

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA ESTUDI GENERAL

Programa de Doctorat en Didàctiques Específiques



**LLEGIR I ESCRIURE LA CIUTAT. UNA PROPOSTA
D'EDUCACIÓ LITERÀRIA A PARTIR DELS ESPAIS
URBANS EN L'OBRA POÈTICA DE MARTA
PESSARRODONA**

TESI DOCTORAL

Realitzada per:

Àngels Gregori Parra

Dirigida per:

Dr. Josep Ballester Roca

Dep. de Didàctica de la Llengua i la Literatura

Facultat de Magisteri - UVEG

Dra. Noelia Ibarra Rius

Dep. de Didàctica de la Llengua i la Literatura

Facultat de Magisteri - UVEG

València, 2015

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA ESTUDI GENERAL

Programa de Doctorat en Didàctiques Específiques



**LLEGIR I ESCRIURE LA CIUTAT. UNA PROPOSTA
D'EDUCACIÓ LITERÀRIA A PARTIR DELS ESPAIS
URBANS EN L'OBRA POÈTICA DE MARTA
PESSARRODONA**

TESI DOCTORAL

Realitzada per:

Àngels Gregori Parra

Dirigida per:

Dr. Josep Ballester Roca

Dep. de Didàctica de la Llengua i la Literatura

Facultat de Magisteri - UVEG

Dra. Noelia Ibarra Rius

Dep. de Didàctica de la Llengua i la Literatura

Facultat de Magisteri - UVEG

València, 2015

JOSEP BALLESTER ROCA, Catedràtic del Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura en la Facultat de Magisteri i NOELIA IBARRA RIUS, Contractada Doctora del Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura en la Facultat de Magisteri de la Universitat de València,

CERTIFIQUEN que la tesi doctoral:

LLEGIR I ESCRIURE LA CIUTAT. UNA PROPOSTA
D'EDUCACIÓ LITERÀRIA A PARTIR DELS ESPAIS URBANS
EN L'OBRA POÈTICA DE MARTA PESSARRODONA

Ha estat realitzada per ÀNGELS GREGORI PARRA sota la direcció d'ambdós tutors i constitueix la tesi doctoral per a optar al grau de Doctor. I perquè així conste, i en compliment de la legislació vigent, presentem aquesta memòria signant aquest certificat a València, el mes de maig de 2015.

Josep Ballester Roca

Noelia Ibarra Rius

Agraïments

A Josep Ballester i a Noelia Ibarra, pel temps, pels ànims i pels consells.

A Marta Pessarrodona, per la seva obra.

A Phoebe Carmichael, pel mestratge.

La ciutat, on tu vagis anirà.

K. Kavafis

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ	13
1.1. Justificació i objectius	15
2. POESIA, LITERATURA COMPARADA I EDUCACIÓ LITERÀRIA	33
2.1. La literatura comparada i la lectura	35
2.2. El gènere poètic dins l'educació literària.....	64
2.3. L'ensenyament del text poètic	78
2.4. La poesia a l'escola. Cap a una didàctica de la poesia ..	102
3. LA CIUTAT EN LA LITERATURA	115
3.1. El passeig urbà com a experiència artística.....	117
3.2. La ciutat i la flânerie	134
3.3. Llegir la ciutat.....	145
3.4. Escriure la ciutat	155
3.5. La ciutat com a poema	161
3.6. Ciutat i literatura: una aproximació a les geografies literàries.....	174

4. LES CIUTATS EN L'OBRA POÈTICA DE MARTA PESSARRODONA	203
4.1. Introducció a l'espai urbà en la poesia de Marta Pessarrodona.....	205
4.2. La caminant i el mur: la poeta a Berlín	219
4.3. Barcelona (Mentre hi hagen altres ciutats).....	260
4.4. Aquí, amb aquesta llengua et diria... Londres	275
4.5. L'experiència flâneuse de l'autora.....	285
5. PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA DE MARTA PESSARRODONA.....	297
5.1. Presentació i justificació de la proposta.....	299
5.2. Característiques del centre.....	312
5.3. Característiques de l'aula.....	321
5.4. Objectius.....	322
5.5. Competències.....	330
5.6. Continguts	334
5.7. Metodologia.....	336
5.8. Temporalització i material necessari	338
5.9. Preparació de les sessions prèvies	340
5.10. Planificació de la tasca final	344
5.11. Temes transversals i atenció a la diversitat	346
5.12. Avaluació.....	349

5.13. Sessions de la seqüència didàctica.....	335
5.13.1. Treball previ	354
Sessió 1: Introducció a L'amor a Barcelona, de Marta Pessarrodona	354
Sessió 2: Realització d'un itinerari poètic virtual....	370
5.13.2. Ruta literària	370
Sessió 1: L'Eixample de Marta Pessarrodona.....	371
Sessió 2: L'Ateneu Barcelonès.....	394
Sessió 3: El Guinardó, el barri de la poeta	406
Sessió 4: Els autors de Pessarrodona a Sarrià i a Sant Gervasi	418
Sessió 5: Montjuïc, cementiri de poetes	430
Sessió 6: Jardins poètics: la natura amb Brossa, Verdaguer, Costa i Llobera i Maragall	446
5.13.3. Tasca final	462
Sessió 1: Planificació i disseny d'una ruta poètica ..	463
Sessions 2 i 3: Execució de la ruta poètica	466
6. CONCLUSIONS.....	469
7. BIBLIOGRAFIA.....	509

8. ANNEXOS	541
ANNEX I Calendari acadèmic	543
ANNEX II Quadre de seguiment de les sessions prèvies per al docent.....	547
ANNEX III Quadre de seguiment de la ruta literària per al docent.....	551
ANNEX IV Quadre de seguiment de la tasca final per al docent.....	555
ANNEX V Fitxa per a l'alumnat	559
ANNEX VI Dossier de la sessió 1.....	563
ANNEX VII Dossier de la sessió 2.....	583
ANNEX VIII Dossier de la sessió 3.....	591
ANNEX IX Dossier de la sessió 4.....	597
ANNEX X Dossier de la sessió 5.....	611
ANNEX XI Dossier de la sessió 6.....	625

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Justificació i objectius

Les relacions entre la ciutat i la literatura (o, més concretament, entre la ciutat i la poesia) han mantingut un constant diàleg des de la Modernitat fins avui. Certament, l'espai urbà és l'àmbit natural de l'ésser modern, i no debades la poesia ha estat una de les grans expressions artístiques per manifestar les inquietuds de l'individu i de l'època en què li ha tocat viure.

El binomi ciutat-literatura ha estat un tema vastament recurrent al llarg de la història de la literatura, que ha anat variant a través no només de les diferents concepcions que ha anat adquirint la ciutat, sinó també a partir de l'evolució de la civilització. Si bé en els inicis de la configuració del que avui entenem com a paradigma de la ciutat moderna, en el dilema entre ciutat i paisatge, la naturalesa sempre hi era present a favor de la natura, serà amb el canvi de segle (i, per tant, amb el canvi de mentalitat també) que l'ésser s'incorporarà a la gran ciutat com a medi i hàbitat natural de l'home modern. I, tot i que no esdevindran les massificacions urbanes una mena d'espai idíl·lic (i encara, també, que en aquest procés es gire la vista cap a la natura) sí que serà un medi proveït d'una gran font d'inspiració. Remuntem-nos, doncs, als inicis, i pensem en les primeres manifestacions narratològiques de la ciutat. Què feia Homer, sinó narrar la gran ciutat? Malgrat que haurem de buscar en la Modernitat la concepció de la ciutat com a hàbitat i espai natural de l'ésser humà i, alhora, com un protagonista literari més, en Homer ja trobem la narració de la pròpia ciutat.

Seria un error afirmar que aquesta relació que plantejem ara gaudeix d'una important bibliografia per part de teòrics i d'estudiosos, encara que en les darreres dues dècades han proliferat els estudis sobre l'aproximació a la literatura des de paràmetres urbans, ja que es tracta d'un enfocament que cada cop atreu més especialistes, també des d'una perspectiva didàctica. I, si bé l'estudi i l'elaboració d'unes bases teòriques sobre la poètica urbana i les relacions que s'estableixen entre el gènere literari i la gran metròpoli no gaudeixen d'un gran corpus bibliogràfic, sí que hem de fer referència a estudis i treballs de primera magnitud sobre aquest tema. Sense cap mena de dubte, Walter Benjamin ha estat qui millor ha estudiat la figura del poeta en el marc de la ciutat moderna. A través de Baudelaire, el pensador alemany ha teoritzat àmpliament sobre la figura del poeta com un dels grans prototipus de la modernitat urbana encarnat en el *flâneur*.

Tanmateix, i a part de les brillants pàgines de Benjamin -que havia vist la ciutat com un text-, no podem oblidar-nos d'altres autors que també han observat la ciutat com una possibilitat narrativa, com és el cas de De Certeau (1990). O com un llenguatge, com Barthes (1990). D'altres autors han buscat de configurar una mena de "poètica de l'espai", com és el cas de Bachelard (2010). D'altres han intentat fonamentar i reforçar aquest diàleg establert entre la ciutat i la literatura, com Pike (1981), Trías (1983), Sharpe (1990), Sansot (1998), Matas Pons (2010) o, més recentment i a casa nostra, el professor Bou (2013). Ara bé: des de diferents perspectives, a l'hora

de buscar lligams entre aquestes dues, en el moment d'intentar cercar una forma de llegibilitat de l'espai urbà, cal tenir en consideració aportacions essencials com les de Simmel (1986), Sterlie (2001) o Kracauer (2009). Aquesta aproximació a la literatura des d'un punt de vista geogràfic ha permès l'aparició d'altres obres i estudis que no podem deixar de citar, com les dels següents autors: Pocock (1981) i Chevalier (1993). També Barnes & Duncan (1992) s'havien acostat al paisatge com una sort semiòtica.

Des d'una altra vessant, també Moretti (1997) va dur a terme el seu propòsit d'investigar la importància de l'espai en les obres literàries i realitzar, així, un mapa geogràfic de la literatura en el seu *Atlante del romanzo europeo*. Pensem, també, en Aínsa (2006), que proposa una mena de "geopoètica", on analitza els espais en diverses obres literàries, sobretot pertanyents a la literatura llatinoamericana; un concepte que, tanmateix, reprendria de White (1994), el primer autor que va donar nom al terme de "geopoètica". Pensem també en Rama (1984) i en el seu aplaudit treball titulat *La ciudad letrada* que, des de la seva concepció de la ciutat com una mena de signe, llegeix la metròpoli per establir la vinculació entre la ciutat i la literatura i les relacions afectives que neixen entre elles a partir de la configuració i la construcció de l'imaginari col·lectiu.

Lévy (2006a: 472) entén la ciutat com un metallenguatge que conté, a més, emocions i afectes tant de caràcter individual com col·lectiu. Tally (2013) parla del que anomena com "the espacial turn", a partir del qual explica el gir que hi ha hagut en la concepció

dels textos literaris, comparant els autors amb cartògrafs: si segles abans, la importància dels textos literaris es fixava en la temporalitat de les obres, ara és en l'espacialitat d'aquestes on els crítics presten una major importància, convertint-se així, els propis escriptors, en veritables cartògrafs.

Tanmateix és en aquests darrers anys que el tema ha despertat un notable interès per part de crítics i estudiosos, i fins i tot per part dels propis escriptors. I és que l'espai, un determinat emplaçament o una ciutat concreta, forma una part indissoluble de tota identitat individual. L'espai territorial és, alhora, l'espai personal, una forma de configuració de la pròpia identitat de l'ésser que l'habita, l'observa, el recorre i, al capdavall, el fa seu. Per això, el fet d'apropriar-se de l'espai d'una ciutat -encara que siga fugaçment- i plasmar-lo de forma literària suposa evocar una mena d'espai viscut, com assenyalaria Bachelard (2010).

Construir des d'una perspectiva literària la imatge de la ciutat és configurar la pròpia identitat, però també és donar una nova temporalitat al lloc que s'està vivint i és fer de la ciutat narrada un veritable símbol. La lectura de determinats textos que mantenen una relació estreta amb una ciutat concreta ens posa, com a lectors, en relació amb les construccions més íntimes d'una ciutat que ens permet interpretar-les, és a dir: ens dóna la facultat de llegibilitat d'un determinat espai urbà.

I és que saber llegir una ciutat concreta o entrar en una situació dialèctica amb un territori específic ens obri, com a lectors, un camp ple de privilegis. Per això resulta essencial conscienciar-nos de la importància d'endinsar els lectors, des dels inicis de l'adquisició de la seva competència literària, cap a aquest terreny. Serà, sobretot, a l'etapa d'educació secundària, quan aquesta vinculació de la ciutat (o l'espai) en la literatura esdevindrà essencial. Pensem que en el moment en què l'alumnat està cursant aquesta etapa ja disposa d'una maduresa suficient que li permet interactuar en diferents camps. D'aquesta manera, el fet d'insistir especialment en aquest camp permet a l'ésser humà desenvolupar, paral·lelament, unes altres competències, alhora que introduir-nos en altres camps com són el patrimoni, l'entorn, la història o la geografia, així com també conscienciar-nos de nocions essencials en la nostra vida quotidiana, com són la ciutadania, la societat, els vincles o els lligams, per exemple.

En aquesta investigació no pretenem teoritzar, en cap cas, sobre les manifestacions de la literatura que proposen o possibiliten la forma del viatge, ni tampoc estudiar la forma de concebre la ciutat com una mena de text o d'escriptura. Sinó, a partir d'una sèrie de teories proposades per autors que han estudiat acuradament la inserció de l'artista en el medi urbà (des de la configuració d'un discurs narratiu o lingüístic fins a l'elaboració d'una poètica urbana), analitzar detingudament l'empremta dins el plànol urbà en la poesia d'una de les autores catalanes més sòlides que ha donat aquest segle, Marta

Pessarrodona, i estudiar així la mirada urbana dels poemes que l'autora situa a la gran ciutat per arribar a establir, d'aquesta manera, una poètica urbana. Una investigació que ens servirà per assentar els pilars principals de l'espai urbà en l'obra de la poeta catalana alhora que dissenyar unes propostes didàctiques per tal de treballar el gènere poètic a l'aula sota aquesta perspectiva, amb l'objectiu d'acostar el text poètic a l'alumnat i despertar el plaer per la literatura, treballar des d'una òptica que resulte atractiva i potenciar la competència lectora i literària. Així doncs, una part important del nostre estudi serà l'aportació d'una forma d'aplicar la poesia dins l'ensenyament que resulte motivadora, alhora que engrescadora, per l'alumnat: una ruta literària basada en una de les principals obres poètiques de Pessarrodona, *L'amor a Barcelona*. La realització de la ruta vindrà marcada per una sèrie de propòsits com: conèixer l'espai viscut d'una de les poetes catalanes més interessants del nostre temps i de quina manera ha plasmat uns determinats territoris en el text poètic, descobrir indrets del país que fins ara eren desconeguts per l'alumnat i comparar les diferents realitats que ja coneix, fer d'un determinat text poètic una acció a partir de la qual nosaltres som protagonistes en actiu, buscar noves formes de potenciar el plaer per llegir al temps que ens endinsem en altres terrenys que poden interessar l'alumnat o engrandir facultats de caràcter comunicatiu, social, patrimonial, històric o turístic en els alumnes. D'aquesta manera observarem i experimentarem els avantatges d'estudiar el gènere des d'una perspectiva lúdica, pràctica i totalment interdisciplinària com és l'acostament a la literatura des de paràmetres geogràfics, motiu que

ens permetrà elaborar una proposta didàctica sobre el plànol urbà on es desenvolupa el text poètic que volem estudiar.

Situar-se, posicionar-se, prendre consciència en el plànol literari de la ciutat observada és crear, per damunt de tot, una actitud davant les coses i davant el món. Roudaut (1990), a *Les villes imaginaires dans la littérature française* cita a Toynbee per explicar que la imatge de la ciutat és igual que la imatge dels cossos, un esquema vital per tal de posicionar-se en el món. Pensem que un dels temes més recurrents, pel que fa al tractament de la gran ciutat en la literatura, és la comparació de la gran metròpoli amb el cos, relacionar metafòricament aquestes dues entitats com una mena d'objectes modificables i subjectes a diverses funcions. No debades, coneixem popularment alguns emplaçaments de les grans capitals del món amb el nom de diverses parts del cos (pensem, per exemple, en les ocasions en les que ens hem referit al Central Park com el "pulmó" de Manhattan, o en la Cinquena Avinguda com el "cor" de la ciutat).

Tanmateix, per centrar-nos adequadament en l'objecte de la nostra investigació, tractarem prèviament una sèrie de qüestions que ens resulten essencials, com és traçar un breu esbós sobre els inicis del passeig urbà en una època clau de la història: el moment en què el passeig passa a concebre's com una experiència artística i com un veritable laboratori d'inspiració. Perquè, tinguem present que, si al segle XIX apareix Baudelaire a la ciutat de París encarnat amb la figura del *flâneur*, ja un segle abans, Rousseau havia encarnat la figura del *promeneur* en els seus passeigs (o *rêveries*) solitaris.

Podríem dir, per tant, que el *flâneur* és al segle XIX el que el *promeneur* és durant el XVIII; una figura, aquesta darrera, que esdevindria un dels principis més sòlids del passeig com a experiència artística i com a material i objecte d'observació i d'inspiració, sense deixar de banda els corrents que després vindrien, des dels dadaistes fins als situacionistes.

No obstant això, si hem de determinar un punt de partida en les relacions entre el poeta i la ciutat, aquest l'hem de buscar a partir de dos coordenades concretes: la figura de Baudelaire i la ciutat de París. Amb el poeta francès entra la gran ciutat com a tema (i alhora protagonista) en la poesia moderna, establint així un sòlid diàleg que marcarà la Modernitat. Una relació, aquesta, que amb el temps anirà canviant, perquè no oblidem que si París va ser la capital de la poesia al segle XIX, Nova York ho va ser al segle XX, amb veus al capdavant com la de Walt Whitman. Perquè malgrat que l'escenari urbà es modifiqui, la mirada urbana, que és el que a nosaltres ens interessa en aquesta investigació, es manté intacta al llarg dels segles. Barthes (1990: 349) ja va advertir que tot i que des de diferents àmbits i perspectives s'ha abordat el tema de la ciutat, "sólo los escritores nos han dado algún ejemplo".

Certament, la investigació que ens ocupa neix, entre d'altres motius, d'una preocupació i d'una mancança: el poc espai que ocupa el gènere poètic dins l'aula. I és que la poesia, tractada correctament a l'aula, és un instrument essencial per eixamplar els coneixements del gènere i, sobretot, per reforçar actituds, per desenvolupar habilitats de

caràcter oral, crític, intel·lectual o afectiu, per emmagatzemar experiències personals sorgides i vinculades de la vida real, per progressar en el treball col·lectiu i en les activitats cooperatives (Bordons & Díaz-Plaja, 2004; Arenas & Madrenas, 2009; Artigues, 2009; Bordons & Ferrer, 2009; Ribeiro, 2009; Ballester 2015) i, no en menor mesura, per generar i donar eines, instruments, idees i recursos per aplicar l'experiència a l'aula, per aquest motiu hem generat una sèrie de materials a partir dels quals el docent podrà treballar el gènere des d'aquesta perspectiva.

Així doncs, la tria d'aquesta autora concreta per dur a terme el nostre treball no ha estat casual: en les quatre últimes dècades de poesia catalana -per fer-ne una acotació temporal- no hi ha hagut cap poeta que haja tractat el plànol urbà amb la fermesa, la rotunditat i la insistència amb què ho ha fet Pessarrodona al llarg de la seva obra poètica, sobretot a través de tres ciutats concretes: Londres, Berlín i Barcelona. Ara bé: és cert que no podem englobar tota la producció poètica de Marta Pessarrodona dintre -i a partir- d'aquesta perspectiva exclusivament. Però sí que podem estudiar la mirada d'aquesta sobre determinades ciutats a través d'obres com *Berlin Suite*, *Memòria i o L'amor a Barcelona*, que es tracta de llibres on la ciutat pren un pes específic molt important; un plànol on l'autora se situa i es posiciona d'una manera ferma a partir de la qual defineix la seva identitat i desplega una veritable poètica urbana que treballarem en aquesta investigació.

Per tal d'abordar aquest tema ens centrarem, evidentment, en d'altres aspectes lligats al nostre objecte d'estudi, com és el grau de llegibilitat i alhora d'escriptura que pot desenvolupar una determinada metròpoli. I és que és evident que totes les ciutats no despleguen la mateixa quantitat de plànols que ens permeten llegir o escriure la ciutat, però entendre-la i recórrer-la com un mapa semiòtic, tal i com havia alertat Barthes, és un dels preceptes essencials per poder poetitzar-la. Michel Butor (1992: 50) va escriure que "toute fiction s'inscrit donc dans notre espace comme voyage". I, en certa mesura, en la nostra investigació ens aproximarem a l'obra poètica de Pessarrodona per localitzar, cercar i analitzar els espais geogràfics on es mou l'autora tractats des d'un punt de vista literari.

Excepte concretes excepcions, en el gènere novel·lístic el concepte d'espai és més complex que en el terreny poètic. Perquè l'espai de la novel·la, el lloc on es desenvolupa l'entramat novel·lesc, pot ser des d'una biblioteca fins a un poble real, passant per ciutats al·legòriques, fins a una gran quantitat de tipologies topogràfiques. Pensem en una conseqüència d'aquesta multitud d'espais narratius: la geocrítica. En canvi, aquest fenomen no es dona tant en el camp de la poesia. Generalment, en el terreny del poeta l'espai del text queda acotat per l'espai habitat del subjecte que escriu. En aquest punt, caldrà recordar que la idea del concepte de "topofília" bachelardià esdevé essencial, entès com una forma d'atorgar-li un valor humà als espais posseïts.

Amb aquesta investigació no sols pretenem introduir-nos en aquelles obres poètiques de Pessarrodona escrites a partir i des del plànol urbà, sinó generar una sèrie de materials que puguen ajudar a motivar els lectors de poesia, de manera que faciliten i facen plaent el desenvolupament de la competència lectora i literària.

La paraula poètica conté una forta càrrega emocional, i els recursos mnemotècnics, ací, juguen un paper important. Pensem, primer, en la disposició del text. I, després, en la capacitat de síntesi de la poesia: amb un sol mot podem dir l'eternitat. A més, les possibilitats expressives del text poètic són elevadíssimes. Perquè ens trobem davant el gènere més creatiu del llenguatge, i aquesta llibertat creativa també es tradueix en el receptor. Veiem de quina manera Ballart explica molt bé els avantatges del gènere poètic en contraposició a la prosa:

[...] reduint la presentació de l'anècdota als seus traços essencials, fa ingressar el discurs en un àmbit en què la subjectivitat de qui escriu s'ha diluït en les seves paraules, amb la conseqüència que ens és molt fàcil fer-nos nostra l'experiència en el cor de la qual el poema ens instal·la. La implicació sí que és aquí -si més no, sí que es pretén que sigui-màxima. (1998: 97)

La poesia també permet, a l'alumnat, assumir una concepció més rica de la llengua, i saber que, a més de la funció comunicativa d'aquesta, la llengua també disposa d'una funció estètica, alliberada totalment de la seva responsabilitat pragmàtica i informadora. A més, la poesia té, encara que no estiga subjecta a una mètrica, un ritme, una

musicalitat natural de les paraules. La música, per tant, juga un paper fonamental. Mirem el que diu Jean (1982: 187) respecte la força oral del poema: "el carácter oral del lenguaje nunca desaparece de la poesía, ya que la poesía es por naturaleza y desde sus orígenes memoria del lenguaje hablado". I és que els sons, les rimes i els jocs de paraules provoquen una atracció evident en els més petits, i aquest ritme hem de buscar-lo internament en el batec de la paraula poètica quan l'alumne ja és més gran. Perquè la música de la paraula, disposada en el text poètic, mai es perd. L'estructura del poema tanca en ella la música, i és ací on l'espacialitat poètica té una importància essencial, per això és tan necessària la vessant oral del text poètic, per copsar més directament els sons de les paraules.

Existeixen una gran quantitat de plantejaments per part d'especialistes que han treballat per donar un valor més alt al gènere poètic dins l'aula. Pensem en les propostes de Della Casa (1989), Jolibert (1992), Prats (1994), Soldevila (1994), Jean (1996), Mendoza & López Valero (1997), Moreno (1998), Artigues (2000), Gómez Marín (2002), Ibarra & Ballester (2008), Ballester & Ibarra (2009, 2013), Bordons (2009, 2010), Bordons & Ferrer (2009), Ibarra (2009), Bataller (2010, 2014a, 2014b), Bataller & Gassó (2014) o Ballester (2015), entre d'altres, que a través dels seus estudis han aportat una gran quantitat de materials i recursos per treballar el gènere a l'aula, alhora que han obert noves perspectives pel que fa al tractament de la poesia i la seva potencialitat a l'aula.

Havent fet una sèrie de consideracions prèvies sobre el paper de la poesia en l'àmbit de l'ensenyament i dins el marc de la literatura comparada, entrarem directament en l'obra poètica de Marta Pessarrodona i en la concepció de les ciutats en la seva poesia. Tinguem present, però, que per tal d'analitzar la importància que ocupen unes determinades ciutats en terreny poètic -i, per tant, vital- de l'autora, no ens podem centrar exclusivament en unes obres concretes, sinó gairebé (en major o menor mesura) en totes les seves obres publicades fins avui.

En una entrevista amb data de l'any 1992 a la revista *Cultura*, Pessarrodona afirmava que "amb les ciutats, o et passa una cosa molt forta en el primer contacte que no saps explicar, o ja no et passa mai més". D'aquesta manera, a través d'alguns exemples de la seva obra veurem com l'autora traça el seu propi itinerari poètic i vital a partir d'algunes grans ciutats de les quals n'ha fet veritables testaments literaris.

Creiem que l'anàlisi d'aquest aspecte concret en l'obra de Pessarrodona pot esdevenir, per diferents motius, d'una gran utilitat perquè l'alumnat s'endinse d'una forma natural, suggerent i progressiva en el gènere poètic. En primer lloc, perquè el tema que tractarem s'allunya d'una feina que a l'alumnat podria resultar-li densa, o poc accessible, com puguen ser, per exemple, els aspectes retòrics o formals de l'obra d'un determinat poeta; un tema, per cert, sovint massa -i mal- tractat a l'aula de secundària. Per aquest motiu estudiarem l'obra de la poeta des d'una perspectiva motivadora i

interessant: l'emprenta de les ciutats en la seva obra. En segon lloc, hem volgut escollir aquest aspecte per al nostre anàlisi perquè ens interessava generar una aplicació didàctica a partir del treball i l'anàlisi realitzats que resultarà engrescadora tant per al docent com per a l'alumnat. Perquè, al capdavall, el gènere poètic entra en el lector per seducció i per motivació; dues virtuts que no hem volgut, en cap moment, oblidar en aquest estudi, les quals han de comptar, necessàriament, amb un bon mitjancer que els acoste d'una forma atractiva cap a aquest camp. En tercer lloc, perquè estudiar una obra poètica des d'aquests paràmetres per tal d'elaborar, posteriorment, unes propostes didàctiques basades en les rutes literàries ens permet apropar-nos, conèixer, descobrir i reconèixer l'espai, l'entorn i el patrimoni. En quart lloc, perquè en entrar en aquest tema, a més d'eixamplar els paràmetres de l'educació literària de l'alumnat i aprofundir en el tractament del gènere poètic en particular, aquesta investigació ens permet interactuar amb d'altres camps i disciplines que, tot i no tenir a veure estrictament en el fet literari, l'enriqueixen i el complementen. Així, no podem obviar que la geografia o la història són aspectes que, en major o menor mesura, seran útils. I, en últim lloc, perquè, siga quin siga el tema, accedir a la poesia de Marta Pessarrodona significa entrar en l'obra d'una de les autores contemporànies més sòlides i reconegudes de la literatura catalana. Una autora que ha fet de la seva obra un dels testimonis més valuosos de la literatura catalana dels nostres temps, que ha sabut incorporar a la seva obra tant la tradició pròpia de tots els temps com copsar, també, les influències d'autors d'altres literatures; una autora essencial

en la poesia catalana i, al mateix temps, transmissora d'un discurs ferm que ens permet apropar-nos a la seva obra des de múltiples vessants i perspectives, com és la mirada íntima i personal de l'autora sobre el plànol urbà, en aquest cas. Recordem un article publicat a la premsa en què Monsiváis (2008) deia:

Uno, escribió el gran poeta Wallace Stevens, no vive en una ciudad sino en su descripción. Si poética y sociológicamente esto es cierto, uno se domicilia en el trazo cultural y psicológico de las vivencias íntimas, el flujo de comentarios y noticias, los recuentos de viajeros, y las leyendas nacionales e internacionales a propósito de la urbe. También, uno se mueve en el interior de las conversaciones circulares sobre la ciudad, sus virtudes (cuando las hay) y sus defectos (cuando se agota la lista de virtudes).

Així doncs, veurem que estudiar un aspecte concret de la poesia pessarrodoniana no només és un intent d'establir una mena de traçat geogràfic pels mapes que ha poetitzat l'autora, sinó que significa, sobretot, un ferm posicionament que serveix no tan sols per desenvolupar la seva pròpia identitat, sinó per qüestionar-se l'entorn, la realitat i fins i tot els rumbos de la història. I és que si la poesia, al capdavall, sempre va a la recerca d'un domicili, el poeta que la narra creix, esdevé, es forma i es conforma a partir de les seves vivències; unes experiències que, certament, es troben plenament relacionades amb el seu entorn i, en gran mesura, es condicionen mútuament els dos. Per aquest motiu, estudiar l'impacte o les petjades de la gran metròpoli en la poesia de Pessarrodona és, veritablement, estudiar un poc més la seva pròpia personalitat o, el que és el mateix en el seu cas, negociar i dialogar amb la seva poètica.

Si bé resulta interessant estudiar l'obra en vers d'una autora important des d'una perspectiva urbana i, sobretot, tenint en compte que la poesia moderna neix, justament, amb l'entrada de l'ésser a la gran ciutat com a contenidor dels seus neguits en una societat en plena transformació, encara ho és més que la proposta didàctica que hem dissenyat gire al voltant d'una ruta literària. Al capdavant, si un dels nostres interessos principals que perseguim des del principi a la fi en aquest estudi és una forma motivadora d'enfocar la poesia a l'aula, fer-ho sota els paràmetres de la realització d'un itinerari poètic basat en l'obra de la poeta objecte del nostre estudi suposa, sobretot, una eina per canviar actituds no només en els alumnes, sinó també en els docents a l'hora d'apropar el gènere poètic als lectors més joves.

Hem de tenir present que els objectius de la nostra investigació són:

- Desenvolupar la competència lectora i literària de l'alumnat des dels paràmetres de l'educació literària.

- Millorar el bagatge poètic de l'alumnat de primer de batxillerat alhora que formar lectors sense complexos i lliures de prejudicis, amb el suficient criteri per tal de triar i seleccionar determinades obres i textos pel seu valor.

- Generar una sèrie de materials i propostes didàctiques per tractar el text poètic en un grup de primer de batxillerat de manera

que supose un acostament al gènere de forma suggerent i engrescadora.

- Aprofundir en la competència comunicativa i desenvolupar la comunicació lingüística, fent ús del llenguatge en la vida espontània i interactuant en la societat enmig de situacions comunicatives lliurades de tota ficcionalitat.

- Estudiar l'obra d'una de les autores contemporànies més importants de la literatura catalana que, per raons cronològiques, encara no apareix en els llibres de text i que compta amb una triple condició: dona, poeta i catalana.

- Despertar la vessant més artística i creativa de l'alumnat, fomentant no només la màxima llibertat a l'hora d'interpretar els textos, sinó incitar l'alumnat perquè desenvolupe la pròpia creació literària.

- Confeccionar estratègies per fer de la lectura literària una activitat atractiva, lúdica i feliç.

- Conèixer més a fons el país i la realitat ciutadana, cultural, històrica, patrimonial, lingüística i social amb la qual ens identifiquem.

- Observar de quina manera es relaciona la literatura amb l'entorn, veure les diferents possibilitats narratològiques d'un determinat espai així com també la seva llegibilitat.

2. POESIA, LITERATURA COMPARADA I EDUCACIÓ LITERÀRIA

2.1. La literatura comparada i la lectura

Per tal d'anar configurant a poc a poc la disciplina de la didàctica literària han estat essencials les diferents corrents, tendències i disciplines esdevingudes a partir de la teoria literària. Potser ara ens preguntarem de quina forma vinculem, de quina manera s'articulen o com introduïm conceptes referents a la teoria literària i la literatura comparada dins una classe de didàctica de la literatura. Quina mena de cabuda hi tenen, doncs, les idees i els corrents que d'aquesta se'n desprenen? Quina aplicació i quina utilitat tenen en l'estudi de la didàctica de la literatura? Potser la resposta rau en el mètode, en la forma, en les maneres en què aquests sabers s'incorporen al discurs didàctic. I és que la voluntat de trencar fronteres -ja siguen entre l'autor i el lector o entre diferents literatures-, d'obrir nous horitzons per possibilitar el màxim de significats i coneixements abastable, així com la necessitat d'ampliar perspectives, és el que defensaran Ballester & Ibarra (2008:12) quan afirmen que "la gran justificación de la literatura comparada es permitir el estudio de la literatura en su totalidad". I és que si la literatura és el conjunt de relacions, connexions, referències i influències entre l'autor, el lector i l'obra, la literatura comparada és l'establiment d'un conjunt de relacions entre les diferents literatures més enllà de qualsevol concepte nacional a partir d'uns preceptes i l'aplicació d'una teoria als gèneres literaris. Al capdavall, dos dels grans àmbits de l'estudi de la literatura comparada (a part de la importància de les traduccions i de les influències literàries) són l'anàlisi de les relacions entre les

diferents literatures i els seus àmbits i l'estudi comparat d'obres concretes en relació en el moment en què van ser produïdes.

Segons Claudio Guillén (1985: 408) la literatura comparada ha de preocupar-se per la qüestió de la universalitat o la limitació de cada gènere dins d'unes característiques temporals i espacials específiques: "la tarea principal de la Literatura Comparada [...] es la investigación, explicación y ordenación de estructuras diacrónicas y supranacionales". I, fent referència a aquest mateix aspecte, Guyard (1957:16) afirmaria que la literatura comparada és la història de les relacions literàries internacionals per explicar així que "el comparatista se detiene en las fronteras, lingüísticas o nacionales, y observa los cambios de temas, de ideas, de libros, o de sentimientos entre dos o más literaturas". Així, com bé explica Guillén, la literatura comparada s'hauria de situar en el coneixement de l'escriptura literària a través del món: des de Goethe fins a la gran infinitat de llengües, tradicions i èpoques. Perquè, no oblidem que, per a Guillén, la literatura comparada és, sobretot, una actitud.

Hem de tenir present que el naixement d'aquesta disciplina sorgeix per necessitat; en un moment en què Europa pateix grans canvis històrics que es veuen reflectits en les relacions entre les seves diferents cultures. Els antecedents els podríem trobar, sobretot, en Goethe, qui l'any 1827, en un context en què els sentiments nacionalistes anaven prenent cada cop més força, en les seves converses amb Eckerman va fer sorgir el terme *Weltliteratur*; un concepte que s'ha de traduir per literatura universal, encara que resulta

una noció complexa i problemàtica, perquè ja d'entrada, el concepte "universalitat" resulta difícil d'explicar. Generalment s'ha tingut la tendència d'associar-lo a Europa, motiu que ha provocat una visió clarament etnocentrista que suposa la identificació de la literatura europea amb la literatura universal. Es tracta, doncs, d'una actitud civilitzadora. Els professors Ballart & Julià (2010: 95) expliquen que:

Goethe pretendía pues trascender el espacio de las literaturas nacionales para evitar cualquier ánimo competitivo entre modelos lingüísticos y sociales; quizá con una actitud plenamente estética pretendía buscar aquellas formas artísticas bellas, existentes fuera de sus fronteras nacionales, para que tal hallazgo complementara y ayudara a construir la idea moderna del arte o de la literatura.

És cert que el discurs de la *Weltliteratur* es pot fer des de l'individu o des de la nació. I podríem afirmar que gràcies a l'aportació de la humanitat, cadascú ha anat forjant la seva pròpia *Weltliteratur*, una mena de biblioteca ideal (com diria Borges) a través de la lectura, a partir de la qual cadascú oferirà la seva visió particular per formar la humanitat. En un article titulat "El humanismo como resistencia", E. Said (2003) afirma que "cada terreno está vinculado a los demás, y nada de lo que ocurre en nuestro mundo está ni ha estado jamás completamente aislado y libre de toda influencia externa".

Caldria dir que la construcció nacional, en certa forma, és fruit d'articulacions fictícies. El procés de construcció porta a un procés de creació. No obstant, no totes les literatures podran arribar a formar

part de la *Weltliteratur*; és necessària, per tant, una selecció en base a una sèrie de criteris. Així doncs, quines obres, per tant, formaran part de la *Weltliteratur*? Aquelles que superen les fronteres de la literatura nacional. Perquè a més d'aquesta necessitat supranacional és també imprescindible una visió supratemporal. D'aquesta manera, només aquella literatura que no s'oblidi en el temps podrà formar part de la *Weltliteratur*. Així que no només depèn del concepte territorial, sinó també del temporal. En definitiva, es tracta d'aquelles obres que, arrelades a les particularitats nacionals, ofereixen una visió necessària de la creació de la imatge de la humanitat.

D'altra banda, la idea de literatura universal es troba lligada a la de civilització. Aquest concepte introdueix dos grans models: l'alemany i el francès. Aquest darrer defensa no només la noció de civilització, sinó també la de ciutadania. A més tinguem present que els escriptors francesos no escriuen com a representants de França, sinó com a representants de la civilització europea. El model alemany, en canvi, rebutja aquest model francès. I és que Alemanya intenta frenar tots aquells aspectes negatius derivats de la civilització, com puga ser la repressió, la creativitat o l'individualisme, per exemple.

Segons Madame de Staël, a qui podríem situar com la primera sociòloga de la literatura, i qui l'any 1800 ja publicaria una obra (*De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*) on examinaria les influències dels pobles sobre la literatura, creu que l'escriptor alemany se sent desvinculat de tota societat i només és fidel a allò que la seva interioritat personal li exigeix.

D'aquesta manera, el missatge alemany era més difícil de comprendre, ja que no apel·la a la raó -com el model francès- sinó que predica el valor de la individualitat humana. Tanmateix, aquests dos models no només difereixen en el concepte de civilització, sinó que van molt més enllà. Per exemple: el model francès es regeix per una normativització del gust basat en una independència o en la mirada cap a l'Antiguitat. En el cas de l'esperit alemany és diferent: en ell apareixen conceptes com la imaginació, l'originalitat o la ruptura d'estructures ja establertes.

Al capdavant, el concepte de *Weltliteratur* portarà grans conseqüències, i no només en l'àmbit literari. Tanmateix, és imprescindible no confondre aquesta noció amb la literatura comparada. És evident que caminen juntes i una neix de l'altra, però no són, en cap cas, el mateix. Goethe fou, certament, qui formulà el concepte i el seu ideal, i a partir d'ací va sorgir la literatura comparada, que va quedar institucionalitzada a partir dels anys cinquanta. La *Weltliteratur*, per tant, és la predecessora de la literatura comparada. D'altra banda, la literatura comparada ofereix una visió optimista, ja que intenta superar els conflictes derivats de la creació dels estats moderns. També ens fa conscients de les contradiccions implícites de l'esmentada disciplina. I és que resulta complicat conjugar allò universal amb allò particular, "lo uno y lo diverso", com diria Guillén.

Per tant: l'origen de la literatura comparada l'hem de situar en aquest punt, amb Goethe i amb la sorgida del terme *Weltliteratur*,

però també en altres autors com Schopenhauer, qui afirmaria que "la verdadera cultura humana exige, por el contrario, la universalidad y una mirada extensa, es decir, para un intelectual, en el sentido elevado de la palabra, un poco de polihistoria" (1996: 143). Tanmateix, no podem oblidar-nos d'una figura essencial abans citada: Madame de Stäel, qui ja l'any 1800 va sentenciar l'acció principal d'aquesta disciplina: "Vous ne pouvez juger qu'en comparant" (1998: 25), defensant així les seves opinions respecte la literatura i l'anàlisi de les obres literàries, que la durien a esdevenir, juntament amb Goethe, la gran impulsora de la nova consciència que imperava en l'Europa del moment. Tanmateix, en aquesta obra considera la literatura en relació amb l'esperit d'un poble.

De Stäel parlava de la necessitat de concebre la literatura com una pregunta, i no com una resposta. No acceptava la idea d'una literatura tancada i reduccionista. Així, va viatjar a Alemanya, on escriuria una gran obra de referència: *De l'Allemagne* (1814). L'autora buscava una Europa sustentada sobre els llibres, la "República de les lletres", com la va anomenar, motiu que la va dur a ser censurada per Napoleó i expulsada de França. Així, arribaria a dir en alguna ocasió que l'exili l'havia forçada a perdre les formes parisenques, però que, tanmateix, l'havia fet europea.

Però, què passa avui en dia? Said, a l'article abans citat, explica que el somni de la *Weltliteratur* es va veure truncat a partir de determinats fets: l'ascens del nacionalsocialisme a Alemanya, la Segona Guerra Mundial, la Guerra Freda, l'homogeneïtzació de les

idees i l'imperialisme americà en el què vivim actualment. Un imperialisme que ha ocasionat l'11-S, la guerra d'Afganistan i la de l'Iraq, perquè mira amb menyspreu altres cultures, ja que no entén el concepte d'humanisme. Així doncs, és necessari tenir un esperit crític i combatre amb força aquestes identitats contraposades que s'han creat, que no fan més que fer malbé la comunicació.

Certament, la identitat també es construeix a través de la lectura. Així que, en aquests moments, el lector pren importància. Ja deia Barthes que amb la mort de l'autor arribava el naixement del lector. D'aquesta manera, les conclusions de l'autor són el principi de les divagacions del lector. En aquest context, s'enriqueix la teoria de la recepció amb autors com Jauss o Valéry, que proposen una literatura del lector. Ací es situa també el conte de Borges "Pierre Menard, autor del Quijote". Menard no vol assemblar-se a Cervantes; el que pretén és ser capaç de produir *El Quijote* sense deixar de ser qui és, amb totes les seves característiques particulars, culturals, històriques i ontològiques. Borges també qüestiona, igual que Étiemble, el concepte de "biblioteca ideal" al seu conte "La biblioteca de Babel", on parla de "el universo (que otros llaman la Biblioteca" (2001: 58). Es veu clarament, doncs, que la idea de biblioteca que Borges utilitza és la mateixa que la *Weltliteratur* de Goethe. A l'inici del conte explica què és la biblioteca, entesa com l'àmbit on qualsevol element és constitutiu d'aquesta, i no un afegit humà. Més tard ja entra la pròpia percepció del narrador: després de tota una vida a la biblioteca es veu com hi ha una lluita entre allò finit i l'infinit que no

afecta a l'individu. Ell és un ésser mortal i finit que, en morir a la biblioteca -que és immortal- es fon amb ella, esdevenint així també immortal.

D'altra banda, Borges parla de "viatgers" remetent-nos a la història de la literatura com un viatge, com a maneres de viatjar. Si acceptem que viatgem per conèixer-nos, la noció de viatge implica, també, una forma d'autobiografia. Així, la biblioteca seria entesa com una conjectura on nosaltres podem inscriure'ns. Podem adoptar la figura del bibliotecari i intentar buscar un sentit a la vida per mitjà de la biblioteca, però resultaria una tasca feixuga, perquè la biblioteca és infinita. Com diu Borges (2001: 63): "de esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos [...] o sea, todo lo que es posible expresar en todos los idiomas: Todo". Per aquest motiu ofereix la possibilitat del suïcidi: per la impossibilitat de trobar un sentit en un llibre: "Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sentido de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta el infinito...".

Havent fet una breu pinzellada a la gènesi i l'evolució de la literatura comparada, la justificació de la seva aplicació actual en l'àmbit docent planteja una gran riquesa pel que fa a l'observació, l'anàlisi i l'establiment de les diferents relacions culturals, literàries, històriques i socials de les diverses obres, períodes i llengües, així com una sòlida base per a la formació de l'educació literària. I és que

les aportacions de la literatura comparada han fet que esdevinga un instrument essencial en l'educació literària.

D'aquesta manera, podríem afirmar que la inserció de la literatura comparada en l'educació literària ha estat una gran font de riquesa que ha permès proporcionar una sèrie d'instruments i avantatges com és una educació multicultural, multilingüe i interdisciplinar, així com també la possibilitat d'eixamplar el corpus de textos mitjançant les traduccions, la intertextualitat o les influències. Els beneficis, per tant, que ens pot donar la literatura comparada dins el marc de l'educació literària són molt diversos i poden esdevenir una eina de gran utilitat per tal de generar diàleg, trencar fronteres, enriquir el corpus literari o endinsar-nos en la multiculturalitat i en el multilingüisme. Un instrument, per tant, que esdevé essencial si volem gaudir d'una bona educació literària on l'enriquiment amb altres literatures, llengües, autors i textos conviuen amb una fluïdesa i una naturalitat que garantiran en gran mesura les bases d'una bona educació literària.

La literatura comparada és, de totes les disciplines literàries, la que més ens interessa a l'hora d'aplicar l'ensenyament de la literatura en la formació de lectors hàbils. Una de les aplicacions més valuoses d'aquesta en el camp de la didàctica de la literatura és la necessària creació de connexions que permeten al receptor activar i posar en funcionament un mecanisme a partir del qual pugui relacionar la literatura com un tot; utilitzar tots els coneixements adquirits prèviament que, per inserir plenament en el fet literari, haurem

d'activar, motiu que ens permetrà entendre la literatura com un procés constant. Només a partir d'aquests coneixements serem capaços, posteriorment, d'adequar l'idoneïtat de certes obres a partir d'uns interessos en l'ensenyament de l'educació literària. Per això resulta tan interessant el concepte de literatura comparada en aquest sentit. Si el que mou aquesta és, per damunt de tot, defugir de les fronteres nacionals i entendre la literatura universal com un tot plenament interrelacionat, ací té una importància cabdal el concepte d'intertextualitat, com també el té en l'educació literària i en l'activació de l'anomenat intertext lector.

Podem tractar el concepte d'intertextualitat des d'un punt de vista, evidentment, teòric. Des dels estudis de Kristeva o de Bakhtin fins a l'aplicació d'aquest concepte en el marc de l'educació literària, com han fet Ballester o Mendoza. Però a l'aula i dins l'empresa de l'estudi de l'educació literària ens interessa aquest concepte des d'un ús més pràctic que teòric. D'aquesta manera, evidenciar de quina manera s'ha anat teixint el sistema literari de forma col·lectiva atorgarà un gran bagatge literari a l'escola. Amb la comparació, traçant paral·lelismes, buscant connexions, referències i relacions. Així podrem arribar a gaudir, posteriorment, reconeixent, detectant, identificant i vinculant, a partir de l'activació de sabers i reconeixements, fins i tot a l'hora de relacionar emocions.

Ballester (2007: 21) ens alerta que "si bé l'essència de la literatura, segurament no es pot ensenyar, el llenguatge del fet literari sí que pot ser apte per dotar-lo d'una coherència didàctica". I és que

des del moment en què tractem la literatura com un tipus de discurs amb unes característiques específiques, se'ns ofereix la possibilitat de poder treballar-la a partir d'enfocaments comunicatius i pragmàtics de la llengua. D'aquesta manera, el gènere poètic realitza, com la resta de gèneres, una de les seves necessitats comunicatives essencials: la capacitat de relacionar la realitat amb la ficció. I és que, igual que la literatura és una necessitat de l'ésser humà, la ficció també ho és de la literatura, i, per tant, de la humanitat.

La literatura, com explicarà Ballester (2011: 14), no té cap sentit sense una persona que s'apropi i òbriga un llibre, és a dir, sense la lectura. I afegeix: "aquest acte, en definitiva, es confirma com un exercici de recepció sense el qual està mancada de sentit l'obra i, per tant, l'educació literària". Ballester ha alertat sobre la responsabilitat que recau tant en la societat com en el sistema educatiu quan observem el poc hàbit lector que ens envolta. Així, afirma que:

[...] el paper de la lectura a l'escola no pot ser vist solament com una tècnica d'aprenentatge sinó com una eina de civilització que ens obri les portes de tot un univers de conceptes, categories, idees i sentiments que han forjat la nostra tradició i que ens han de servir per a la realitat que ens envolta. (2011: 34)

Evidentment, l'educació literària es troba estretament lligada a la competència lectora, i té com a finalitat essencial la creació de lectors competents a partir d'una sèrie d'objectius. Entre ells, fomentar el plaer pel text, crear actituds lectores, estimular criteris, desenvolupar la competència lectora, augmentar la capacitat d'anàlisi

d'un text, entendre el seu significat o extreure'n les seves particularitats (ja siguin textuals, formals, lingüístiques, temàtiques...). Al capdavant, l'educació literària ha de garantir, en cadascun dels seus nivells, una bona competència literària en l'alumnat, així com la seva formació lectora. No ens oblidem, però, que una bona competència lectora és essencial per tal d'assolir els objectius d'un bon lector; per analitzar, comprendre, desenvolupar o reflexionar davant d'un text literari. D'aquesta manera, crear una resposta afectiva en el lector a partir d'un determinat text o disposar de la capacitat per elaborar una experiència humana o cultural concreta a partir d'una obra en són algunes de les seves finalitats. Així, per tal de garantir l'assoliment d'aquests objectius, jugarà un paper fonamental la persona -generalment, el mitjancer- que, en cada cas, siga l'encarregada d'apropar el text al lector, de concebre el text com una font de plaer i de gaudi, com tan bé ha explicat Daniel Pennac (2008) en el seu decàleg dels drets dels lectors. I és que la manera en què els mestres enfoquen el gust per la lectura esdevindrà, doncs, definitiva per a la creació de futurs lectors competents. Respecte a aquest fet, Calvino ja va alertar del mal ús dels textos literaris a l'aula, sobretot a les classes de filologia, on sovint, més que endinsar l'alumnat en el gust per les grans obres de la literatura, s'ensenya a com parlar d'aquestes:

La escuela y la universidad deberían servir para hacernos entender que ningún libro que hable de un libro dice más que el libro en cuestión; en cambio hacen todo lo posible para que se crea lo contrario. Por una inversión de valores muy difundida, la introducción, el aparato crítico, la bibliografía, hacen las veces de una cortina de humo para esconder lo que el

texto tiene que decir y que sólo puede decir si se le deja hablar
sin intermediarios que pretendan saber más que él. (1992: 16)

Des de la infantesa, el text literari ha estat un suport de primeríssima importància per ajudar els nens a desenvolupar les seves habilitats personals. Rodari recorda que "en la estructuración del cuento el niño contempla las estructuras de su propia imaginación y, al mismo tiempo las abastece, construyendo de esa manera un instrumento indispensable para el conocimiento y el dominio de la realidad" (2005: 132). I és que des del primer moment en què els nens entren en contacte en la literatura, aquesta els ajuda a estructurar, imaginar, crear i fins i tot a teoritzar el seu propi univers, on les emocions, els plaers, els valors, les preocupacions i les angoixes entren en joc.

La història de la literatura i totes les teories que, al llarg dels anys, han anat dominant determinades èpoques, tendències i corrents, passant pel formalisme, l'estructuralisme, el generativisme, el marxisme, bé pels mètodes historicistes-positivistes o pel *New Criticism*, han vist els seus resultats, en major o menor mesura, en l'aplicació dels coneixements literaris en l'educació. Sovint, les actituds crítiques que han dut determinades corrents han vist la seva influència en l'enfocament de la literatura a l'aula, encara que en poca mesura i, sovint, d'una manera més teòrica que pràctica. Fixem-nos, si no, en quin moment hi ha un canvi pel que fa al plantejament del tractament de les obres a l'aula: és a finals dels anys seixanta, a partir, sobretot, dels setanta, amb les teories formalistes i estructuralistes,

que l'ensenyament de la literatura a l'aula va passar a ser gairebé exclusivament una lliçó teòrica amb un alt contingut historicista on, en la majoria dels casos, l'alumnat perdia qualsevol referencialitat amb la veritable essència de la literatura, prioritzant la memorització de conceptes teòrics i coneixements enciclopèdics. S'allunyava, així, del plaer que suscitava el text literari en sí mateix per una sèrie de qüestions que tenien més a veure en el fet de contextualitzar des d'un punt de vista social i històric l'obra que en el text literari pròpiament. Anys després es reflexionaria sobre el paper de la literatura dins l'aula i es situaria com a centre d'atenció al fet literari més l'obra que l'autor, com una necessitat que tant els teòrics com els docents veurien indispensable perquè l'alumnat adquirira una adequada competència literària, lluny d'ensenyaments teòrics que no s'aplicaven ni a la lectura ni a la literatura. S'iniciaria, doncs, una època en què l'ensenyament de la literatura es regiria més pel plaer que era capaç de suscitar un text literari, motiu que atorgaria al receptor, al lector, una major autoritat i un paper més actiu en el desenvolupament de la seva competència literària. Es prioritzava, doncs, la lectura per damunt de la història de la literatura. L'estudiosa Silvia Caporale (2004) defensa que en els darrers anys i en un espai molt breu de temps, l'enfocament ha tingut un gir important, privilegiant, en els últims anys, la figura del receptor (lector) per damunt de qualsevol tractat teòric o historicista.

L'any 1967 Jauss era l'encarregat de dur a terme una conferència inaugural a la Universitat de Constanza, i en el seu

discurs, titulat "La història literària com a desafiament a la crítica literària", desenvolupa els primers indicis de la teoria de la recepció, que consisteix, en paraules d'Acosta Gómez (1989: 16) en la "rehabilitació del lector", donant lloc a un nou canvi de paradigma. No debades, aquest mateix any Harald Weinrich publicava un llibre titulat *Para una historia literaria del lector* i Barthes afirmaria que:

[...] la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo este *alguien* que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. (1987: 71)

Recordem la tesi principal d'aquest impactant text de Barthes: rebutja la importància i el paper de l'autor com a creador essencial i configurador autoritzat del sentit del text literari i, per primer cop, Barthes dota al lector de llibertat absoluta per passejar pel text literari sense fer cas de la intenció que l'autor havia dipositat en ell. I aquestes línies també repercuteixen en el camp de l'ensenyament. Fixem-nos que el focus d'atenció en l'ensenyament de la literatura, en els últims anys, se centra, bàsicament, en la figura del lector, en la millora per a la construcció dels seus hàbits de lectura i en l'experiència lectora que se'n deriva. Cada cop, doncs, en el camp de la didàctica de la literatura pren més força la teoria de la recepció, la figura principal de la qual n'és el lector. Així ho confirma Mendoza:

A partir de los planteamientos y de las metodologías de la teoría de la recepción (Iser, Jauss, Gumbrecht, Warning, Fish), los docentes nos hemos planteado alternativas para orientar y desarrollar la habilidad de la lectura en el ámbito escolar,

porque al optar por esta alternativa teórica, se destaca la relevancia que tiene la participación activa del alumno en su papel de lector-receptor. (1998: 34)

Serà, doncs, durant aquest procés i en aquest espai de la recepció, quan el lector jove podrà desenvolupar, a partir d'aquests, un gran ventall de possibilitats que el conformen com un lector competent que li garanteixen una completa formació i educació literària.

A *La literatura en peligro*, Todorov es pregunta com és possible que l'ensenyament escolar s'haja convertit amb el que és. I fent referència a la literatura a secundària, diu:

[...] no está destinada a especialistas de la literatura, sino a todos, no puede tener el mismo objeto. Lo que está destinado a todos es la literatura en sí, no los estudios literarios, por lo tanto es preferible enseñar la primera que los segundos [...] la labor del profesor de secundaria no es tan sencilla: interiorizar lo que ha aprendido en la universidad, pero en lugar de enseñarlo, hacer de ello una herramienta invisible. (2009: 36)

Potser la tradició filològica no ha ajudat massa a entendre que la literatura i la història de la literatura són dues disciplines que, si bé, evidentment, es troben relacionades, suposen camins diferents. Aquesta confusió que durant tantes dècades s'ha malentès no ha atorgat cap mena de facilitat en el camp de l'educació literària. Tanmateix, en els darrers anys hem vist com s'ha anat revalorant la literatura a l'aula, on s'ha reformulat el paper que realment se li ha de concedir a l'educació literària perquè s'arribe a aconseguir la finalitat

desitjada: fer de l'alumne un bon lector, tornant a posar, així, èmfasi en la lectura.

Enric Cassany (1995: 12) explica que "la escuela tiene un margen tan limitado para la tarea de edificación lectora y literaria, que podemos pensar que el lector de verdad se forma, inevitablemente, fuera de ella". I afegeix que "la lectura libre es, sin duda, decisiva, y quizás lo mejor que pueda hacer un profesor sea crear un ejército de prófugos". En altres paraules, Pennac (2008: 79) s'havia preguntat el mateix: "¿Y si, en lugar de *exigir la lectura*, el profesor decidiera de repente *compartir* su propia dicha de leer?".

Fent referència a la dificultat d'ensenyar a construir un judici literari, Richards, en la seva obra *Practical Criticism*, publicada l'any 1929, exposava la seva experiència sobre aquest tema en el seus alumnes. En aquest estudi posava sobre la taula la diversitat d'opinions que es poden emetre a l'hora de fer un judici de valors, i les discrepàncies que es poden arribar a fer a través d'opinions i creences que pertanyen, en gran mesura, al territori de la subjectivitat. I també al de la interdisciplinarietat. Viure l'experiència literària, experimentar allò que Barthes va definir com "le plaisir du texte".

Que en les darreres dècades hi ha hagut i està havent-hi per part d'estudiosos i teòrics de la literatura una ferma creença pel valor formatiu de la literatura és evident, des de la quantitat d'estudis que s'han publicat -com puguem ser, entre d'altres, els de Bordons & Díaz-Plaja (1993), Colomer (1998, 2006) o Ballester (2007, 2015)- fins a la

preocupació per buscar noves formes i models que assenten una base teòrica més sòlida referent a la importància de la literatura a l'aula i el paper definitori d'aquesta. I que està havent un gir pragmàtic important en els darrers anys és més que evident.

Donar importància al lector, al fet literari, a la lectura i a la recepció de l'obra literària són fets amb els quals hem de creure si busquem una forma eficient i eficaç d'encaixar la teoria literària en el camp de la didàctica fugint de plantejaments obsolets i apostant per enfocaments més oberts. Richards (1929) havia parlat de la lectura atenta (o "close reading") referint-se a l'atenció del lector exclusivament cap al text literari, fugint de plantejaments historicistes o de caràcter biogràfic, ja que, com creu el teòric, tota la resta d'elements estan presents, sempre, en funció del text literari, i no a l'inrevés. Fixem-nos en com Carter & Long (1991) ja van alertar de dues diferències importants al voltant d'aquesta qüestió: aquests distingien el coneixement sobre la literatura (entès com l'acumulació de referències, fonts, dades, dates, autors, èpoques, influències, períodes...) del coneixement de la literatura (que conceben com el fet de saber buscar el plaer pel text, el contagi per la literatura). D'aquesta manera plantegen que l'ensenyament de la literatura reposa sobre dos pilars: l'ensenyament del coneixement sobre la literatura i l'ensenyament del coneixement de la literatura.

Al capdavant, la literatura és el camp de la llibertat, i fomentar el plaer per la lectura entre els més joves no assegura una felicitat absoluta, però sí un major territori de llibertat. I si estem d'acord en el

fet que l'educació literària resulta essencial per al desenvolupament de l'ésser en tots els àmbits de la seva vida quotidiana, el paper que ha de jugar el text literari esdevindrà essencial. Tanmateix, l'assoliment d'una adequada educació literària és un procés progressiu i lent on intervenen diversos factors de caràcter diferent, siguen estètics, ètics, morals o culturals. I és que la lectura no és un simple exercici per desxifrar paraules; és, en gran mesura, un exercici de la raó. Recordem l'horaciana *Epístola als Pisons*, on ja es posa sobre la taula una idea que avui en dia continua en debat: "Aut prodesse uolunt, aut delectare poetae": la complaença i la utilitat. El poeta desitja instruir o delectar, dir coses plaents o bé dir coses útils. I, tanmateix, potser hauríem d'entendre que totes dues coses venen a ser, al nostre parer, la mateixa, perquè el plaer en sí ja és una forma d'utilitat.

Com hem apuntat més amunt, al llarg de la història s'ha anat emfatitzant i posant el focus d'atenció en aspectes i qüestions diferents del procés literari, tant des del punt de vista de l'escriptor, com des de l'obra o des del lector. Fixem-nos en com al llarg de la història les diferents teories literàries han anat donant èmfasi a diversos aspectes i mètodes literaris, des de les teories romàntiques fins a l'experiència lectora, passant pels formalistes russos. L'interès pel valor del lector i de la lectura, als que cada cop se'ls dóna més importància, és bastant recent. Pensem, si no, en corrents importants i influents com la Nova Crítica angloamericana, que s'allunyava de l'interès que podia tenir el lector com a motor base per a la construcció del significat literari i buscava aquells mètodes per

establir una base de la teoria literària. Tanmateix, hi ha una data històrica i un esdeveniment que resulta clau pel que fa a l'ensenyament de la literatura: el Congrés de Cerisy-la-Salle, que va tenir lloc l'any 1969. Dirigit per Todorov i Doubronski, va donar lloc a concebre el propi text com a centre de l'ensenyament de la literatura.

Traslladar el corrent comparatista dins el camp de l'educació literària ens permet diferents aproximacions i noves formes de lectura com és, per exemple, el fet d'establir connexions entre diferents obres o diferents fonts, o relacionar determinades obres amb unes vessants artístiques diferents de les literàries. Unir, relacionar i connectar el llenguatge literari amb d'altres llenguatges artístics a partir d'una sèrie de relacions i a partir de l'establiment d'unes connexions que ens remetent a d'altres. Mendoza ho explica així:

En las últimas décadas, la perspectiva intertextual ha ido haciéndose un lugar cada vez más funcional en la formación del lector literario, desplazando orientaciones y metodologías tradicionales para dar más relevancia a las aportaciones y a la implicación del lector. Paralelamente y coincidiendo con el desarrollo de los recursos cibernéticos, el hipertexto textual muestra ahora las posibilidades para que este recurso electrónico pase a ser un instrumento para: a) señalar y ayudar a comprobar las evidentes vinculaciones que muchos textos mantienen entre sí; b) aproximarnos a nuevas formas de creación literaria; y c) utilizar una perspectiva eficaz para la lectura, el desarrollo de la Competencia Literaria y el aprendizaje. Todas estas facetas potencian las aportaciones y la implicación del lector. (2010: 146)

Un text es concreta i es verifica en la lectura. I aquesta acció només és possible amb l'aparició de l'activitat de la figura del lector;

un lector capaç d'omplir, sovint, una part del significat d'un text literari. D'ací que la capacitat d'interpretació del lector i la relació que s'estableix entre el text i el lector és fonamental. És a dir: un lector competent que pugui actualitzar el significat a través de l'activació d'una sèrie de mecanismes que coneix. Que l'obra siga capaç de produir-li al lector un efecte que li desperte les emocions, tal i com defensava Richards, allunyant-se així de l'anàlisi del text poètic i centrant-se en l'efectivitat emotiva i afectiva que el text poètic podia arribar a tenir en la ment del receptor a través de l'experiència de la lectura.

Certament, a partir de la teoria de la recepció s'ha anat posicionant d'una manera més cèntrica i, també, essencial, la figura del lector; el lector com a eix essencial de la lectura, i aquest fet té una transcendència primordial en l'educació literària, així com també importants desencadenants i repercussions. Per aquest motiu, acostar l'alumnat en el procés de l'educació literària i l'ensenyament de la literatura a partir d'una resposta lectora resultarà essencial, tant per a la creació del significat del text literari que el lector té entre mans com per construir una interpretació a partir d'aquest significat. Iser havia deixat dit que els textos literaris tenen buits que només el lector pot omplir. Culler (1978) posa el focus d'atenció en els lectors a l'hora d'elaborar una teoria literària i en les seves interpretacions com a fonts bàsiques per desenvolupar-ne una teoria lectora. Només d'aquesta manera, afirma, podem parlar de competències lectores. Eco (1981: 89) havia parlat d'un "lector model", a qui havia definit de la següent

manera: "es el conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado".

La lectura és un pacte entre el lector i l'obra literària, a partir del qual s'adquireix un compromís (ètic, generalment). I hi ha tantes formes de lectors com de pactes i acords possibles. Eco parlava d'un "lector model"; Iser d'un "lector implícit"; Mailloux d'un "lector pretès"; Lesser d'un "lector psicològic"; Jauss d'un "lector empíric"; Fish d'un "lector informat"; Genette d'un "lector implicat" i Gibson d'un "lector fingit", per posar alguns exemples. A *El lector común*, Virginia Woolf (2010: 9) es posiciona d'acord amb el mot de "common reader" encunyat pel doctor Johnson, segons el qual aposta pel sentit comú del lector, d'un lector allunyat de prejudicis, de dogmatismes elitistes i erudits i confiat de les seves pròpies decisions. I és que només a través -i gràcies- al lector, pren plenament sentit la literatura. Fixem-nos amb el que diu Ballester:

La literatura, aquest fet artístic i cultural veritablement extraordinari que ha creat la humanitat no té cap sentit sense una persona que s'apropi i òbriga un llibre, és a dir, sense la lectura. Aquest acte, en definitiva, es confirma com un exercici de recepció sense el qual està mancada de sentit l'obra i, per tant, l'educació literària. (2011: 14)

Aquest compromís ètic que adquireix el lector en el moment en què llegeix, també pertany al docent: el fet d'ensenyar literatura també és un pacte honest amb la societat. I de la mateixa manera que hi ha diferents i diversos tipus de lectors, també podríem arribar a

establir que hi ha diferents tipus de docents a l'hora d'ensenyar literatura.

Les qüestions i els aspectes que aborda la disciplina de la literatura comparada han d'assumir-se des d'un punt de vista didàctic. Ha d'haver-hi, en l'estudi de la didàctica de la literatura, una cabuda als diversos coneixements que tenen a veure amb l'estudi, la interpretació, la comparació i l'anàlisi del discurs literari, que englobe els principis metodològics als que aspira la literatura comparada i dirigir, al mateix temps, tots aquells plantejaments i objectius que se'n desprenen dins el disseny curricular per tal d'assolir una adequada aplicació de la literatura comparada en el terreny de la didàctica. Recordem que Culler (1978) va ser el primer teòric que va anomenar el concepte de competència literària en el marc de la història i la teoria de la literatura.

En els cursos d'ensenyament d'infantil, de primària i de secundària, una adequada formació literària esdevé essencial per al desenvolupament de l'ésser humà i per adquirir una sèrie de coneixements que si no es duen a terme adequadament, en els posteriors anys, durant l'etapa universitària, pot esdevenir un greu problema. Quan pensem en l'aplicació de la literatura comparada en l'educació literària pensem, evidentment, en el contingut i en els coneixements d'aquesta (autors, obres, conceptes literaris, corrents, estètiques, models, mecanismes...) però, en aquest punt, pesa tant el "què" com el "com". És a dir: els continguts són, evidentment,

essencials. Però l'enfocament, la metodologia que emprem per ensenyar la literatura, esdevé fonamental.

En aquest punt, el cànon desenvolupa un gran paper a l'hora de conèixer, explorar i analitzar el discurs literari, malgrat que respecte a aquest concepte i la seva aplicació en l'educació literària hi hagen diferents i contraposats punts de vista. Un cànon que, lluny de la immobilitat que molts teòrics defensen i lliure de prejudicis, s'acoste a la conformació d'un corpus d'autors i obres que, des de la qualitat literària, no perda de vista els interessos dels lectors. Una altra qüestió referent al cànon i aplicada als llibres de text de secundària seria no fer un ús abusiu dels paràgrafs considerats canònics, ja que moltes vegades, l'abundant fragmentació dissol l'essència de la literatura. En aquest sentit, potser seria millor fer-ne un ús més restringit dels fragments per tal d'aprofundir més en ells. Que funcionaren, al capdavant, com una primera aproximació perquè si l'alumne s'interessa per ells, s'endinse i els descobreisca, els valore i els gaudeisca en la seva totalitat. Fins i tot en el cànon (on predomina, des d'un ordre cronològic, la narrativa) la poesia surt perjudicada, ja que l'espai dedicat a la poesia, a part de ser escàs, ocupa el seu gruix en els poetes medievals. Així doncs, la postura de Ballester & Ibarra (2009: 32) respecte als criteris de selecció de les obres que han de conformar el cànon és clara. Des de la seva perspectiva, "el corpus de textos debe ser, en todos los sentidos (interdisciplinares e interculturales), cuanto más amplio mejor". I afegeixen: "Nos referimos a la inclusión tanto de textos de la literatura clásica,

universal, como de aquellos más próximos en el tiempo y en el contexto del alumno".

El cànon resulta ser un concepte tan essencial com polèmic en el camp de l'educació literària, esdevé un element bàsic quan parlem de literatura i, encara més, quan parlem de la literatura aplicada a l'ensenyament. Al capdavall, el cànon literari és això: un llistat tancat d'obres que mereixen ser llegides i estudiades. Donat que no es pot llegir absolutament tot el que s'ha escrit i publicat, es proposa una selecció; una tria que, al llarg de la història, ha tingut també la seva problemàtica. Pensem, per exemple, en un crític com Harold Bloom, autor d'*El cànon occidental*, i fixem-nos de quina manera ha estat objecte de polèmica des de diferents agents de la societat i com el debat sobre el cànon s'ha reobert, en les últimes dècades, sobretot als Estats Units, de la mà d'autors com Robinson o Culler. Però, pel que fa a la configuració del cànon des de l'administració pública espanyola, per exemple, pensem que les institucions i els organismes autoritzats en l'àmbit educatiu estableixen els continguts de les matèries pel que fa als nivells d'infantil, de primària i de secundària, motiu pel qual també fixen les autoritats administratives i institucionals el cànon escolar. Evidentment, després hi ha la llibertat a l'aula del docent, però a Espanya aquest fet queda molt marcat.

En l'ensenyament de la poesia, de la literatura en general, hi entren una sèrie de qüestions que, en major o menor mesura, de gran part d'elles depèn el nivell d'assoliment de l'ensenyament. D'aquesta manera, el triangle currículum-docent-alumne, hi juga, en cada

apartat, qüestions diferents. Pel que fa al currículum, de quina manera s'assumeix a classe el que ve marcat pels decrets en l'apartat específic de l'àrea de literatura; pel que fa al docent, la seva formació té un paper essencial, els seus coneixements previs i a partir de quin enfocament, amb quina metodologia proposarà aquest ensenyament; i, pel que fa a l'alumnat, la predisposició que en tinga, sumat a la base que ja té (si en té) sobre la matèria, així com també el context social del que prové, esdevindrà essencial.

Si creiem en la força del gènere poètic com una forma de civilització, és a dir, en les fonts a què podem acudir de la poesia com una forma de prendre consciència de la col·lectivitat, com una forma de reflexió per eixamplar ments i fronteres, caldrà que ens situem, necessàriament, en el punt de vista de la literatura comparada. Un fet que ens permetrà que els alumnes siguin més dialogants i tolerants, crítics, sensibles i comprensius.

Si bé un dels objectius de l'educació literària és la formació de la competència literària, també és un objectiu essencial la concreció dels sabers teòrics que s'han de posar en funcionament a l'hora d'activar el procés d'aquesta formació. Perquè, a l'igual que la teoria de la literatura, la didàctica de la literatura també ha passat per diferents etapes, sobretot en les darreres tres dècades, que per part dels estudiosos s'ha centrat d'una forma especial l'interès en la creació d'hàbits lectors, habilitats lectores i actituds davant el text i el fet literari.

L'estudi de la teoria de la literatura i les formulacions que se'n desprenen de la literatura comparada aplicades a la didàctica de la literatura ens permeten introduir una idea essencial i bàsica que sovint oblidem: la necessitat del lector; de quina forma opera en el text literari per aconseguir que només aquest siga capaç d'actualitzar el missatge que conté el discurs literari. S'eixampla, per tant, el camp de la recepció. I, forçosament, el de la interpretació. I és que mai com ara s'ha donat la importància al lector com la que gaudeix en l'actualitat, ja que cada cop es té més consciència que el diàleg que genera la literatura s'eixampla i es verifica en un element essencial: el lector. En aquest sentit, per tal d'arribar fins ací les aportacions en el camp de l'educació literària han estat fonamentals. No debades, al concepte d'intertext lector al que tanta importància donen diferents estudiosos en el camp de la didàctica de la literatura, com Mendoza (2001) o Ballester & Ibarra (2013), entre d'altres, és un efecte de l'aplicació de la literatura comparada en la capacitat de recepció del lector, i, per tant, en la construcció que aquest dóna a l'objecte literari en el procés de lectura d'una obra, qui, a través de l'activació d'una sèrie d'eines, coneixements i relacions pot posar en funcionament tot el dispositiu hermenèutic que es pot relacionar a partir d'un text concret.

Al llarg de la història, la pròpia literatura ha estat una ciència de difícil definició, a partir de la qual s'han establert, en cada època, diversos focus d'atenció sobre aquesta depenent del corrent dominant, que en cada cas perseguia motivacions diferents a partir de les quals interpretar, estudiar i analitzar la literatura. Tanmateix, encara que han

imperat diverses corrents, posicions i teories al llarg dels anys, l'ensenyament de la literatura basa l'estudi d'aquesta en un aspecte molt concret: el text literari. Trobar el plaer pel text com a objectiu principal per a la formació literària, i adquirir, tanmateix, la suficient competència com per saber emetre valoracions, comparacions i apreciacions. Per tant, un adequat ensenyament de la literatura ha de concretar, pactar i assumir tots aquells sabers que provenen de la teoria de la literatura i la literatura comparada per tal de dur a terme l'ensenyament (o l'acostament) de la literatura, sempre tenint present, evidentment, el nivell de l'alumnat. Guiar-los, al capdavant, perquè amb el temps puguin desenvolupar d'una forma oberta, lliure i independent els seus criteris, els seus gustos, les seves valoracions i les seves declinacions davant el text literari i fer-ne d'aquest un objecte de gaudi, un artefacte estètic i una eina de coneixement, alhora que un instrument per enfrontar-se, des de la llibertat i l'autonomia, per construir la seva pròpia personalitat des d'uns fonaments sòlids.

Quan una persona va construint-se, a poc a poc, com a lector i, alhora, va eixamplant la seva formació literària, esdevé, al capdavant, un veritable comparatista, perquè, d'alguna manera, jutja el valor de les lectures en relació a les altres obres que coneix i que ha llegit. Així doncs, ensenyar literatura des de la vessant de la literatura comparada permet una gran quantitat d'avantatges a l'hora d'endinsar l'alumnat en aquest món i, posteriorment, aprofundir en ell. Pensem que, des d'aquesta perspectiva, les relacions intertextuals, les influències o les

connexions interdisciplinars cobren més pes, ajudant a enriquir el corpus de l'alumnat, així com també a dotar-lo d'una major competència literària i engrandir, alhora, el seu cànion.

El moment històric actual, en què gairebé tot el focus d'atenció se centra en la figura del lector, és el resultat d'un llarg procés a partir del qual també s'han anat assentant les bases de la importància d'una adequada formació i educació literària. S'han anat apartant plantejaments tradicionals que entenien la literatura com una matèria que s'havia d'aprendre mitjançant unes pautes i que obviaven que el seu ensenyament, igual que la comprensió de l'objecte literari, no té una fórmula matemàtica com les equacions, ja que no es tracta d'una ciència exacta. Com es pot ensenyar, si no, a elaborar una pròpia estructura de valors? Com es pot ensenyar a construir una ideologia? I a crear una sensibilitat? Com es poden educar els criteris estètics? Com es pot formar el gust? Podem, en tot cas, disposar d'una sèrie d'eines a partir de les quals fer educables aquests sentits, però sabem que es tracta d'una matèria per desenvolupar en els éssers humans que té més a veure en la capacitat del docent per incitar que no per ensenyar. Es tracta, doncs, d'una disciplina implicadora, interdisciplinària i, alhora, globalitzadora. En referència a aquesta capacitat formadora de l'estètica i el gust, Gennari (1997: 100) ho va explicar: que en el camp de la didàctica de la literatura és necessària una formació estètica que "enseñe a percibir o a producir valores que encuentran su fundamento en el carácter orgánico de la forma".

2.2. El gènere poètic dins l'educació literària

Que la poesia no gaudeix de l'espai que hauria d'ocupar a l'aula és un fet en el que tots hi estarem d'acord. I que les possibilitats que ens pot arribar a oferir el text poètic en el procés d'ensenyament-aprenentatge resulten diversíssimes, és una qüestió cada cop més evident i una preocupació que en els darrers anys ha estat centre d'atenció tant de docents com d'estudiosos en el camp de la didàctica de la literatura.

Tot i que cada cop hi ha més investigacions sobre les possibilitats qualitatives d'incorporar en major mesura el gènere poètic a l'aula, a principis del segle XX els crítics i teòrics que encapçalaven el moviment del *New Criticism* ja parlaven d'aquesta necessitat educativa. Sortiria, d'aquest corrent, un manual, una eina de treball en forma d'antologia que encara ara es manté completament vigent, tot i que any rere any se sotmet a constants modificacions i ampliacions: *Understanding Poetry*, de Brooks & Penn Warren, publicat per primer cop l'any 1938.

La poesia no ha estat mai un dels gèneres que més s'han estudiat a l'escola. La narrativa, per exemple, sempre ha estat el gènere per excel·lència, fins i tot avui en dia, i no només en el marc educatiu, sinó social en general. Potser per això, al poètic, al tractar-se d'un gènere no de masses sinó de minories, encara no se li ha explotat suficientment ni la capacitat ni la potencialitat com a generador de competències i habilitats d'una gran importància dins el procés

educatiu. Certament, l'ús més extensiu que se'n fa d'aquest a l'aula és en els nivells més petits, on els recursos sonors i memorístics del poema esdevenen un hàbil instrument en els primers cursos de primària. Però, i després? Encara actualment s'acusa la poesia d'un gènere poc útil i poc comprensible, tots aquests prejudicis repercuteixen molt desfavorablement a l'hora d'intentar conquerir una major presència d'aquesta a l'aula. Tanmateix, l'ús i la utilitat de la poesia es verifica en ella mateixa, perquè, al capdavant, la singularitat del gènere és el que la reforça en la seva utilitat i en la seva funció, malgrat que actualment encara no ha descobert el gran ventall de possibilitats que pot oferir la poesia en l'educació literària. De quina manera insereix l'educació literària en el desenvolupament social de l'ésser ho explica bé Viñalet: "la literatura debería enseñarse para que el ser humano sea capaz de desarrollar sus potencialidades y capacidades espirituales, para alcanzar su plenitud como representante de nuestra especie" (2004: 15).

Si estem d'acord amb el fet que actualment l'educació poètica suposa un dels grans dèficits de l'ensenyament, també hem d'estar d'acord amb que, a mesura que ha anat passant el temps, aquesta s'ha vist condicionada per una sèrie de factors que, en major o menor mesura, l'han conduit fins a aquesta situació. I és que el tractament específic que se li ha donat a la poesia tant en el plànol curricular com en la pràctica a l'aula no ha afavorit massa el camí cap a la millora de l'educació poètica.

Vivim cada cop més en una societat basada en la producció, obsessionada en els resultats, i això repercuteix, d'una forma alarmant, en l'educació. Cada vegada el binomi educació-producció caminen més agafats de la mà, i aquest fet té efectes devastadors en la veritable educació. El sistema allunya els estudiants de qualsevol domini que tinga a veure amb la creació, la imaginació i les emocions, que són, d'altra banda, els ingredients essencials de la poesia i també de la literatura en general, que ens porta, indefugiblement, cap a la "crisi de les humanitats" de la que tant ens ha alertat, darrerament, Martha C. Nussbaum (2011). Així doncs, podem parlar d'un deteriorament de la societat perquè podem parlar, sense cap mena de complex, d'un deteriorament de l'educació, on els valors més essencials de l'ésser queden arraconats i, sovint, exclosos. I és en aquest punt on entra en valor la força de la paraula, de la paraula escrita i la paraula plena de connotacions.

Davant el sistema educatiu actual i els resultats que any rere any es demostren, no ens qüestionem mai la importància de la física, la biologia o les matemàtiques, per exemple. I, tot i que en una reunió davant d'especialistes de segur que ningú no negaria la importància de la literatura, la realitat i la seva posada a la pràctica és completament diferent.

L'administració pública, en cada comunitat concreta també ha estat la culpable, en la majoria de casos, de dirigir el gènere i l'estudi d'aquest sota unes convencions que no tenen res a veure amb la qualitat literària i el plaer pel text. Pensem en el cas del País Valencià

i en un autor com Vicent Andrés Estellés: en els llibres de text de fa tres dècades era bastant silenciats, i això ha estat degut a uns criteris més polítics que qualitatius. Per no parlar, també, d'altres autors d'un domini lingüístic més allunyat al valencià. S'incorporaven les obres de Ferrater, Arderiu o Pere Quart amb la mateixa facilitat que, per exemple, les de Teodor Llorente o Ausiàs March? Condicionar una literatura al lloc de naixement d'un autor és un principi bastant dubtós; un fet que duu, directament, a un empobriment cultural i literari com el que hem tingut al País Valencià i que en menor mesura, encara ara patim. Perquè, no ens oblidem: aquells qui decideixen el que "entra" o "no entra" dins el sistema educatiu és, en primera instància, l'administració pública. Fixem-nos de quina manera ho explica Ballester:

El sistema educatiu i la societat contemporània mateixa segurament deuen tenir una part de responsabilitat en aquesta situació que allunya tanta gent de l'hàbit lector. Per aquest motiu, el paper de la lectura a l'escola no pot ser vist solament com una tècnica d'aprenentatge sinó com una eina de civilització que ens obri les portes de tot un univers de conceptes, categories, idees i sentiments que han forjat la nostra tradició i que ens han de servir per a la realitat que ens envolta. (2011: 34)

Així doncs, quin lloc ocupa el gènere poètic en l'espai docent i en l'educació literària? Podem fer alumnes competents a través del gènere poètic? La poesia ens dóna uns recursos lingüístics, emocionals i textuals que ens permeten desenvolupar el comportament humà i social d'una forma més àmplia que en d'altres gèneres. La concreció i, alhora, l'abstracció d'aquesta ens permet

inserir d'una forma més profunda en el seu sentit i en el seu significat, permetent-nos crear lectors més actius, potencialment més receptors del discurs poètic, alhora que permet, als seus lectors, gestionar el seu coneixement. Perquè, al capdavant, no ens cal entendre tot un poema per arribar a ell. Així, a mesura que anem fent-ne lectures, que anem progressant i endinsant-nos en el gènere poètic, anirem descobrint i descodificant els plecs, els detalls i els matisos del poema, i això fa més competents els lectors.

Hi ha una gran quantitat de raons que ens justifiquen el mal ús que sovint es fa del gènere poètic a l'aula. I una d'aquestes raons es troba, abans que en els receptors, en els emissors del coneixement. Caldria, doncs, preguntar-nos: per què el professorat té por a la poesia? Per què els costa tant acostar-se al gènere? Des de sempre s'ha considerat un gènere difícil d'accedir, però la realitat és, justament, la contrària. Sí que és cert que té unes exigències, però també té una gran quantitat de llibertats. Així ho explica Júlia Ferrer (2009: 12) quan afirma que, anys abans, ja avançava, junt al seu grup de treball "la hipòtesi que les mateixes característiques que li confereixen aquesta dificultat són, precisament, les que li proporcionen avantatges educatius enormes".

En aquest camp d'ensenyament de l'educació literària, el docent ha de disposar de dos requisits essencials a partir dels quals girarà gran part del sentit de la seva tasca. En primer lloc, l'atracció per la literatura. Si ell, el docent, com a mitjancer del coneixement, no transmet la seva passió per les lletres, difícilment serà creïble que

aquesta passió pugua arribar a l'alumnat. En segon lloc, aquesta estima per la literatura ha d'anar lligada a la vocació de transmetre sabers, perquè sense un interès per l'educació, l'ensenyament i la docència i si la passió per la literatura no esdevé un vas comunicant de l'estima per la docència, ací no té cap sentit. Al capdavant, una formació filològica completíssima sense una vocació per l'ensenyament fracassaria davant l'intent de perseguir uns resultats satisfactoris d'aprenentatge en el camp de l'educació literària. Parlaríem doncs, de transposició? Probablement. Transposició dels coneixements emmagatzemats fins a la gestió d'aquests per a l'ensenyament d'altres, per tal que la cadena educació literària-docent-aprenent no tinga ningun buit en el procés d'adquisició. Al capdavant, les dues qüestions essencials que ha de despertar el docent a l'hora d'ensenyar aquest coneixement és conquerir en l'alumnat l'interès per la literatura i crear noves aptituds i actituds lectores per motivar-los en l'hàbit lector. Finançar-los, al capdavant, un vincle afectiu amb la literatura. En els seus estudis sobre el paper de la poesia a l'aula, Jean evidencia que el gènere poètic no es troba lligat a cap pedagogia concreta:

No se trata aquí de descubrir los métodos apropiados para ayudar a los niños, adolescentes o adultos, a adquirir conocimientos más completos y refinados del tipo de discurso considerado como "poético", sino de sentir y de saber cómo entrar en poesía y por qué esta especie de inmersión del niño y del adolescente, en un baño de lenguaje, en el que la función no está reducida a la comunicación, puede contribuir a ayudar a un psiquismo a equilibrarse y al imaginario a construir y a estructurar sus ámbitos. (1996: 15)

El paper del docent en el terreny de l'educació literària ha de balancejar-se per situar el fet literari no com una obligació, sinó com un plaer, sense caure, tampoc, en la seva gratuïtat. Fer que progressivament, la lectura obligatòria imposada durant l'etapa educativa vaja a poc a poc apartant-se per deixar lloc a l'acostament a la literatura des d'una altra perspectiva: l'espontaneïtat. I és que el plaer de llegir, com diu Ballester (2015: 105) és "una actividad que se genere y después se desarrolle de forma espontánea. No implica, en modo alguno, una práctica sencilla, ni una destreza automática". Així doncs, la intervenció del docent ha de basar-se en adaptar les estratègies més oportunes que incloguen i garantitzen tots els objectius reflectits al currículum. Així defineix Mendoza les seves funcions:

Las funciones del profesor de literatura se organizan entre su rol de mediador de saberes sobre las producciones literarias, su función de intérprete y crítico de los textos, su función de mediador en la exposición de metodologías de análisis y las funciones docentes, que se consideran esenciales, de formador y de estimulador o animador de lectores. (2002: 120)

És possible que la forma més lliure de proposar lectures poètiques als alumnes siga a través de les antologies. Ara bé: què ens cal per tal de donar un major pes als llibres de poesia com a matèria de lectura per a l'alumnat? En primer lloc, observar el Pla Lector del centre, i a partir d'ací fer les modificacions pertinents. D'aquesta manera, si des dels centres educatius es fa força en aquest sentit, les editorials treballaran per suplir aquesta mancança en el món editorial,

oferint un catàleg més ampli pel que fa a la poesia destinada a joves lectors. Ballester & Ibarra es pregunten per la millor estratègia per a l'educació literària. I responen:

Nuestra práctica docente nos dice que hay que abandonar la ortodoxia por la utilización de la heterodoxia didáctica. Todo un extenso bagaje de enfoques puede convivir en el aula de acuerdo con los estudiantes que tengamos delante. No nos referimos a un caos ingobernable sin metodología, ni a una caótica sopa de letras en la que *tutto fa brodo*, sino que el docente en cada momento y en cada contexto elegirá la más adecuada.

Recordemos a tal efecto que no existe ningún recurso ni estrategia excluyente del resto. Cada enfoque debe tener siempre presente una recepción diversificada, la producción de textos, la información y la reflexión sobre la literatura. Sin olvidar la motivación, el juicio de valor y el placer de los estudiantes, puesto que, en última instancia, la competencia literaria se adquiere a partir de la inmersión y de la interpretación del texto. (2009: 31)

No contradirem la idea que ensenyar literatura és un fet complex i difícil, però, ahora també esdevé un fet motivador i estimulante, perquè és paral·lel el camí del docent que ensenya literatura i el que segueix l'alumne fins convertir-se en un lector competent. Així doncs, el docent ha de crear una mena de simbiosi entre el fet literari com un saber essencial que l'alumnat ha de posseir sense perdre mai de vista la funció lúdica i estètica de la literatura. És a dir: ha de transmetre coneixements des del plaer. Pel que fa al lector competent, aquest va més enllà de l'assoliment de qualsevol comprensió per tal d'arribar a estaments més alts que se'n desprenen a partir d'una interpretació fidel, sincera i personal d'un text.

Al capdavant, el material docent de l'assignatura de llengua i literatura no ha afavorit l'ensenyament de l'educació literària en termes generals i, sovint, s'ha deixat lliurement al professorat la decisió d'establir el criteri de l'espai que ha de tenir el gènere poètic dins l'aula. D'aquesta manera, la llibertat del docent i la seva capacitat per seleccionar el contingut que es tractarà més a fons a l'aula esdevindrà clau a l'hora d'aprofundir en determinats gèneres, com és la poesia. Pensem, també, que en molts llibres de text de l'assignatura, el gènere poètic apareix en darrer lloc, motiu que provoca que sovint, degut al ritme de les classes, no s'arribe a tractar. Així, tot i que el professorat no pot actuar lliurement sobre els materials docents que ha d'impartir a classe, sí que pot gaudir el privilegi de posseir la suficient autonomia per tractar a l'aula, a partir del contingut que presenta l'assignatura, aquells assumptes o gèneres que creu bàsics per a la formació d'una bona educació literària.

Quins han de ser, doncs, els interessos dels docents per fer lectors competents? Crear hàbits de lectura. No volem que, a mesura que van pujant de curs, els nostres estudiants facen exàmens d'hexàmetres, sinó que hagen incorporat i assumit el discurs poètic en el moment de l'adquisició de la competència literària. Si volem assolir, com a docents -o mitjancers- una adequada educació literària en el nostre alumnat, no hem de tenir, com a objectiu essencial, crear lectors professionals, sinó allò que Virginia Woolf anomenaria (i s'inclouria a ella mateixa): lectors corrents. És a dir: crear lectors competents capaços de trobar el gust pel text, fugir d'una lectura

objectiva, sinó apostar pel subjectivisme en la literatura (i aquest tret, en el camp de la poesia, es pot explotar fins al màxim) per tal de buscar l'acció i la participació del lector per poder arribar a crear una relació; una relació de felicitat que només podrà ser donada entre el lector i l'obra. Crear, al capdavant, lectors sense complexos, que siguin capaços d'obeir a una simple màxima: el plaer pel text i el gust per la lectura; que es dirigescen a ella no amb esforços mecànics, sinó des de la sensibilitat i l'espontaneïtat, per arribar a configurar així un gust propi, un criteri format a partir de l'experiència lectora que han viscut i que han anat emmagatzemant amb el temps, que els permeta emetre un judici propi i unes opinions respecte al fet literari.

Lázaro Carreter (1973:14) ja havia alertat dels perills que pateix l'ensenyament de la literatura, on els professors ensenyen els alumnes a preparar-los per fer el mateix que ells fan, deixant de banda l'essència de la literatura a favor de rànquings d'obres i d'autors, "cuantos más mejor, a un magno panteón de trabajos muertos. Su finalidad última es alcanzar el paraíso del contrato, del puesto estable, de adquirir prestigio en una universidad por cuyo sentido último nadie se pregunta". Tanmateix, no cal fer moltes pràctiques per afirmar que per tal d'emocionar els alumnes a través de la literatura cal l'entusiasme d'un professor, activar tota la capacitat de què disposa aquest per obrir als alumnes les finestres al món de la lectura.

El fet d'interessar-se més pels noms que conformen les grans obres de la literatura que pel plaer que dels seus textos es desprenen és una forma d'engrandir el concepte de menyspreu i d'indiferència

que senten avui en dia els alumnes. Una concepció que podria evitar-se amb una sèrie de principis com puguen ser, per exemple, acostar la literatura a l'escola des del goig i la saviesa, fugir d'una visió historicista de la literatura o trencar les inèrcies establertes entre la producció del docent (com a transmissor d'un coneixement) i la inèrcia creada amb la recepció de l'alumne. Una classe de literatura no significa formar futurs docents que expliquen el mateix que nosaltres estem explicant-los, sinó transmetre el goig i el saber de la paraula. Fugir de sabers repetitius que no estimularan a l'alumne.

El poeta Luis García Montero, que a més de ser un dels grans representants de la lírica espanyola del nostre temps, ha dedicat nombrosos estudis a tractar l'educació poètica, explica en el pròleg d'una antologia poètica dedicada a joves que:

La tarea de los profesores se parece mucho a los albatros, las aves cantadas por Baudelaire en *Las flores del mal*. Hay cuerpos, ideas, destinos que son muy elegantes en el aire, mientras flotan en el mundo abstracto de las nubes y los buenos deseos, pero que se cargan de torpeza en cuanto ponen el pie en la tierra o en la cubierta practicable de un barco. Con la enseñanza ocurre lo mismo, porque es como una rosa cortada en un vaso de agua, una flor que pierde su belleza al entrar en contacto con la usura de los días. Los buenos propósitos caen en una tela de araña de fatigas, rutinas, fracasos, desprecios e imposibilidades. Una cosa es hacer declaraciones sobre la importancia de la cultura y de la educación, soportes fundamentales de los valores cívicos, la libertad y la convivencia, y otra muy distinta enfrentarse a diario con las dificultades de las aulas. (2004: 11)

D'aquesta manera, el poeta granadí aposta per un excés de compte en les assignatures que tenen a veure amb les humanitats i en

el tractament de matèries més delicades, com és el cas de la poesia, per part dels docents, que en el moment en què s'enfronten al gènere tenen un camí difícil pel que fa als plans educatius, que cada cop asfixien més aquests ensenyaments. D'aquesta manera, davant una situació com l'actual en què la societat cada cop prescindeix més del valor educatiu de la paraula poètica i les administracions educatives i polítiques arraconen cada cop més la seva utilitat, García Montero aposta per l'actitud i la disposició del professorat. El poeta s'allunya de la imatge del professor de literatura entès com un "buròcrata" que compleix estrictament el seu horari laboral. I segueix remarcant que:

El profesor de literatura es ante todo un lector, alguien que se entusiasma con las ficciones y que ha querido seguir viviendo en ellas a través de la enseñanza, contagiando la necesidad de leer, la emoción intelectual y sentimental que ofrecen los libros. Y cuando no se tiene alma de burócrata, sino de lector, valen de poco las mezquindades sociales, las desatenciones del ministerio y las dificultades de la profesión. Igual que al abrir una novela o un libro de poemas, el profesor que abre la puerta del aula está solo con su propia responsabilidad, dispuesto a hacer un trabajo que le pertenece, que tiene que ver con su vida y sus pasiones. (2004: 13)

I és que la responsabilitat i el criteri del docent possibilitarà explotar les funcions lúdiques i estètiques de les obres literàries en correspondència al grau de coneixement i d'anàlisi en cada cas determinat, així com l'estímul de l'alumnat davant el significat i el poder de seducció del poema. Paul Valéry havia dit que més enllà del propi poeta, sense l'educador la poesia no existeix. L'educador, evidentment, com a mitjancer, que en aquest cas és el docent que pren

la gran responsabilitat de transferir el fet poètic a l'alumnat d'una forma suggerent.

Si un lector, en general, mai naix, sinó es fa, i es fa a base d'una "conquesta" o d'un "contagi" a partir del qual la lectura passa a ser un hàbit plaent, el lector de poesia encara s'ha de treballar més per entrar en el seu territori i conquerir-lo. Per això és essencial donar al text poètic el prestigi social que mereix. En una societat acostumada a potenciar resultats, no busquem una utilitat objectivament pràctica a les coses, sinó que tornem a donar el prestigi que, segles abans, havia tingut el gènere.

Pennac havia postulat que la veritable funció del docent no és ensenyar literatura, sinó impregnar i contagiar a l'alumnat des d'un posicionament afectiu i suggerent i d'una forma progressiva, i es pregunta:

Si, como se dice, mi hijo, mi hija, los jóvenes no aman la lectura -y el verbo es exacto, porque se trata de una herida de amor-, no hay que acusar a la televisión, ni a la modernidad, ni a la escuela. O a todo eso si se quiere, pero sólo después de habernos planteado una pregunta primordial: ¿qué hemos hecho del lector *ideal* que era en los tiempos en que nosotros interpretábamos a la vez el papel del narrador y del libro? (2008: 48)

Quan pensem en un docent de literatura modèlic sovint ens ve a la ment la figura de John Keating, aquell professor de literatura que donà vida el cinema a través de la pel·lícula *Dead Poets Society*, un professor que ensenyava literatura des d'una perspectiva diferent, que

no es cenyia al currículum i que treia als alumnes de l'aula per ensenyar-los a "mirar" des de la il·lusió, la motivació i la implicació personal. Un professor que, a través del seu enfocament, va viure els avantatges del seu mètode (i, també, els seus perills) i d'un paradigma d'ensenyament diferent a l'establert i que arriba al zenit del seu triomf: el reconeixement per part dels seus alumnes. I és que, en el moment en què un alumne es dirigeix a ell amb versos de Whitman ("Oh, Captain! My Captain!") arriba el triomf del docent, la influència i el reconeixement que provoca en els seus alumnes, constatant allò que tant havia defensat Adams, que explicava que un mestre sempre treballa per a l'eternitat, perquè mai se sap fins on arribarà la seva influència.

2.3. L'ensenyament del text poètic

Si ja resulta difícil definir el gènere poètic, tractar les funcions que exerceix aquest resulta encara més costós. No ens oblidem d'aquella coneguda afirmació de Cocteau: "Je sais que la poésie est indispensable, mais je ne sais pas à quoi". I és que, en un món cada cop més competitiu, on els resultats i la productivitat arraconen les humanitats i les ciències socials fins al punt de desprestigiar-les, aquesta situació es trasllada, directament, al qüestionament de la funció de la poesia dins l'aula.

Tanmateix, en una societat cada cop més tècnica, el text poètic es presenta com un suport configurador de creació i de sensibilitats, on la capacitat comunicativa de la paraula pren un valor més alt. Un element que esdevindrà essencial en la progressiva i posterior configuració de l'ésser dins la societat, transmetent un bagatge cultural, unes emocions, una moral i una sensibilitat que l'ajudaran a construir la seva pròpia personalitat.

Però, quin lloc ocupa la poesia a l'aula? La poesia ha estat, sovint, un gènere poc estudiat (i, fins i tot, mal estudiat) en el contingut docent a l'aula. Potser per aquest motiu, s'ha titllat com un gènere difícil, costós i poc accessible a tothom. Però més enllà de les dificultats o la por que, en principi, puga presentar un text poètic, la poesia és un gènere al qual se li pot extreure una infinitat de recursos i que suposa, al mateix temps, un instrument per adquirir un profund coneixement humanístic. En aquest sentit, l'escola i el medi educatiu

han de prendre un rol formador, no un caràcter allisonador. La poesia ha de provocar i desprendre, en l'alumnat, tot un conjunt de valors vitals, no virtuals.

El gènere poètic s'estudia de forma irregular al llarg de l'etapa d'ensenyament obligatori, amb grans diferències i contrastos entre els cursos d'infantil, de primària i de secundària. Mentre que a primària l'ús de la poesia, a partir dels seus recursos, esdevé una eina essencial per a l'evolució de l'aprenentatge, a l'ensenyament secundari canvia totalment el paper que juga el text poètic a l'aula, on els recursos mètrics i retòrics prenen més relleu, motiu que provoca, en ocasions, una desvirtuació de l'autèntica essència de la poesia, i el mateix passa amb els cursos de batxillerat. Fixem-nos en alguns exemples a partir de l'observació d'alguns llibres de text: en el llibre *Textos i contextos*, de l'assignatura de llengua i literatura valenciana de l'editorial Bromera per al curs de primer de batxillerat, el gènere poètic apareix en tres de les quinze unitats que comprèn el llibre. La primera fa referència al concepte de lírica i característiques dels textos poètics, als elements específics de la comunicació poètica i als subgèneres lírics. La segona unitat tracta els primers autors lírics (els trobadors i Jordi de Sant Jordi), els grans poetes lírics del segle XV (Ausiàs March i Roís de Corella) i la poesia satírica de Jaume Roig. I la tercera unitat tracta les tendències poètiques de postguerra (Riba i Foix), la poesia realista dels anys seixanta (Espriu, Ferrater, Martí i Pol i Estellés) i als corrents poètics des dels anys setanta fins als nostres dies. Hem escollit aquest llibre com a exemple perquè, de tots

els llibres de text de primer de batxillerat que hem revisat, aquest és el que més ens ha convençut pel tractament que dona al gènere poètic, encara que, al nostre parer, la selecció de textos que en fa pot resultar poc motivadora. Hi ha una bona representació cronològica de la poesia catalana des dels trobadors fins als poetes actuals, però continua mancant, segons el nostre criteri, una voluntat més ferma d'acostar la poesia a l'alumnat des del plaer i la seducció. Potser pesen massa les contextualitzacions al voltant del poema, es prioritza en excés el marc històric, social i polític en què va ser escrit un poema i s'oblida, sovint, del text poètic en sí. Fixem-nos en un altre llibre de text d'aquest mateix curs i de la mateixa assignatura (*Valencià. Llengua i literatura*), en aquest cas de l'editorial Anaya. Pel que fa a les unitats dedicades a la poesia, es tracta: tema i eix temàtic, ritme i mesura dels versos i rima i, finalment, la comparació i la metàfora. Per nosaltres aquest llibre no és l'exemple que prendríem com a model, perquè tracta el gènere poètic allunyant-lo veritablement del plaer pel vers. Pesa en tot moment l'aspecte formal del poema, la forma més que el contingut, i això difícilment pot portar autèntics hàbits lectors als alumnes, ja que d'aquesta manera s'estudien, sobretot, els recursos i el conceptes més prosaics de la poesia. En el llibre de text de l'assignatura per a alumnes de primer de secundària de l'editorial Oxford (*Valencià: llengua i literatura*), apareixen tres unitats dedicades a la poesia: què és la lírica, el vers i la rima i un taller de creació literària d'un haikú; una altra unitat dedicada al sentit figurat, a la comparació i a la metàfora i un taller literari destinat a la creació d'un retrat amb figures literàries. I, finalment, l'última unitat

dedicada als temes de la lírica, a la seva evolució i un taller literari destinat a l'elaboració d'un poema. Fixem-nos, doncs, en aquesta vessant pràctica que incorpora el llibre amb els tallers literaris, que ajuden a l'alumnat a posar-se en la part creativa del text. Tanmateix apareixen pocs exemples poètics al llarg del llibre. Hi ha més exercicis per explicar a l'alumnat el llenguatge figurat, per exemple, que mostres de poemes que puguen, d'alguna manera, atrapar l'alumnat en el gènere. De la mateixa manera que també hi ha més espai dedicat a la teoria que explica l'evolució de la lírica que a exemples que poden resultar interessants perquè l'alumnat s'endinse en el gènere. Al costat d'aquests exemples concrets, si donem una ullada a qualsevol llibre de text d'aquesta assignatura per a alumnes de cinquè de primària, veurem com la poesia és present a tot arreu, i els recursos sonors que se'n desprenen d'aquesta, una prioritat. Apareixen una gran quantitat de textos poètics que a més gaudir d'una bona qualitat literària són pensats per atrapar l'atenció i l'interès de l'alumnat.

És cert i és evident que no podem comparar el contingut dedicat al gènere poètic en un curs de primària i en un de batxillerat. Seria impensable elogiar la falta de caràcter històric o social al context dels poemes en un curs de primària, perquè l'alumnat no té suficient edat com per estudiar aquesta informació, però sí que es cert que tenint en compte els diferents alumnes de primària, de secundària i de batxillerat, en relació als seus anys, el tractament de la poesia és totalment diferent. L'autèntic plaer pel text poètic el trobem, sovint,

només a l'etapa primària. I molts cops ens oblidem de la importància d'aquest al llarg de tot el procés d'ensenyament d'un jove estudiant, trobant a faltar, en els cursos superiors, una implicació més forta del tractament emocional del poema en els llibres de text. Jean (1996) afirma que la poesia és l'escola de la llengua, i no passem per alt el que explica al respecte García Lorca:

[...] la madre lleva al niño fuera de sí, a la lejanía, y lo hace volver a su regazo para que, cansado, descanse. Es una pequeña iniciación a la aventura poética. Son los primeros pasos por el mundo de la representación intelectual. (1994: 301)

Sabem que la poesia és una eina molt emprada en l'educació infantil a l'hora d'aprendre la llengua materna, però a mesura que l'alumnat va passant de curs, aquesta va apareixent de forma irregular. Tanmateix, no és igual la funció que es pretén exercir amb la poesia a l'edat infantil (on es recorre al text poètic com un factor motivador per ensenyar una llengua) que a l'educació secundària, on s'empra aquest gènere amb altres finalitats, com l'estudi dels recursos mètrics i retòrics, la contextualització dels períodes literaris, l'anàlisi del text o l'estudi formal del seu contingut. A la seva *Teoría de la literatura*, el professor García Berrio (1989: 395) explica que Northrop Frye atorga una àmplia comprensió dels trets imaginaris del poema, donat la condensació de l'ús del llenguatge poètic. Ara bé: aquest canvi pel que fa al tractament del gènere poètic a l'aula en els diferents nivells educatius de l'alumnat ens porta a una reflexió: aquesta gradació de la matèria, que a l'inici comença com un joc lúdic, perd a mesura que

avancem de curs, la seva essència principal? Ens trobem, doncs, amb un dels grans problemes (i reptes) del gènere que podria veure la seva solució amb un tractament gradual més qualitatiu del gènere i amb diversos enfocaments durant les diferents etapes educatives.

L'èxit d'un coneixement poètic progressiu es basaria, sens cap mena de dubte, en arribar a traspasar les fronteres que conceben el poema com un instrument de joc a endinsar-nos en aquest com una eina intel·lectual, generadora de coneixements i d'elements estètics capaços de donar-nos plaer, no ja des de la vessant lúdica, sinó des del coneixement intel·lectual que provoca l'apropament al fet poètic. Això seria, sens dubte, l'èxit d'aquest procés.

De vegades el text poètic és vist en els infants com una via d'escapament, com una de les poques possibilitats lúdiques que presenta el llenguatge, i això sovint provoca que per a determinades consciències s'associe més el valor de la paraula poètica a l'edat infantil que a l'edat adulta en l'aula. Qualsevol veuria difícil eliminar la poesia de l'etapa infantil (on juguen amb el recurs sonor de la paraula, amb les eines que ofereix el seu ritme i la seva musicalitat per representar la seva realitat immediata). Tanmateix, segur que són molts els qui afirmarien que el gènere poètic, en edats superiors, és inútil. O, si més no, prescindible. Al capdavall, fent referència a la necessitat de l'ús del text poètic en els nens, pensem una idea: el fil conductor de felicitat que uneix el nen amb el seu entorn més nou i immediat és el joc. Només d'aquesta manera el nen entra en contacte amb el món des de la felicitat. Tanmateix, el triangle infantesa-

lectura-escola alguns cops ha dut massa implícit el caràcter pragmàtic del text poètic. No és tracta, doncs, de negar tots els avantatges didàctics que té, en l'infant, el poema. Sinó al contrari: reivindicar el seu caràcter lúdic. Perquè només d'aquesta manera podem associar les finalitats didàctiques amb els processos lúdics sense negar-se els uns als altres, sinó complementant-se.

Ara, però, quin és un dels èxits del text poètic? Sens dubte, aspirar a ser veu. Dir-se oralment i arribar, a través de la paraula dita, als sentiments dels qui l'escolten. Amb aquesta intenció va néixer la poesia, i ara la seva representativitat verbal ha de cobrar més força dins la funció que se li ha d'atorgar a aquesta dins l'aula. Al capdavant, és la forma més directa d'arribar a la humanitat: donant so a l'experiència humana, posant veu, ritme i música al pas de l'ésser sobre la terra. No oblidem que, en els seus inicis, la poesia era un recurs per a la memòria, per tal d'enregistrar en la memòria dels éssers la història dels pobles, sense oblidar mai un component musical important en la descripció d'aquestes per tal de retenir amb més facilitat el text escrit, i aquesta necessitat musical ha vist la seva pervivència, des de diferents vessants, al llarg dels anys. Pensem, en la nostra tradició, en les cançons de bressol. O, si busquem un paral·lelisme més llunyà, en la literatura anglesa, pensem en les anomenades "nursery rhymes", que representen, essencialment, el que ha de ser la poesia en l'edat infantil: paraula viva i imatge en moviment.

Potser un dels grans problemes en el tractament de la poesia a l'aula és la formació dels docents en aquesta matèria, així com una adequada selecció dels textos poètics. O, fins i tot, el grau de sensibilitat poètica que es pot arribar a transmetre a l'alumnat. Hem de tenir present que una bona selecció del material poètic, lligada a l'aprenentatge progressiu de la llengua i motivada pels docents, facilitaria d'una forma notable el camí cap a l'adquisició d'una bona competència literària on la poesia esdevindria un material didàctic essencial per tal de desenvolupar les habilitats i els coneixements en la formació de l'alumnat. En aquest sentit, tothom estarà d'acord si afirmem que la figura dels mitjancers han estat i són essencials en la formació d'un bon lector i, sobretot, inesborrables en la memòria de totes aquelles persones que han esdevingut, amb els anys, creadors de poesia.

Donades les circumstàncies i veient que el tractament regular i tradicional que té la poesia en el material docent a l'aula no afavoreix el gènere, podríem entendre que l'espai que actualment ocupa la poesia dins l'aula d'ensenyament obligatori queda, en gran part, a mans de l'interès del professorat pel gènere i a l'autonomia d'aquest per establir la mesura de sessions i l'espai que ha d'ocupar la poesia. Al capdavant, la recuperació, per tant, del lloc d'aquest gènere a l'aula dependrà, en gran mesura, de la voluntat del docent a l'hora d'aplicar els seus criteris.

En aquest punt, convé subratllar la importància de donar lloc a investigacions i propostes com la que ara presentem, on es pretén

endinsar l'alumnat en la poesia a partir d'un plantejament lúdic i suggerent que ens permetrà, posteriorment, realitzar aplicacions didàctiques interessants, com l'acostament a les geografies literàries a partir del disseny i la creació d'un itinerari literari. Així, incorporar aquest tipus d'investigacions al material poden ajudar de manera notable tant al professorat com a l'alumnat en la introducció i l'estudi del gènere poètic a l'aula.

És possible que a més de resultar difícil per al professorat, encara no s'ha incorporat a la normalitat la gran quantitat de propietats que el gènere desperta en l'educació. Possiblement, encara no estan a l'abast de tothom els coneixements i els grans resultats que es poden aconseguir a través d'aquest a l'aula, ni tampoc s'han fet suficientment extensibles els materials i els recursos que se'n poden desprendre amb el seu ús per tal d'assolir un aprenentatge satisfactori a través del gènere, des de millorar la competència literària a tenir una progressió ben satisfactòria pel que fa a la competència lingüística i comunicativa.

És evident que hi ha una sèrie de condicionants que juguen un paper indispensable en aquest aprenentatge, com la predisposició de l'alumnat, el grau de familiaritat en el gènere i, també, l'entorn familiar. Un nen, per exemple, que ha tingut un desenvolupament on a casa sempre li han explicat contes i li han llegit poemes en veu alta tindrà una disposició diferent davant el gènere poètic enfront d'algú que mai ha escoltat llegir en veu alta un poema. Un altre factor a tenir en compte és el comportament cultural. La societat evidentment

canvia i, amb ella, també es modifiquen els hàbits. Fa vint anys, per exemple, els nens no tenien a l'abast tot l'univers tecnològic del que avui en dia disposen, i aquest fenomen ha fet suplir, en la majoria de casos, el temps destinat a la lectura. Actualment les relacions amb la lectura han canviat i no és necessari obrir un llibre per afirmar que has llegit alguna cosa, motiu que provoca, sovint, una distorsió de la idea de lectura, perdent-se així els paràmetres dels valors de la literatura.

Que segueixen havent prejudicis davant del gènere poètic és evident, tant per part del professorat com per part de l'alumnat. Els docents veuen en la poesia un gènere costós, sovint críptic i indesxifrable, i tan difícil resulta per a l'alumnat entendre'l com per al professorat explicar-lo. A aquest fet s'ha d'afegir una mancança òbvia: encara no hi ha la suficient documentació (ni bibliogràfica ni experiencial) de totes les aportacions beneficioses que el gènere té a l'aula, encara que hi ha, i això és innegable, cada cop més estudiosos que treballen per generar noves aportacions en aquest camp.

Si hem escollit basar la nostra investigació en el gènere poètic, aquesta elecció no ha estat cap casualitat. Sens dubte, el poètic és el gènere que més possibilitats ens atorga, com a lectors, per desenvolupar una sèrie d'habilitats i capacitats. I aquestes, aplicades a l'ensenyament, poden arribar a donar-nos resultats altament satisfactoris, com la creativitat, l'expressivitat o la imaginació, qualitats que ens ajuden a construir d'una manera més lliure, feliç i completa el creixement de l'alumnat, així com a desenvolupar i despertar habilitats fins el moment inèdites en l'alumnat que poden

afavorir d'una manera superior el seu desenvolupament tant a nivell intel·lectual com social. Bordons & Ferrer expliquen així els avantatges del text poètic:

[...] I és que la poesia és potser el gènere literari que més fomenta el relativisme constructiu respecte a la realitat humana, ja que justament té el seu tot en el subjectivisme de les interpretacions: convida a no donar la veritat per definitivament establerta, sinó a tenir-la com un camí pel qual es transita mitjançant la reflexió, la discussió i el diàleg. Aquests procediments tenen a l'aula un lloc ideal per construir un coneixement compartit. (2009: 9)

Aquesta necessitat d'utilitzar el text poètic a l'aula es veu traduïda en les polítiques educatives? Cada cop que es produeix una modificació en les lleis del sistema educatiu aquestes repercuteixen desfavorablement en la literatura. No podem confondre els termes: una classe d'història de la literatura mai no pot suplir el paper del docent, com a mitjancer, per apropar un text poètic a l'alumnat amb la voluntat de provocar-li plaer. De la mateixa manera que analitzar correctament un decasíl·lab no és endinsar-se en l'art poètic. Si volem fer un ús del text poètic com a generador de competències, habilitats i adquisició de finalitats, no podem acostar-lo a l'alumnat com un aparell formalment textual, des d'una visió historicista i tan marcadament acadèmica.

Certament, el text poètic és idoni per despertar emocions que fins el moment han restat inèdites en els joves lectors. A més d'oferir-nos una interpretació lliure, el text poètic sempre reclama la necessitat del lector com a configurador del significat. I és que, a diferència

d'altres gèneres, per crear el poema, donat el llenguatge altament metafòric del qual es fa ús, es necessita un interlocutor a dues a bandes: qui l'escriu, (com a autor del poema), i qui el llegeix (com a configurador del sentit del poema). Això ens permet, d'entrada, el que acabem d'afirmar: donar llibertat a la imaginació, fer aflorar els sentiments i les emocions i atorgar més riquesa a les diferents interpretacions, és a dir: eixamplar el punt de vista, i això, al capdavant, també suposa una forma de tolerància. Perquè els valors transversals, ètics i morals que dóna la poesia són generosíssims. Kayser (1961: 336) parla d'un estat d'"interiorització" anímica a l'hora d'abordar el text poètic, on el fort component emocional juga un paper important en la brevetat del poema. Aquesta interiorització podríem dir que està subjecta tant en el creador com en el lector, que experimenta a través de la subjectivitat pròpia del text poètic les seves emocions més internes, personals i íntimes. Sovint la força del text poètic rau en els seus propis límits, i això pot permetre que els nous lectors de poesia queden "atrapats" en el text, ja que el poema no té, ni abans ni després, un extens entramat. Cap fil conductor més que les emocions és partícip del poema, i no hi té un argument al darrere que s'haja de continuar, d'ací la seva força, gairebé instantània, per al lector.

És cert que en el currículum es reconeix, de forma oficial, les virtuts de la lectura com a font de plaer estètic, però, en la pràctica, això es correspon? Adquireix la literatura, i específicament la poesia, el pes que hauria de tenir? En els últims anys han donat fruit un

nombre important de treballs que ens han ajudat a adonar-nos-en del paper de la poesia a l'aula i en el seu procés d'ensenyament. Ara bé: cal entrar a la poesia amb cura. Per aquest motiu, l'enfocament i el tractament del docent resulta tan important. No es tracta de suplir mecànicament un buit, sinó que hi haja una incorporació progressiva del gènere des d'un punt de vista que resulte motivador i suggerent per a l'alumnat. Cal que els joves tinguen un contacte gradual amb el gènere, i no passar de jugar amb els sons rítmics i la memorització del text poètic a enfrontar-se a l'anàlisi d'un sonet en un curs de segon de batxillerat. Cal un acostament progressiu i coherent, i cal que el docent assumeca una sèrie de pautes a l'hora de preparar el material:

- Els textos poètics escollits han de ser accessibles. No es tracta d'agafar un text poètic que per a l'alumne supose com un text indesxifrable, al contrari: s'han d'escollir poemes que de seguida entren en els lectors. Que la comprensió inicial no esdevinga un impediment.

- Buscar poemes en què es pugui desenvolupar la capacitat crítica de l'alumnat.

- Que el poema siga obert, és a dir, que se'n puguin desprendre diverses interpretacions i que, alhora, pugui ser entès des de diferents perspectives.

POESIA, LITERATURA COMPARADA I EDUCACIÓ LITERÀRIA

- El poema no té un sol sentit, en té molts. Que l'alumne els identifique. Que s'acoste al poema des de i a partir de cadascuna de les seves perspectives possibles.
- Si el text poètic té una clara organització interna dels elements que configuren el poema, millor.
- Que atrape al lector a partir d'un fort significat emotiu.
- Si el poema conté algun indici d'intertextualitat, sempre serà millor. Perquè el fet de poder-lo relacionar amb altres àmbits (un altre poema, una cançó, una pel·lícula) ens eixampla la capacitat de possibles d'interessos en l'alumnat.
- Que el text poètic siga lingüísticament ric. No debades Jean (1996) havia defensat la idea d'estudiar la poesia paral·lelament amb l'estudi del llenguatge.
- La qualitat: aquest és el requisit indispensable de qualsevol tria. Per molt que s'intente buscar textos que continguin una sèrie de criteris (facilitat, suggestió...) el requisit de la qualitat és indispensable per damunt de qualsevol altre.
- El mestre ha de conèixer bé els seus alumnes per poder identificar fàcilment els seus interessos.
- Emocionar al lector per captar la seva atenció. Que els textos continguin una funció referencial que desperte el seu interès,

que els parle de les seves coses properes, que puguem reconèixer en el poema motius del seu món i del seu entorn.

- Que el text siga potent i apassionant, perquè la intensitat del text poètic es transmet en l'experiència de qui llegeix el poema, motiu que permet viure més intensament.

- Concebre el poema com un compromís, com un pacte i com una responsabilitat del poeta amb el seu temps i amb la societat en què li ha tocat viure.

- Que el text poètic pugui arribar a esdevenir una eina generadora de la pròpia creació.

- Presència de les figures literàries. Que progressivament vagin introduint-se en el text poètic aquestes figures perquè l'alumnat es familiaritze amb elles.

- L'actualitat del poema. Que l'alumnat s'emmira en ell i en les seves referències, que siga sensible a les generacions actuals. Que no quede desfasat. Perquè resulta més motivador per a l'alumnat llegir poetes del seu temps que de generacions anteriors, tot i que aquest fet no exclou, en cap cas, el coneixement i la lectura de textos de tots els temps.

- Concebre el poema com una eina per enriquir la cultura, la tradició i els referents del nostre país i com un instrument per afavorir, alhora, el relativisme.

- Valorar el component estètic del poema.
- Que el text ens ajude a desvetllar la reflexió sobre un mateix.
- Buscar la tolerància en el poema. Que esdevinga un instrument de tolerància, que ens porte a la reflexió, al diàleg, a l'acceptació de l'altre, que desprengui uns valors humans, ètics i morals exemplars.
- Si té una gran capacitat de connotació, això sempre suposa un valor afegit al poema.

D'aquesta manera, l'alumnat que entra en la poesia percep, des dels inicis, un moment primitiu que desperta les seves emocions, la seva curiositat, el seu jo més íntim, produint-se així un gaudi interior lligat a la part més fonda de l'ésser, una experiència estètica inesborrable. Perquè no ens oblidem que si la literatura es planteja com un problema a partir del qual s'ha d'efectuar una investigació, es nega tot principi de plaer que pot suscitar el text literari.

El gran poeta mexicà José Emilio Pacheco sovint parla d'una doble dimensió del poema: la de l'autor que l'escriu i la del lector que, a través de la seva lectura, el reescriu. Aquest fet passa, evidentment, en tots els gèneres literaris sempre que hi haja una bona comprensió per part del lector, però d'una forma més intensa es dona en el cas de la poesia. Un fet que Pacheco explica magistralment en un dels seus poemes: "Una defensa del anonimato", que pertany a l'obra *Los*

trabajos del mar (1983). En aquest poema, l'autor ens explica que el sentit d'un poema no està complet fins que el lector el fa seu, i aquest pensament és important perquè delimita les fronteres tan borroses que, en el camp de la poesia, existeix entre les dues cares del poema: l'autor i el lector; una idea, aquesta, que ens permet veure el text poètic com el gènere amb major intimitat entre aquests dos. No debades, autors com Iser (1987) han desviat la seva atenció cap a la figura del lector com a únic element possible perquè el text arribi a tenir significat; el moment en que es relaciona el text amb el lector. Així Pacheco ens transmet la idea que el significat del text poètic no ve implícit en el propi text, sinó que es troba davant d'ell, i que es desvetlla amb la reescriptura del lector al llegir-lo, com podem observar en els següents fragments del poema al qual ens referim:

[...]

Escribo y eso es todo. Escribo: doy la mitad del poema.

Poesía no es signos negros en la página blanca.

Llamo poesía a ese lugar del encuentro

con la experiencia ajena. El lector, la lectora
harán o no el poema que tan sólo he esbozado.

No leemos a otros: nos leemos en ellos.

Me parece un milagro

que algún desconocido pueda verse en mi espejo.

Si hay un mérito en esto - dijo Pessoa-

corresponde a los versos, no al autor de los versos.

[...]

Sigo pensando

que es otra cosa la poesía

una forma de amor que sólo existe en silencio,

en un pacto secreto entre dos personas,

de dos desconocidos casi siempre.

[...]

No nos veremos nunca pero somos amigos.
Si le gustaron mis versos
qué más da que sean míos/ de otros/ de nadie.
En realidad los poemas que leyó son de usted:
Usted, su autor, que los inventa al leerlos.

Formar lectors poètics no és una tasca fàcil, però tanmateix, si s'aconsegueix, pot ser la més fidel de les relacions entre un gènere i els seus lectors. Perquè entrar en un text poètic requereix, generalment, algú que aprobe l'alumne a perdre la por pel gènere i, després, a incitar-li el plaer pel poema. Al capdavall, la tasca de formar lectors poètics significa aconseguir l'ensenyament d'aquest mitjançant la simbiosi deure-plaer, i esdevé, sovint, en la formació de futurs creadors de poesia. I és que tornar el valor i el prestigi de la paraula poètica dins l'espai educatiu no és una tasca fàcil. Admetem, per tant, una certa dificultat per fer entrar el gènere poètic dins l'escola. Si bé és cert que la quantitat d'avantatges que presenta el text poètic és extensíssim, també hem d'admetre que ha estat, al llarg dels anys, un gènere ple de prejudicis:

- Sovint s'ha vist la poesia com un text inútil, considerant-se un gènere totalment prescindible.
- Es té un concepte de la poesia com un conjunt de textos inaccessibles, difícils d'entendre, escrits amb un codi gairebé indesxifrable.

- Més d'un admetria que tracta sobre temes avorrits, pedants, que està desfasat i no mira l'actualitat.

- Es considera que està escrit en un llenguatge rebuscat que dificulta la seva lectura i la fa difícil i incomprendible.

Així doncs, entès com un gènere rígid, incomprendible i inútil, sempre s'ha prestat poca atenció a les habilitats i destreses que a partir del text poètic se'n poden desprendre. Atorgar-li l'espai que realment mereix no només ajudarà a oblidar situacions traumàtiques davant el fet poètic, sinó a motivar, impressionar i fins i tot inquietar l'alumnat a través del gènere. A gaudir, al capdavant, a través de la poesia.

En aquest punt val la pena remarcar una proposta generada al nostre país que resulta d'un gran interès. Es tracta del projecte *Pissiganya* (www.pissiganya.cat), engegada a través de dos poetes catalans que treballen activament per acostar la poesia als més petits, Andreu Galan i Martina Escoda, que es van proposar crear una revista de poesia per a xiquets de zero a cent anys. Amb aquest precepte, des de *Pissiganya* treballen activament en les escoles, publicant a la seva pàgina web els poemes il·lustrats fets pels més petits, així com també pujant enregistraments de poemes recitats per aquests. Tenen, a més, un premi de poesia en el que anualment participen més de dos-cents textos, involucrant així tant als centres educatius com als propis docents en la tasca d'incentivar-los en la poesia. D'aquesta manera, en el moment en què un determinat centre decideix participar en aquest projecte, el consell de redacció de la revista es posa en contacte amb

ells per tal de determinar un pla de treball per al següent curs, signant així, entre ambdós parts corresponents, el que han denominat com el "compromís *Pissiganya*". Si donem una ullada a la seva web veurem que hi ha penjats diversos poemes dels alumnes, així com també diferent material d'interès, com entrevistes a autors que conreen aquest gènere, algunes experiències d'aula, material didàctic per als docents o un apartat titulat "Brossa nova", que sota un títol on es ret homenatge al poeta Joan Brossa, els nens publiquen poemes visuals fets per ells mateixos.

Tanmateix, en la literatura catalana tenim una bibliografia de gran qualitat literària pel que fa a reculls de poesia per als més petits. Obres com: *Bestiari* (1937), de Pere Quart; *Museu Zoològic* (1963), de Josep Carner; *Poemes de les quatre estacions*, de Maria Beneyto (1993); *Bon profit!* (1999), de Miquel Martí i Pol; *Més música, mestre* (2001), de Miquel Desclot; *Els ulls al cel i l'ànima al mar* (2003), de Josep Ballester; *Salomé* (2004), d'Enric Casasses; *Concert de poesia* (2004), de Joana Raspall o, darrerament, *Diversos i dispersos versos perversos dels universos conversos* (2013), de Josep Ballester i *Qui no sap riure no sap viure* (2014), d'Andreu Galan, per posar només alguns quants exemples que considerem més rellevants.

Ara bé, si plantegem noves formes d'enfocar el gènere poètic a l'aula, hem de plantejar-nos, també, la incorporació de nous recursos i formats per treballar aquesta dins l'espai educatiu. Per aquest motiu, serà essencial fer ús de les noves tecnologies per tal de recolzar-nos en les possibilitats que ens ofereixen, buscar noves utilitats a la

creació, fer públiques les obres creades per l'alumnat, crear nous contextos educatius espacials i explorar noves formes de llenguatge a partir de la incorporació de les TIC, ja que existeixen una infinitat de recursos web per recolzar, animar i potenciar la literatura i la creació literària, aportant una sèrie de fonts riquíssimes per fer més plaent les activitats proposades als alumnes. Pensem, per exemple, en programes, aplicacions o recursos com els que mostrem a continuació i que són conegudes gairebé per tothom:

- *Youtube*: aquest portal és utilíssim perquè és la biblioteca més gran que hi ha de vídeos enregistrats d'arreu del món, motiu que ens permet visualitzar alhora que escoltar al propi poeta llegint els seus poemes.

- *Audacity*: es tracta d'un editor de so i gravació lliure, que permet enregistrar fàcilment un poema des de l'ordinador i posteriorment editar-lo.

- *Blogger*: a través d'aquest programa podem publicar de forma molt fàcil les creacions dels alumnes fetes a classe, o dur ells mateixos un diari de l'aula sobre el fet poètic.

- *Evernote*: es tracta d'un espai de treball molt utilitzat entre els centres educatius que permet beneficiar-se d'una gran quantitat de recursos (de text, de veu, d'imatges...) i que se sincronitzen a l'instant en els dispositius que vulguem.

- *Alice*: crea una animació de la història que vulgues contar, utilitzant gràfics en 3D.
- *Prezi*: recurs per crear presentacions del tipus *PowerPoint* amb facilitat.

Es tracta, doncs, d'una sèrie de recursos i programes web que poden ajudar a l'alumnat per adquirir una millora qualitativa a l'hora de desenvolupar diverses tasques relacionades amb l'aprenentatge de la literatura i funcionar, alhora, com a suports per enriquir les seves experiències.

El sistema escolar sempre ha sofert canvis provinents des dels organismes oficials i institucionals que, darrerament s'han accentuat de forma negativa. Però caldria donar una ullada als últims decrets per veure l'espai que es dóna, des de l'educació obligatòria, a la poesia. Si ja ha estat, al País Valencià, una autèntica odissea al llarg de les últimes dècades acceptar per part d'un sector secessionista de la societat la denominació de la llengua catalana i la seva literatura per referir-se a la matèria, establir l'espai que la poesia ocupa no és una tasca fàcil, perquè si determinar la terminologia de la matèria ha costat dècades, establir el veritable espai d'un gènere no és una empresa fàcil. En tot cas, en el nostre anàlisi no ens interessa determinar el procés de denominació de la matèria, sinó l'espai que ha ocupat i ocupa la poesia a les aules. D'entrada, la unió en una sola matèria la llengua i la literatura és un fet que no afavoreix gens ni mica l'educació literària. A més, com tothom corroborarà, davant la

unió d'aquestes dues matèries tan diferents es prioritza, sempre, la primera, motiu que exclou de manera gairebé sistemàtica la literatura.

Arribats a aquest punt hi ha un fet realment xocant si ens fixem en els plans d'estudis de carreres universitàries com puguen ser les llicenciatures de filologia o de teoria de la literatura i literatura comparada. Per què, si es tracta de carreres on la majoria dels seus alumnes esdevindran futurs docents, no hi ha en els seus plans d'estudi cap assignatura que s'ocupe del tractament de la literatura a l'aula, de la seva didàctica? Només en el Pla d'Estudis de Magisteri trobem assignatures que s'encarreguen d'aquesta empresa.

La formació dels lectors poètics és essencial. És possible que el poètic siga el més receptiu dels gèneres. En el sentit que, sovint, un actual -i fins i tot eventual- lector de poesia esdevinga un futur creador de textos poètics. I és que la pràctica de l'escriptura poètica sovint esdevé una activitat diguem-ne, habitual, per a molts durant l'època adolescent. Certament, el gènere poètic exigeix dificultats o, més bé, requereix una àmplia predisposició per part del professorat per tal que arribe d'una forma intensa a l'alumnat. Captar la forma i el sentit del poema és un dels grans reptes que presenta, d'entrada, el gènere. La dicció, la forma de disposar en veu alta cada vers serà, doncs, clau en la recepció dels alumnes. I és que el gènere poètic exigeix posar en acció a l'aula alguns mecanismes que, potser en el cas d'altres gèneres, no resulta tan necessari, com és la relectura. De la mateixa manera que llegir un poema pot esdevenir -sobretot en l'adolescència- un descobriment revelador, de comunicació i de

coneixement, també això pot donar-se al escriure'l. D'ací que la distància que hi puga haver entre un lector de poesia i un creador és mínima. La formació, per tant, de lectors poètics pot provocar, amb el temps, la pròpia creació poètica.

2.4. La poesia a l'escola. Cap a una didàctica de la poesia

Recents i interessantíssimes incursions especialitzades en el camp de la poesia aplicades a la didàctica han donat, en els últims anys, fruits elogiabls. I és que s'estan duent a terme, a través d'unes línies d'investigació específiques en la matèria, una sèrie d'anàlisis, propostes i recursos d'una gran utilitat per tractar el gènere poètic a l'aula. En aquest sentit, cal parar una especial atenció al projecte que duu a terme el grup *POCIÓ* (poesia i educació), que des fa més d'una dècada treballa la poesia dins el sistema educatiu amb una creació d'un corpus important: www.viulapoesia.com. Es tracta, doncs, d'un grup de professorat de primària, secundària i d'àmbit universitari d'arreu dels Països Catalans que treballen assíduament per tal d'enriquir el corpus i atorgar millores i avanços en aquest camp d'investigació. D'aquesta manera, la pàgina *Viulapoesia* és un recurs molt útil on s'hi pot trobar obra poètica d'una gran quantitat d'autors, amb propostes didàctiques i poemes organitzats temàticament. Podem trobar una gran diversitat de formes poètiques, des de les més tradicionals fins a poemes visuals o peces d'autors de les noves generacions, a través dels quals podem accedir, també, de forma audiovisual. A part, compta amb una sèrie d'exercicis interactius per tal d'engrandir i enriquir les propostes didàctiques que es plantegen, a més d'incloure activitats capaces de fomentar, en l'alumnat, la pròpia creació literària.

Els recursos que pot oferir la poesia sobrepassen els que, generalment, pot oferir qualsevol altre gènere literari. Per la seva forta

càrrega metafòrica, la possibilitat de configurar una comunicació poètica entre els més joves és essencial. Per la seva forta càrrega simbòlica, els més petits -i també els més joves- troben en el llenguatge poètic una forma de comunicació diferent i allunyada de la convencional que ens lliga amb les seves emocions més íntimes; els allunya del llenguatge de la parla quotidiana i els fa entrar en una altre estat, a la recerca de la trobada amb el seu llenguatge primerenc. I aquesta idea reclama un important tractament didàctic del gènere poètic, un plantejament seriós del paper que hi juga aquest a l'aula i a l'escola.

Si admetem que, donat la gran quantitat de recursos que proporciona el gènere poètic a l'educació infantil, com a instrument rítmic i mnemotècnic, i, per tant, com a eina d'una gran utilitat en el procés d'ensenyament i aprenentatge dels alumnes més petits, ¿per què hem de considerar, gairebé sempre, inútil el seu ús en els cicles superiors? Tant per al desenvolupament personal com per a la formació intel·lectual, la poesia és essencial. Abordar això reclama confeccionar una didàctica del gènere: pactar una convivència entre allò establert en el currículum i en el territori de llibertat que té el docent perquè l'alumnat pugui, com diria Jean, "banyar-se" en la poesia.

Podem parlar, doncs, de la poesia ja no sols com un artefacte lector, sinó també com un instrument pedagògic? Podem atribuir-li a la poesia funcions tan fonamentals en el desenvolupament escolar si sovint sentim que la poesia no serveix per a res? Podem parlar d'un

espai essencial de la poesia a l'aula? Inserir en el text poètic des d'un punt de vista didàctic és entrar en un món de recursos inabastables que ens pot oferir el gènere. Perquè, podem "ensenyar" poesia? Aquest ha estat un debat llarg en el món de l'ensenyament de la literatura al qual cada cop més en surten els fruits. Evidentment, l'art (en general) mai és democràtic: no tot aquell que vol pot arribar a ser artista i crear obres que emocionen i commocionen. No es pot ensenyar a ser un gran poeta com qui fa la carrera de medicina. D'això ja en va alertar Brodsky en el seu discurs d'ingrés a l'Acadèmia Sueca en rebre el premi Nobel de Literatura. Si ens formulem aquesta pregunta, doncs, ens veurem abocats a assentar la idea que la poesia no pot aprendre's. I és evident que no pot aprendre's com una lliçó, per això és tan important la forma en què els docents s'acosten a ella. Perquè un apropament lliure cap a aquesta ens permet fer del text poètic un instrument preuadíssim a l'hora d'ensenyar i aprendre literatura.

En el currículum de l'educació primària, el valor més important que presenta la poesia és, bàsicament, de caire lúdic. El problema ve en el moment en què ens preguntem per la gradació del contingut del gènere a l'aula. Què passa en els cursos superiors? Aquesta lectura com a font lúdica es planteja, més endavant, com un instrument de plaer? No. I una part important d'aquest fracàs prové del professorat, que, en primer lloc, no té encara clara la idea de la utilitat que té la poesia a l'aula i, en segon lloc, ni sap enfrontar-se d'una forma adequada al gènere ni sap, tampoc, fer-ne una bona tria

dels textos poètics. I és que sovint es parteix d'un supòsit equivocat, perquè el docent, en la major part dels casos, no té la formació adequada per fer front a la poesia a l'aula.

Si Jean havia proposat, fa dècades, una millora d'aquesta situació partint d'un estudi simultani de la poesia i el llenguatge, no resultaria massa difícil compaginar això, malgrat que la llengua i la literatura apareixen en el currículum com una sola àrea, atorgant al gènere poètic un major protagonisme, familiaritzant-se amb ella des dels primers nivells de l'educació i aprofundint, a poc a poc en aquesta, d'una forma gradual. Perquè la literatura no hauria de presentar-se com una manifestació més de la llengua, sinó com un objecte d'estudi en sí mateix l'eix del qual fos la literatura, entesa com una font de plaer d'incontables avantatges. D'aquesta problemàtica n'alerten Ballester & Ibarra:

Las diferentes reestructuraciones de planes de estudio han afectado sustancialmente a la enseñanza de la literatura, hasta tal punto que los alumnos anteriores a la LOGSE (1992) todavía distinguen nítidamente entre lengua y literatura como asignaturas sin apenas interrelación, basada la primera en el aprendizaje de la gramática más tradicional y la segunda en un extenso recorrido cronológico de épocas, autores y obras sin apenas contacto directo con los textos. (2009: 26)

Si donem una ullada, de forma aleatòria, a uns quants llibres de text, comprovarem que el text poètic no s'empra mai com una eina comunicativa, sinó com un instrument d'anàlisi, on es recorre el gènere a través d'un fil històric, des d'un tractament tradicional, mai emocional. Ara podríem preguntar-nos: si l'estudi de la llengua ha

anat adaptant-se als temps actuals, incorporant nous llenguatges, conceptes i instruments, per què no s'ha fet així amb la literatura? Algú podria dir que la literatura és atemporal, però el seu estudi i el seu ensenyament no ho són. L'ús poètic hauria d'estar plenament actualitzat, a l'aula, amb els temps que vivim. I ja no ens caldria ni fixar-nos en els llibres de text, sinó inserir directament en els currículums per observar l'estat d'aquesta qüestió. Així doncs, donem una ullada als currículums actuals i fixem-nos en la legislació. En el cas de l'ESO, al *Decret 112/2007, de 20 de juliol, del Consell* pel qual s'estableix el currículum de l'educació secundària obligatòria a la Comunitat Valenciana. I, en el cas de batxillerat, al *Decret 102/2008, d'11 de juliol, del Consell*, pel qual s'estableix el currículum de batxillerat a la Comunitat Valenciana.

Determinar una didàctica de la poesia depèn, en gran mesura, de la voluntat, l'interès i el coneixement del docent. Ens permetem fer un enfocament nou, doncs, cap a una didàctica de la poesia, allunyant-nos de models tradicionals que han quedat desfasats i, en la pràctica de les nostres experiències, no funcionen. Un nou enfocament que englobe una visió sincrònica de la literatura, una mirada oberta, que dóna importància a la creació, a partir de la qual se'n puguem desprendre activitats interessants, que ens atorgue la possibilitat d'obrir-nos al màxim en el camp de la recepció del text literari i, per tant, de la interpretació que en fem, que esdevinga un pont per créixer. I si ens plantejem un nou enfocament hem de plantejar-nos, també, nous papers i rols pel que fa a la figura del docent, com a

mitjancer i transmissor d'aquest coneixement. En el moment actual que estem vivint, on calen canvis que regeneren el sistema d'ensenyament de la literatura perquè, en primer lloc, cada cop té un paper més superficial el fet literari en l'educació i, en segon lloc, perquè els daltabaixos de l'administració pública (i política) a partir dels constants i inestables canvis en el currículum i l'afectació total de la literatura en l'ensenyament obligatori ocasionen que, actualment, la literatura en l'ensenyament trontolle més que mai. I en aquest marc, el professorat juga un paper essencial per tal de no perdre i, sobretot, reconquerir l'espai que mereix el fet literari a l'aula per tal de seguir possibilitant l'existència d'aquesta en el sistema acadèmic i educatiu. I perquè la paraula torne a ocupar l'espai que mereix necessita l'ajuda del docent. Un docent que treballa en el que Reis (1997) definirà com una professió carismàtica, perquè no només ha de tenir un compromís amb la literatura - o amb la matèria que estiga donant- sinó també amb la societat.

Són, per tant, els centres educatius (i, evidentment, els docents dels centres) els qui han d'orientar l'alumnat i redirigir el gènere poètic per explotar al màxim la riquesa que aquest ens pot arribar a atorgar. Que l'alumnat senta, palpe, admire, evoque, expresse i s'emocione en l'artefacte poètic. Obrir-se davant l'emoció que pot arribar a tenir el text poètic, adonar-se dels efectes que pot produir, sensibilitzar-se amb ell i aprendre de tots els elements que l'instrument poètic ens pot garantir. És a dir: descobrir el poema des de la sensibilitat i des de la seva estructura.

La nova realitat que cada dia s'accelera més en l'era digital ens ha de suggerir repensar, inevitablement, en els recursos que ens ofereix, als docents i als alumnes, per treballar a l'aula i explotar-ne, fins al màxim, els recursos. Unes noves incorporacions que no només s'han de tenir presents en els estudis de matèries tècniques, sinó que afecta -i d'ací uns anys lesionarà de manera total- els estudis d'humanitats i l'ensenyament de la literatura. Determinar de quina manera afecten aquests canvis a la literatura o reflexionar fins a quin punt la literatura pot aprofitar-se'n d'aquestes eines és una realitat que esdevé cada dia més palpable.

Cada vegada estem més convençuts que en l'estudi i l'aprenentatge de l'educació literària han d'ocupar un lloc important conceptes com el d'intertextualitat, multilingüisme, transversalitat, interdisciplinarietat o intertext. Conceptes que són, al capdavant, camins que ens obrin els ulls cap a l'era digital i que compten amb semblants procediments; que tracen, al capdavant, vies paral·leles, tant en el llibre com a la xarxa. Per tant, és necessari repensar la realitat, ajustar el món digital dins un món analògic que encara no ha sabut introduir els recursos de la xarxa a l'aula per dissenyar, entre d'altres aspectes, no només un mètode d'ensenyament, sinó també l'aplicació d'unes fonts, uns procediments i uns instruments al disseny de la didàctica, i en aquest cas, de la didàctica de la literatura. Reflexionar, al capdavant, l'era en la que vivim per donar-li sentit al que fem. I en aquest àmbit, la simbiosi entre l'educació i la xarxa és necessàriament

forçosa pel bé comú de la societat, perquè altrament ens portaria a la mort de la literatura.

Podem parlar de la literatura com una font de coneixements compartits que, a més, ningú no en té absolutament l'autoria? Podem aplicar aquestes creences tant al camp de la literatura com al de la xarxa, i tots dos universos, el literari i el digital, aspiren a això. Podem parlar de la necessitat d'autonomia de les obres literàries o aspirem a la màxima universalitat i interconnexió possible? Assumim la intertextualitat com una gran qualitat de la literatura i com un concepte essencial en l'educació literària, i és aquesta intertextualitat el vas sanguini dels procediments digitals. Aquesta és la forma de relacionar-nos en la literatura i és també la forma de relacionar-nos en la xarxa: passar d'una obra a una altra de la mateixa manera que passem, davant la pantalla, d'hipervincle a hipervincle.

Així doncs, que cal amb una certa urgència una revisió dels gèneres i establir una forma de procedir en el camp de la didàctica de la literatura que resulte suggerent per a l'alumnat és una qüestió a la que sovint molts autors i estudiosos sobre el tema apunten. Que el disseny curricular s'hauria de replantejar i que hauria de interaccionar més en les necessitats de l'alumnat en el camp de la literatura per tal de no perdre el sentit primer de l'essència de la literatura, també. Al capdavall, una didàctica de la poesia que tinga en compte un lector cada cop més competent té la seva base i els seus fonaments en una adequada formació literària que s'allunyi de pràctiques que tenen com a finalitat acumular dates i que s'acoste i aposte per donar valor,

èmfasi i prestigi al fet literari com un fet social, indissoluble de l'ésser humà. Fixem-nos amb el que diu Pennac:

Parece establecido desde tiempos inmemoriales, y en todas las latitudes, que el placer no tiene que figurar en el programa de las escuelas y que el conocimiento sólo puede ser el fruto de un sufrimiento bien entendido. [...] La escuela no puede ser una escuela del placer, el cual supone una gran dosis de gratuidad. Es una fábrica necesaria de saber que requiere esfuerzo. Las materias enseñadas en ella son los instrumentos de la conciencia. Los profesores encargados de estas materias son sus iniciadores, y no se les puede exigir que canten la gratuidad del aprendizaje intelectual cuando todo, absolutamente todo en la vida escolar -programas, notas, exámenes, clasificaciones, ciclos, orientaciones, secciones-, afirma la finalidad competitiva de la institución, inducida por el mercado del trabajo. (2008: 77-78)

Tanmateix, parem atenció a aquestes paraules de Borges (1980: 38), fixem-nos de quina manera creia en una veritable educació literària a través del goig i del plaer, fugint de preceptes acumulatius. Mirem de quina manera entén la literatura, des de la felicitat:

Cuando mis estudiantes me pedían bibliografía yo les decía: "¿Por qué no estudian directamente los textos? Si estos textos les agradan, bien; si no les agradan, déjenlos, ya que la idea de la lectura obligatoria es una idea absurda: tanto valdría hablar de la felicidad obligatoria. Creo que la poesía es algo que se siente, si ustedes no sienten la poesía, si no tienen sentimiento de belleza, si un relato no los lleva al deseo de saber qué ocurrió después, el autor no ha escrito para ustedes. (1980: 38)

Aquesta forma d'entendre l'educació de la poesia des de l'afecte i des de la felicitat no té a veure en cap fonament teòric

provinent de la història o la teoria de la literatura, sinó des de l'observació i l'experiència que en tenen els docents que fa anys que se centren en aquest ensenyament i en les millores d'aprenentatge per als seus alumnes. Des del fracàs i des de l'èxit de les experiències pedagògiques. Tanmateix, no ens oblidem d'allò que deia Pennac (2008: 19): "Qué pedagogos éramos cuando no estábamos preocupados por la pedagogía!".

Tornem, com sempre, als clàssics, i pensem en Plutarc, autor d'un tractat on explicava com havia d'escoltar la poesia un jove; un autor a qui un dels temes que més li preocupava era l'educació; un autor convençut del gran paper que desenvolupava el gènere poètic en l'educació. Fins i tot, sovint entén la poesia com una amenaça, degut al gran poder d'atracció que aquesta pot arribar a tenir en els joves. I és per això que planteja, davant d'aquesta problemàtica, una solució: orientar-los en les lectures. I és que en els segles I i II d. C, Plutarc ja parlava de la necessitat d'un mitjancer per guiar els més joves en la tria adequada de lectures poètiques i educar-los des de la poesia, des de la moral que transmet el text poètic com a instrument indispensable per al creixement intel·lectual i social.

Així doncs, s'ha de fugir dels clàssics tòpics que s'atorguen a la poesia i anar més enllà per tal de crear una situació que afavoresca, a l'aula, la poesia. La subjectivitat que desprèn el text poètic és una de les garanties del seu èxit entre els joves lectors que s'acosten a ella i s'emmirallen en les experiències que s'expliquen i fan seves. I s'ha de propiciar, sobretot, l'acte poètic. Saber copsar el poema en les

qüestions més mínimes i senzilles, en els llocs més inesperats, tal i com explica García Montero, que creu que la poesia es troba en qualsevol lloc:

[...] a veces en un rincón de la cocina, en el armario, en el espejo del cuarto de baño, en la calle que se ve desde la ventana o en las historias que nos cuentan algunos amigos. Un poema puede esconderse en el bolsillo del amigo al que nunca le pasa nada o en el del amigo al que siempre le pasa de todo. [...] Y por eso debemos aprender a mirar. [...] Lo más importante para cualquier artista es aprender a mirar. La poesía siempre nace de una mirada, porque los versos, las metáforas, los adjetivos precisos, las palabras mágicas, los juegos y los cambios de sentido son una forma especial de ver el mundo. (1999: 12)

Així doncs, hem de buscar sempre moments i situacions per afavorir l'experiència poètica, per cercar la poeticitat que se'n desprèn dels gestos més senzills. I aquesta forma de copsar la poesia té la seva principal cabuda a l'escola, aquest és el seu lloc essencial.

Plutarc havia defensat una educació basada en la poesia. Però pensem, també, en altres autors com Sidney i en la seva obra *The Defense of Poesy*, publicada l'any 1583, on tractava el fet poètic com l'eina més valuosa per a l'ensenyament. O pensem, també, en Elyot: publicat l'any 1531, al seu *The Book Named The Governor* defensava el poder de la poesia en el sistema educatiu i en la importància d'aquesta per al futur dels individus d'una societat. A l'igual que Plutarc, aquest últim parlava de la necessitat de la figura del mestre o del mitjancer per canalitzar tots aquests sabers i introduir-los en

l'alumnat, de la responsabilitat d'aquest com a "conductor", a través dels textos poètics, dels éssers humans.

Si el currículum suposa un plantejament legal sobre el paper que s'ha de desenvolupar a l'aula, establir una didàctica de la poesia constitueix un fet que, en els docents que s'hi involucren, hi ha d'haver un fort component de compromís (amb l'ensenyament, amb la humanitat, amb l'alumnat, amb el poder de la paraula, amb la creació, amb l'ètica, amb la imaginació...) que forme part d'un procés que es complete amb la voluntat d'integrar diverses dimensions humanes des de la literatura. L'ensenyament i la formació d'aquesta ha d'anar unida al progrés i la millora de les habilitats i els objectius que s'esperen de l'alumnat, fugint d'una metodologia rígida que no acostuma a donar resultats satisfactoris, sinó investigant, per part del professorat, amb mètodes i nous recursos (i, si cal, canviar hàbits i comportaments en l'alumnat) per despertar amb més eficiència l'interès per la literatura i, sobretot, pel text poètic. Escollir, al capdavant, un enfocament que ens resulte útil fugint del que, estrictament, significa la paraula "pragmatisme", tenint sempre com a referència el currículum i apostant pel valor educatiu de la paraula. Perquè, si bé Coll (1989) havia presentat la problemàtica del currículum definint-lo com una mena d'esglaó perdut entre la teoria i la pràctica pedagògica, aquesta fractura ha de reconstruir-se. El docent ha de propiciar l'operativitat del currículum i reconduir la relació entre la teoria i la pràctica amb les intencions que, com a docent, diposite en l'ensenyament perquè resulte d'allò més eficient en l'alumnat. Todorov (2009: 36) proposa

resituar l'ensenyament de la disciplina i l'ensenyament de les obres. Aposta, així, per una reorganització dins l'ensenyament depenent dels nivells que s'estiga cursant. Si bé la literatura ha d'ensenyar-se en tots els nivells, els estudis literaris corresponen a graus concrets.

3. LA CIUTAT EN LA LITERATURA

3.1. El passeig urbà com a experiència artística

Considerat des de diferents aplicacions i atorgant-li diverses funcions específiques, el passeig (o, si és vol, el simple fet de caminar) ha estat, des de sempre, una activitat íntimament lligada a l'ésser humà. I és que, tractada com una acció essencial per poder establir una lectura semiològica del territori, el fet de caminar és, certament, el principal precepte per poder determinar unes nocions essencials sobre els llocs i les situacions en les quals algú s'ubica. Per tant, considerem el passeig com una experiència vital de primer ordre, però també com una formulació estètica, reflexiva, filosòfica i literària. Caminar, al capdavall, com una possibilitat hermenèutica.

A *Théorie de la démarche*, publicat per primer cop l'any 1833 i considerat com un dels primers tractats sobre el fet de caminar on s'investiga el moviment humà, Balzac (1998: 34) es pregunta: "¿No es realmente extraordinario el que, desde que el hombre anda, nadie se haya preguntado por qué anda, si puede andar mejor, qué hace al andar?". I és que, en aquesta obra, l'autor francès ja mostra la seva intenció per fer veure la ciutat com una mena de llibre, com un cosmos on tot pot ésser desxifrabable i alhora llegible. És a dir: desenvolupa la idea d'entendre la ciutat com una possibilitat hermenèutica, motiu que ens permetrà observar de quina manera el passeig passarà de considerar-se un moviment essencial de l'ésser humà a esdevenir una categoria artística i matèria d'inspiració i de creació.

No oblidem, però, que si hem de considerar un nom que mereix estar en lletres d'or com el gran exponent del passeig romàntic aquest és, sens dubte, Rousseau, qui ja l'any 1782, a *Les rêveries du promeneur solitaire* tractaria el fet de caminar ja no només com una activitat considerada essencial per a les capacitats motrius de l'home, sinó que elevaria la seva importància a concebre aquesta activitat com una part indispensable de qualsevol manifestació intel·lectual, com un precepte bàsic per poder iniciar un procés meditatiu i, alhora, autobiogràfic. Perquè, segons aquest, el fet de caminar és el motor del seu pensament i l'activitat de caminar és completament indissociable de l'acte de pensar. Així doncs, el filòsof francès exposarà la següent reflexió:

Pues habiendo formado el proyecto de describir el estado habitual de mi alma en la posición más extraña en que mortal alguno podrá encontrarse nunca, no he visto manera más simple y más segura de ejecutar esta empresa que llevar un registro fiel de mis paseos solitarios y de las ensoñaciones que los llenan cuando dejo mi cabeza enteramente libre y a mis ideas seguir su inclinación sin resistencia ni traba. Esas horas de soledad y meditación son las únicas del día en que soy yo plenamente y para mí sin distracción ni obstáculo, y en que verdaderamente puedo decir que soy lo que la naturaleza ha querido. (2008: 33)

Fixem-nos de quina manera, a finals del segle XVIII ja apareixerien les primeres teories al voltant del passeig i del territori que suposarien els primers intents d'establir una relació teòrica i alhora pràctica entre l'ésser humà i l'entorn, amb uns fonaments sòlids que arribarien a convertir l'acte de passejar en matèria literària, un fet que ens permetrà conèixer amb profunditat l'experiència del passeig i

aprofundir en aquesta com una nova experiència reflexiva per vincular l'individu amb el seu entorn. Bachelard (1974: 12), fent referència a la *rêverie*, dirà: "La rêverie poétique nous donne le monde des mondes. La rêverie poétique est une rêverie cosmique. Elle est une ouverture à un monde beau, à des mondes beaux". Certament existeix una intensa relació entre el fet de caminar i la reflexió. Al capdavall, l'activitat de caminar és també una metàfora de l'acció d'avançar, en els múltiples sentits que accepta el significat de la paraula, inclòs el del concepte de "trasllat".

Per això el "trasllat" pel que fa al canvi de paisatge (de l'idíl·lica naturalesa a l'espai urbà) és una conseqüència directa del desenvolupament de la societat i, per tant, de la Revolució Industrial. I en aquest moment també hi haurà un canvi de sentiments que experimentarà l'ésser en referència al seu entorn: ja no es trobarà arrelat en ell el sentiment de pertinença a un determinat lloc, com abans, sinó que ara experimentarà fortament la sensació de nostàlgia i malenconia cap a la natura, cap al paisatge idealitzat que forçosament ha desplaçat a l'home en favor d'un nou rumb històric que el porta cap a l'inici del que, amb el temps, esdevindrà la societat capitalista, concentrada a la gran ciutat. D'ací a que l'ésser no només passarà a "cantar" la natura des de la nostàlgia, sinó també a buscar en la gran ciutat elements que el porten fins a ella. Fixem-nos en el que diu Antonio Machado (1971: 156), que veu el camp i la natura com una mena de pretext per evadir-se del tedi que provoca la gran ciutat:

Nuestro amor al campo es una mera afición al paisaje, a la Naturaleza como espectáculo. Nada menos campesino y, si me apuráis, menos natural que un paisajista. [...] El campo para el arte moderno es una invención de la ciudad, una creación del tedio urbano y del terror creciente de las aglomeraciones urbanas.

¿Amor a la Naturaleza? Según se mire. El hombre moderno busca en el campo la soledad, cosa muy poco natural. Alguien dirá que se busca a sí mismo. Pero lo natural en el hombre es buscarse en su vecino, en su prójimo, como dice Unamuno.

Com observarem més endavant quan tractem més a fons la figura del *flâneur*, veurem que aquesta i la figura del *promeneur rousseau*à comparteixen moltes similituds. A grans trets, cadascú dels dos personatges, solitaris en el seu àmbit (un al camp i l'altre a la ciutat, malgrat la multitud) s'allunyen de les masses per esdevenir una mena de cartògrafs dels seus passeigs i, alhora, en fan d'aquesta acció matèria i motiu de reflexió. Pensem, en aquest sentit, de quina manera, a *The Country and the City*, Raymond Williams (2001: 25-26) explica que "*campo y ciudad* son palabras muy potentes, y esto no debería resultar sorprendente si recordamos todo lo que parecen representar en la experiencia de las comunidades humanas". I afegeix: "Entre las ciudades de la Antigüedad y de la Edad Media y la metrópolis o el conurbano modernos hay una conexión de nombre, y en parte de función".

Hem de tenir present que en el moment en què Rousseau exerceix de *promeneur solitaire* li atribueix a aquesta activitat (tot i tractar-se d'un caminant modern) un component marcadament romàntic: la fugida de la ciutat i el retorn a la natura. Caldria pensar,

doncs, en aquest retorn al Romanticisme com una conseqüència de la solitud i l'atracció per la natura, que ocasionaria practicar, també, una actitud pròpia d'aquest esperit que es desenvoluparà àmpliament al llarg del segle XIX: el "jo" davant la multitud. Ara bé: si en el *promeneur* de Rousseau aquest posicionament és més aviat espiritual, veurem com, anys més tard, el *flâneur* baudelairià també practicarà, encara que amb marcades diferències, aquesta actitud.

Així doncs, l'ésser davant la multitud, el "jo" davant tothom que durà a terme el filòsof francès serà el mateix (en emplaçaments diferents) que el que l'autor de *Les fleurs du mal*. I és que l'assoliment de la llibertat a través de la recerca de la pròpia individualitat enmig la multitud urbana suposa un clar desafiament. I, certament, la idea de concebre el passeig amb companyia, no té, per a aquests, cap mena de sentit i s'allunya de tota possibilitat inspiradora, perquè és excloent la creació i l'escriptura de qualsevol tipus de presència.

És cert que, si bé s'associa la predilecció per la naturalesa amb el Romanticisme, no podem negar l'existència, en èpoques anteriors, per aquesta. Possiblement no s'havia tingut, fins al segle XVIII, ni consciència de paisatge ni tampoc de sentiment envers aquest. S'inaugura, amb el Romanticisme, una nova sentimentalitat, lligada d'una forta càrrega lírica i amb consciència de la bellesa que el paisatge pot arribar a oferir. Fixem-nos en el que explica Simmel (2013: 7) sobre el paisatge, sobre la necessitat de conscienciar-se per poder-lo visualitzar i en el sentiment envers aquest:

[...] detenerse en un detalle o advertir varios a la vez no basta, sin embargo, para tener conciencia de estar ante un "paisaje". Para alcanzar esa conciencia, nuestros sentidos deben, justamente, dejar de centrarse en un elemento particular y abarcar un campo visual más amplio, es decir, percibir una nueva unidad que no sea mera suma de elementos puntuales; sólo entonces estaremos ante un paisaje.

Poc després de l'aparició de l'obra de Rousseau sorgiria, l'any 1802, *El arte de pasear*, de Karl G. Schelle; una obra que s'allunyarà de qualsevol tipus de reflexions al voltant de la naturalesa o de les *rêveries* i que teoritzarà sobre el passeig des d'una perspectiva totalment diferent: des de l'espai urbà, tractant-se, doncs, d'una clara anticipació de la figura del *flâneur*.

Caldria fer una menció especial a tres obres que s'han publicat recentment en les quals es tracta l'activitat del passeig -o de caminar- al llarg de la literatura: *Andar. Una filosofía*, de Frédéric Gros (2014), *El dilema de Proust o el paseo de los sabios*, de Javier Mina (2014) i *Wanderlust. Una historia del caminar*, de Rebecca Solnit (2015). En el cas de Gros ens proposa un itinerari filosòfic amb grans autors que han tingut l'acció de passejar com una activitat important de la seva creativitat, com és el cas de Rimbaud o Thoreau, per reivindicar així el fet de caminar en sí mateix com a forma de llibertat, sense objectius ni un rumb concret. No debades defensarà que, per a autors com Nietzsche (2014: 19) l'aire lliure va arribar a convertir-se en un element de la seva obra, en un company inseparable de la seva escriptura. En el cas de l'obra de Mina, fa un recorregut pel passeig des de la Grècia antiga (on ja s'associava l'activitat de pensar i

reflexionar amb el fet de caminar) fins a autors com Proust, Diderot, Breton, Aragon o Joyce, que han fet d'aquesta acció un material inseparable de la seva inspiració i fins i tot l'acte més alt de llibertat i provocació. No debades, Mina ens recorda (2014: 80) que ja al *Libro de Buen Amor* es parla de la privació del passeig com una forma de càstig. Mina apuntarà, també, l'aparició d'un gènere literari (la novel·la picaresca) com a resultat i conseqüència del passeig, justificant que "Lázaro, el protagonista, precisará del entorno urbano para hacerse adulto o, lo que es lo mismo, para valerse. Lázaro se irá convirtiendo en sujeto autónomo mientras deambula por las calles de distintas ciudades aprendiendo de lo que ve y de lo que le enseñan" (2014: 112). L'obra de Solnit és una magnífica mostra de l'ampli ventall de possibilitats que ofereix l'acte de caminar; de com aquesta activitat ha conformat, en gran mesura, el disseny de les ciutats, de com esdevé, sovint, una forma de crítica social mitjançant les marxes i les manifestacions i de com alguns autors (Breton, Wordsworth, Joyce...) han fet que l'acte de caminar supose un material essencial per a la seva creació.

L'any 1861 Thoreau havia escrit un assaig que, com el títol indica (*Walking*) estava dedicat a l'art de caminar, en el que defensa, entre d'altres qüestions, la consideració de l'ésser humà no tant com un membre de la societat sinó com una part constitutiva de la natura, considerant, així, el fet de caminar com l'acte més complet de l'ésser humà. Així, explica que: "En el transcurso de mi vida he conocido sólo a una o dos personas que comprendiesen el arte de Caminar, es

decir, de andar a pie, que tuvieran, por decirlo de algún modo, el don de *sauntering*" (2014: 47- 48). Un do que, com explicarà l'autor, la seva etimologia deriva d'aquells que, durant l'Edat Mitjana, demanaven almoïna amb l'excusa d'arribar a Terra Santa. D'ací, de Sainte Terre, naixeria la formació del vocable *saunterer*, que vindria a ser un peregrí. Al capdavall, un *santeur* a segle XV podria ser, marcant enormes distàncies, una mena de *flâneur* del segle XIV. Thoreau posa l'exemple d'un altre autor, en aquest cas un poeta, que també considerà la natura com el mitjà essencial de l'ésser: "En una ocasió, un viajero le pidió a la criada de Wordsworth que le mostrara el estudio de su patrón, y ella le respondió: 'Aquí está su biblioteca, pero su estudio está al aire libre'" (2014: 55). Per Thoreau, el fet de caminar suposa una forma de felicitat i matèria de creació i alhora de reflexió; la naturalesa com una forma de regeneració i força espiritual de comunió amb l'ésser. L'autor es pregunta on és la literatura que dóna llenguatge a la natura. I afirma: "No conozco ningún poema que exprese adecuadamente este anhelo por lo Salvaje. Desde este punto de vista, incluso la mejor poesía está domesticada" (2014: 91).

No hi ha dubte que amb Rousseau s'inicia el passeig romàntic i al mateix temps dóna els preceptes perquè, posteriorment, diferents autors arriben a concebre aquesta mena d'activitat com un viatge interior i, pràcticament, com una formulació literària. Ara bé: serà també Baudelaire qui assumirà un canvi radical, qui provocarà una veritable revolució pel que fa al tractament dels temes poètics, canviant el paisatgisme imperant fins al moment per les noves

experiències produïdes arran de l'emplaçament urbà. Així, la gran figura del passejant en el plànol urbà serà, evidentment, la que encarnarà Baudelaire amb el *flâneur*. Amb París com a gran exemple i alhora model de la Modernitat, el poeta escriurà des de l'experiència que li proporciona la gran ciutat i les noves possibilitats vitals que aquesta ofereix, incorporant així un nou punt de vista, inaugurant una forma de mirar a través del ciutadà anònim que recorre i observa tranquil·lament la ciutat.

Hem de reconèixer que el caràcter i les consideracions que el *flâneur* en fa de l'espai urbà es mouen, sovint, en l'àmbit de l'ambigüitat. Pensem en *Les fleurs du mal*: per Baudelaire la vida urbana se li presenta d'una manera que, a vegades, és tractada des de l'elogi i, d'altres, des del rebuig. Un fet poc sorprenent si tenim en consideració els canvis tan dràstics que la ciutat moderna podia arribar a provocar-li a l'ésser, sovint desconcertat pels nous estímuls que aquesta li ofereix i que, per primer cop, se li presenten com una experiència reveladora però també com una inquietant amenaça. Marshall Berman (1991: 149- 150) havia escrit que:

[...] mientras Baudelaire trabajaba en *El spleen de París*, George Eugène Haussmann, prefecto de París y sus alrededores, armado de un mandatario imperial de Napoleón III, abría una vasta red de bulevares en el corazón de la vieja ciudad medieval. [...] Los nuevos bulevares permitirían que el tráfico circulara de un extremo a otro, lo que hasta entonces parecía una empresa quijotesca y prácticamente impensable.

No és d'estranyar, doncs, que per Benjamin la figura del *flâneur* represente un canvi de paradigma històric: al mateix temps que el poeta és testimoni dels canvis produïts durant la segona meitat del segle XIX, també ho és de tots els elements de la Modernitat que van sorgint, lentament, a la capital francesa. Ardenne (2006: 16) ja ens alerta d'això quan explica que el propi fet de moure's per una ciutat és un dels principis de l'artista modern: "Se trata de dar cuenta de una posibilidad de extravío geográfico, a veces del anonimato ciudadano, a veces de la ciudad como materia psíquica y depósito de huellas de la vida social o individual". I és que aquesta situació que provoca a l'ésser el fet de viure en el llindar de dues èpoques diferents el podem observar en el propi *spleen*; d'ací el caràcter melancòlic, malgrat la vasta complexitat psicològica i social. Gros (2014: 185-186) havia considerat tres requisits indispensables perquè es donés la condició i l'aparició del *flâneur*: la ciutat (ja que aquesta figura necessita, com a medi, les grans concentracions urbanes que es van donar en el segle XIX), la multitud (ja que el *flâneur* es mou pel mig i a través de les masses, motiu que li farà passar desapercebut entre la gent) i el capitalisme, un tret del que ja n'havia parlat àmpliament Benjamin i que s'apropa a la idea de la mercantilització del món.

És Benjamin qui millor ha absorbit el caràcter urbà de les ciutats per elaborar les seves teories filosòfiques i qui millor ha entès - i també més atenció ha prestat - a la figura del *flâneur*. Hem de reconèixer, també, que una part important del treball del filòsof alemany vindria impulsat pels surrealistes i per la forma en què

aquests havien marcat l'art, a principi del segle XX, en el fet concret de caminar. Tanmateix no hem d'oblidar que el concepte de *flâneur* que exposa Benjamin és una noció, diguem-ne, depurada, perquè en el moment en què el filòsof estudia aquest concepte només es centra en la figura del poeta que és Baudelaire.

Amb Rousseau s'obri el camí cap a l'experiència del fet de caminar com un acte subjectiu i, si haguérem de buscar les posteriors experiències de formes de passeig artístic, en aquest cas, de caminar erràtic en el plànol urbà, hauríem de cercar-les en els moviments dadaistes i surrealistes, que marcarien els inicis del passeig en el plànol urbà com una experiència estètica. I és que si fins al segle XVIII havíem d'entendre el passeig com un acte indissociable de la natura, ara és en el plànol urbà on se situarà aquest moviment. Així doncs, els passeigs dadaistes, que enllaçarien amb les teories proposades per Schelle, contindrien una important dosi de crítica i de denúncia social, sense oblidar les manifestacions que, tres anys més tard, iniciarien els surrealistes, que havien trobat en la ciutat l'instrument ideal per expressar el seu propi món interior. Com bé assenyala Francesco Careri (2002: 70): "a partir de las visitas de Dada y de las posteriores deambulaciones de los surrealistas, el acto de recorrer el espacio sería utilizado como forma estética capaz de sustituir la representación y, por consiguiente, todo el sistema del arte".

Tinguem present que l'experiència de caminar per la gran ciutat, del passeig urbà, és una experiència que neix en i de la

Modernitat. I neix, sobretot, en una ciutat concreta, que és París. La capital francesa serà, doncs, el lloc predilecte per iniciar el punt de partida d'aquest tipus de vagareigs. Certament, la primera experiència de Dadà es duu a terme a la capital francesa, la ciutat on, anys abans, el *flâneur* havia trobat el seu emplaçament ideal per vagarejar. París, doncs, esdevindrà el territori idoni que per primer cop oferirà al passejant l'espai urbà per desenvolupar les experiències artístiques que vulga dur a terme.

La capital francesa serà, doncs, l'espai ideal per iniciar els vagarejos dadaistes. Però més que el centre de París i els seus emplaçament més emblemàtics o referencials, serà els afores, lluny dels aglomerats turístics, on aquest moviment trobarà l'espai idoni per realitzar les seves investigacions, el territori adequat per dur a terme la seva escriptura espacial, rebutjant així els llocs emblemàtics per experimentar l'espai urbà deslligat de qualsevol indicatiu referencial. I és que en el moment en què Dadà proposa les seves "excursions" per la perifèria de París, concep aquestes experiències com una forma d'antiart, que potser hauríem d'entendre com una manera de superació del propi art i que obrirà el camí per als posteriors moviments artístics en el plànol urbà. Pensem, en aquest sentit, en obres com *L'amour fou* o *Nadja*, de Breton, o *Le Paysan de Paris*, d'Aragon; unes obres on els autors francesos experimenten d'una forma notable les noves percepcions que la vida moderna a la gran ciutat possibilitarà, proposant un passeig erràtic per la ciutat, un moviment que serà seguit pels surrealistes, convençuts, aquests darrers, que la ciutat podia

travessar-se amb la pròpia ment, que podia presentar-se com una realitat no visible. Considerem, doncs, que la poètica duta a terme pels surrealistes inaugura una nova visió d'entendre i recórrer la ciutat com un espai interior i com una part íntima del propi ésser. Ara bé: aquesta concepció del fet de caminar com a pràctica estètica, en Benjamin és negada. I és que, en cap cas, la sortida al carrer és, per a Benjamin, un mitjà per dur a terme les seves expressions artístiques. Ans al contrari: és el mitjà per poder arribar a buidar, d'alguna manera, el contingut dels significats.

Aproximadament cap a l'any 1950 serà el moment en què haurem de cercar aquest tipus d'activitats en les derives situacionistes, promogudes per la *Internationale Lettriste*, que anirien més enllà i investigarien els efectes que produeix la gran ciutat sobre l'ésser. És probable que l'anomenada *dérivé* siga la pràctica estètica més poètica que els situacionistes van dur a terme a partir dels seus experiments. I és que, a partir de la seva incursió en els diferents llocs de la ciutat, localitzaven territoris d'emoció per tal de poder descriure'ls posteriorment. Així, considerada com un joc, la deriva podria entendre's com una possibilitat artística més que ofereix la gran ciutat. Com explica Matas Pons:

La "deriva" por las calles de la ciudad desmiente también la idea de la "ciudad-concepto" basada en la planificación y lo hace, precisamente, a partir de la experiencia de un transitar por el espacio urbano permanentemente receptivo a los múltiples e inesperados estímulos que brinda el espectáculo fantasmagórico de la modernidad. (2010: 306)

Serà Guy Debord, autor de la *Guide Psychogeographique de Paris*, qui farà el primer mapa psicogràfic situacionista. Partint d'aquest, la *dérivé* havia sorgit amb la finalitat de crear un mètode de lectura de les ciutats industrials. En un article publicat l'any 1955 i titulat "Introducción a una crítica de la geografía urbana" Debord parlava per primer cop de la idea de la creació de cartografies d'emocions. És a dir: mapes que contingueren els sentiments produïts pels diferents ambients urbans. O, dit altrament: l'estudi dels efectes de les formes urbanes davant el comportament afectiu de l'ésser. Així, els principals impulsors d'aquest moviment havien trobat en aquesta deriva psicogeogràfica un mitjà per mostrar la ciutat al descobert en la seva forma més essencial, des de l'espontaneïtat. La deriva era, doncs, un mètode per tal de poder viure i experimentar la ciutat; un itinerari no mogut per la raó, sinó per l'atzar; un concepte que unificaria, juntament amb el de *flânerie*, per donar lloc al que ell mateix anomenaria com *détournement*.

Pensem que tant els dadaïstes, com els surrealistes i els situacionistes tenen en comú l'experiència d'explorar el territori urbà, d'investigar en els espais que la ciutat proporciona com una mena de pràctica experimental. Però a diferència dels primers, el situacionisme surt d'una actitud totalment conscient i constitueix una crítica a les intencions dadaïstes i als passeigs dels surrealistes. Debord, que s'havia qüestionat seriosament les pràctiques artístiques d'aquests, havia afirmat que simplement posseïen un component lúdic. D'alguna manera, el moviment situacionista substitueix el vagareig erràtic

sense rumb per una mena de regles sotmeses, tanmateix, a l'alliberament d'aquestes. Fent referència a la deriva psicogeogràfica, Careri (2002: 114) afirma que els situacionistes havien trobat en aquesta "un medio con el que poner la ciudad al desnudo, pero también un modo lúdico de reapropiación del territorio: la ciudad era un juego que podía utilizarse a placer, un espacio en el cual vivir colectivamente y en el cual experimentar comportamientos alternativos". Així, a *Walkscapes*, Careri exposa els canvis i les transformacions urbanes i expressa que el fet de caminar, al llarg de la història, ha ajudat a la construcció tant de l'arquitectura com del paisatge, i que aquest fet, més que pels arquitectes, s'ha vist reforçat pels poetes i, en general pels artistes. Tanmateix afirma que:

[...] uno de los principales problemas del arte de andar es la traducción de dicha experiencia a una forma estética. Ni los dadaístas ni los surrealistas trasladaron sus acciones a unas bases cartográficas y, además, huyeron de las representaciones mediante las descripciones literarias. Los situacionistas realizaron mapas psicogeográficos, pero nunca quisieron representar las trayectorias reales de sus derivas. (2002: 150-154)

Certament, qualsevol espai pot ser interpretat des d'una perspectiva de passeig artístic, però també com un testament estètic i de caràcter polític. Pensem, sinó, en alguns autors que havien entès el passeig no com una font de plaer, sinó com una activitat amb un alt contingut crític i amb un discurs ple de qüestionaments socials, des de Virginia Woolf a Robert Walser. Tanmateix, el fet que utilitzem la idea del passeig com una forma de reflexió ja ens permet concebre un

plantejament de caràcter poètic. I és que el fet que la ciutat es convertesca en una gran metròpoli permet atorgar-li a l'ésser humà la possibilitat de poder-se perdre en el seu plànol urbà, d'experimentar-se a sí mateix a través d'ella i de conèixer-se i reconèixer-se recurrent-la. Així, un sol gest, per mínim que siga (aturar-se, girar cap a un carrer, mirar un aparador...) ja esdevé un acte completament revelador i poètic. Perquè el propi fet de caminar és, en sí mateix, una acció poètica on l'entorn urbà esdevé el lloc ideal on conflueixen les experiències necessàries que aboquen els artistes cap a la inspiració i la creació literària. I és que el passeig, allò que fa tres segles per Rousseau significava una necessitat de l'ésser, ha continuat plenament vigent amb el pas del temps. Així ho creia Walser (1997: 41):

Pasear, respondí yo, me es imprescindible, para animarme, y para mantener el contacto con el mundo vivo, sin cuyas sensaciones no podría escribir media letra más ni producir el más leve poema en verso o prosa. Sin pasear estaría muerto, y mi profesión, a la que amo apasionadamente, estaría aniquilada.

En l'era de la Modernitat, el passeig urbà esdevindrà una forma de relació indissoluble amb el propi ésser, un mitjà de comunicació ideal. Pensem en autors com Hessel, Dickens, Laforgue, Whitman o Borges, que fundaran una mena d'ètica del passejant. I és que la ciutat dins l'imaginari literari és el resultat d'una sèrie de moviments que han anat percebut, modelant i renovant la gran ciutat fins avui, en un espai privilegiat per a l'individu i en un material valuosíssim per a la inspiració literària.

No ens enganyem: tots aquests moviments que acabem d'anomenar que es desenvoluparien al voltant de l'entorn immediat de l'ésser humà -Manifest Futurista inclòs- serien l'artífex del que més endavant, a principis del segle XX, es concretaria en una relació poètica indissoluble: l'home i la ciutat. D'aquesta manera, l'espai que va ocupar, segles abans, la mitificació de la naturalesa en la literatura i la mirada enrere al voltant del paisatge, amb el temps ha quedat totalment apartada per l'impacte que ha creat la gran ciutat, amb les noves formes de vida que d'aquesta se'n desprenen i les noves possibilitats que ha pogut desplegar l'ésser al seu voltant. I en aquest sentit, els escriptors jugaran un paper essencial anticipant noves formes de concreció de la gran ciutat, tal i com creu Aínsa (2006: 172), per a qui els escriptors són "los responsables de la "modelización" de las ciudades y cumplen una función primordial de comprensión y de síntesis".

3.2. La ciutat i la *flânerie*

La figura del *flâneur*, entesa com un dels paradigmes més característics de la Modernitat i personificada en aquell individu que passeja pels emplaçaments públics de la gran ciutat per observar-ne les diverses formes de vida que se'n desprenen d'aquesta nova era ha trobat, al llarg de les dècades, diferents formes d'expressió i, alhora, concrecions específiques. Des del moment de la seva sorgida, a principis del segle XIX, la figura del *flâneur* podríem cercar-la, des d'una perspectiva històrica, en l'anomenat *dandy* (amb marcades diferències, evidentment) fins a les últimes formes de representació social en el plànol urbà, passant, evidentment, per l'anàlisi que Benjamin en fa d'aquest a partir de la vinculació amb la figura de Baudelaire. Per aquest motiu, quan parlem de l'entrada de la poesia en la ciutat posem tots els focus d'atenció en el poeta francès alhora que no podem deixar de banda el concepte de *flâneur*, personificat en aquest i sorgit com a conseqüència del desenvolupament de l'ésser en el plànol urbà.

No ens oblidem que el *flâneur*, com a tipus social -o, millor dit, com a fenomen històric- que estudia Benjamin, és un intent per entendre millor el procés de modernització en el plànol urbà. Com explica Neumeyer (1999: 17- 18) el *flâneur*, al no tenir un objectiu concret ni seguir un itinerari enraonat, ha de considerar-se com un "paradigma obert". I és que, des dels inicis de la *flânerie* -que trobaríem encarnada en gran mesura per la figura del periodista- fins avui, aquest concepte conté una actitud d'observació i d'anàlisi en

l'àmbit urbà sorgit de la Modernitat; un concepte que s'associa a l'artista (serà Balzac el primer que establirà aquesta relació) i que, d'alguna manera, és hereu d'un altre tipus de passejant, en àmbits diferents, del període de la Il·lustració.

En aquest estudi no ens interessa la forma de significat que en un determinat moment va prendre la figura del *flâneur*, entenent-se com una mena de detectiu de la societat, una associació que, possiblement, es va relacionar amb la història detectivesca a partir de la publicació d'un conegut conte de Poe, "The man of the crowds", sinó que el nostre interès envers aquesta figura rau en la significació d'aquest com a símbol d'una categoria social i alhora símptoma d'una determinada experiència urbana reveladora fins al moment.

El *flâneur* permet que l'observació de la ciutat passe a ser una mena de treball, alhora que taller i font d'inspiració i, per tant, la ciutat s'obrirà cap a una perspectiva de visibilitat, sense la qual seria impossible el fet d'observar: és el moment en què el *flâneur* es fa visible en els espais públics i és el moment en què, tot i que vol mantenir l'anonimat, s'exhibeix. I aquest fet, a banda de suposar una nova forma de vida, també suposa un canvi important pel que fa a l'hora d'assentar les bases d'una nova personalitat que sorgiria amb la Modernitat, insertant-se així una nova forma de vida configurada a través del caminar de l'ésser per la ciutat. Pierre Sansot dona un títol ben exacte a una de les seves obres per tractar aquesta essència: *Du bon usage de la lenteur* (1998). Amb aquest suggerent títol, l'escriptor fa palesa en el fet de l'acte de caminar com una font de plaer i de

gaudi, perquè, en un moment històric en què les ciutats s'expandeixen i creixen a un ritme trepidant, el *flâneur* es pren amb calma l'observació de la ciutat, i saber recórrer-la suposa un mètode i, alhora, un aprenentatge; una forma d'errància que no segueix el ritme que la ciutat i la societat marca.

Donat el tema de la investigació que ens ocupa, de tots els moviments instigats per l'ésser associats al caminant en el plànol urbà, és el de la figura del *flâneur* el que més ens interessa, entre d'altres motius perquè aquesta figura neix de la mà d'un poeta i perquè serà a partir de l'aparició d'aquest el que possibilitarà que la ciutat entre definitivament com a tema d'una forma àmplia en la poesia moderna. Tanmateix, no passem per alt la idea que el *flâneur* és el model perfecte per descobrir noves cartografies amb l'espai i els llocs que la disposició de la nova ciutat presenta.

Quan Baudelaire publica el que serà la gran obra del simbolisme, *Les fleurs du mal* (precisament el mateix any, 1857, en què Flaubert publica la culminació del realisme literari, *Madame Bovary*) el poeta francès fa entrar de cop el tema de la ciutat en la poesia europea moderna. Tanmateix, seria interessant fer una breu incisió (encara que siga de passada): ja la protagonista de *Madame Bovary* configura una relació important entre la lectura i la ciutat. Per la protagonista, Emma Bovary, París és el centre mitificat d'una mena d'obsessió que, a poc a poc, va coneixent a través d'un mapa i de les lectures de les grans històries amoroses que tenen lloc a la capital francesa. Així, a través de la literatura, és com Emma Bovary llegeix

la ciutat de París. Ara bé: en Flaubert també hi és present l'altra cara de la moneda. Perquè, si bé la protagonista de *Madame Bovary* idealitza la capital francesa, un dels personatges d'una altra de les seves obres, *Bouvard et Pécuchet*, aquest darrer personatge l'arriba a maleir, ja que esdevenen, les reformes de Haussmann, un veritable malson etern que li impedeixen a Pécuchet la possibilitat de dormir.

Certament, el passeig urbà és una experiència de la Modernitat, i Baudelaire, sense renunciar a la natura, buscarà en l'escenari que la gran ciutat proporciona, una mena de naturalesa artificial - a la qual Benjamin (1993: 50) es referirà més tard com a "botànica de l'asfalt"- enmig d'una París en plena efervescència urbanística arran dels projectes de remodelació de Haussmann, qui, al capdavant, va possibilitar a partir de les seves reformes, la introducció de la gran ciutat en la poesia a partir d'un fet concret: facilitar l'accés per caminar pels grans bulevards de París, motiu que permetrà l'aparició de la figura del *flâneur*. Fixem-nos en com ho explica Leonidas Morales:

En París, por ejemplo, cumplen esa función las innovaciones introducidas por el proyecto urbanístico de Haussmann, que trajeron consigo la abertura de nuevas vías de circulación: así, los bulevares, comunican sectores urbanos o barrios, hasta entonces más o menos desconectados entre sí o cerrados sobre sí mismos, espacios que comunican una calle con otra. (2002: 32)

El *flâneur* és una figura urbana vinculada a uns models arquitectònics concrets i a uns emplaçaments molt definits. Veiem

com, en el cas de París, seran les reformes haussmannianes i les noves construccions el que possibilitarà l'obertura de noves vies de passeig (que comportarà donar més visibilitat al vianant) i provocarà la irrupció d'aquest personatge. Perquè no oblidem que un dels grans objectius d'aquest urbanista francès va ser l'obertura de la mirada sobre la ciutat i, alhora, del propi vianant amb la creació de nous espais que possibilitaren i generaren observació, facilitant així el camí cap a l'aparició del *flâneur*.

A "Le cigne", un dels poemes pertanyents a *Les fleurs du mal*, observem com la rapidesa urbanística provocada per la quantitat de canvis en la gran ciutat francesa provoca en Baudelaire un gran desconcert: "Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville/ change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)" (1964: 107). És interessant prestar atenció a aquest poema perquè, de tota la producció baudelairiana, possiblement és un dels poemes que millor exemplifica els canvis urbans de la ciutat davant el jo poètic. Aquesta primera part del poema comença amb una invocació d'un personatge desterrat ("Adremaque, *je pense à vous!*"), característic d'una ciutat en constants canvis, per fer-ne així una analogia entre Troia, la ciutat destruïda, i l'antiga París de Baudelaire, canviada i irreconeixible per les remodelacions urbanístiques. El poema es mou, doncs, en l'àmbit de París i de Troia; la capital francesa en l'actualitat i la ciutat de Troia en el passat. En un primer moment Baudelaire evoca la figura d'Andròmaca i després ens explica els successos que han dut al poeta a possibilitar aquesta invocació, el motiu que ha provocat que, durant

el seu passeig per París, recorde aquest personatge mitològic. El poeta camina per la ciutat i recorda un passeig en el passat pels mateixos emplaçaments. D'ací la idea que les ciutats canvien més ràpid que el cor d'un mortal. Baudelaire se sent un desterrat i evoca altres figures desterrades, com Andròmaca, o ja la mateixa dedicatòria del poema, a Victor Hugo, un altre desterrat. Pensem, tanmateix, en la figura del cigne, que esdevé en el poeta un mite i alhora, un símbol del desterrament, en aquest cas, del llac. Lanuza (2010: 3) en un estudi sobre Baudelaire, explica que "toda la estética y toda la ética de Baudelaire podría resumirse en este poema [...] porque Baudelaire puede considerarse el poeta del destierro, el poeta de los desterrados".

Així doncs, amb el poeta francès la ciutat esdevé gran tema de la poesia lírica, però més que la ciutat en sí mateixa, serà la mirada sobre aquesta, les noves formes de vida i les infinites possibilitats de relació que permet la interacció de l'ésser en el plànol urbà. D'aquesta manera, el plaer que provoca el fet d'observar és el triomf del *flâneur*; una observació que es troba, evidentment, associada als canvis urbanístics i que va unida a l'exploració de les noves experiències vitals, com puguen ser, per exemple, fenòmens com la multitud o l'anonimat. És a dir: noves formes d'interacció de l'ésser en el terreny urbà assumides pel poeta des d'una perspectiva crítica i, també, des d'una intencionalitat poètica. Des d'una perspectiva crítica i, alhora, des del distanciament. Així doncs, el *flâneur* ha de viure amb aquesta constant paradoxa de lluitar per l'individualitat i l'anonimat enmig la multitud, un precepte indispensable per poder desenvolupar

l'observació de tots els detalls que la Modernitat provoca. L'anonimat, en el *flâneur*, es configura com una identitat. I és que la solitud en la gran ciutat enmig de la multitud esdevindrà el precepte indispensable per al *flâneur*; un precepte que per al poeta, tot i menysprear les aglomeracions humanes, esdevenen el seu principal focus d'interès.

L'observació del *flâneur* segueix un objectiu clar: separar allò etern d'allò fugisser; buscar en els detalls més mínims gestos de cada transeünt, els codis reveladors i els signes que se'n pugen desprendre. Descodificar el sentit, diguem-ne, de l'atzarosa presència del ciutadà, així com descobrir la identitat dels gestos i dels fragments que se'n desprenen d'aquest a través de l'observació.

No podem afirmar que l'observació -i, per tant, l'actitud del *flâneur*- manque de sentit. Tot i que sovint s'ha assenyalat que la disposició d'aquest és atzarosa i que no respon a cap mena d'orientació, aquest fet no significa que no hi haja, al darrere, una clara intenció. Pensem que la seva observació neix de la curiositat, i, per tant, manté un caràcter crític, actiu, hàbil i atent, on la seva facultat interpretativa desenvolupa un paper essencial. El poeta, doncs, activa una sèrie de mecanismes a partir del desxiframent dels enunciats a través de l'articulació de la mirada que presenta la ciutat que li permet la seva llegibilitat. Roberto Arlt, en un article sobre el plaer de vagarejar havia dit que "la escuela más útil para el entendimiento es la escuela de la calle, escuela agria, que deja en el paladar un placer agridulce y que enseña todo aquello que los libros no dicen jamás" (1981: 114).

Si Baudelaire va ser el primer autor en crear, com ja hem apuntat més amunt i prenent les paraules de Benjamin, una "botànica de l'asfalt" a partir de *Les fleurs du mal*, el poeta francès ja havia pres la figura del *flâneur* d'un conte de Poe, "The man of the Crowd", traduït al francès, d'altra banda, pel mateix Baudelaire. En aquest cas, a la ciutat de Londres i després d'una llarga malaltia, el *flâneur* de Poe s'endinsa per primer cop en la multitud de la ciutat; una multitud que el protagonista observa des dels cristalls d'un cafè londinenc. Ens caldria fer referència també a Engels (1979: 36), en l'anàlisi que en fa de les grans ciutats i en les descripcions que en fa dels carrers de la capital anglesa ja l'any 1845: "Una ciudad como Londres, donde se puede pasear durante horas sin llegar a ni siquiera al principio del final, sin encontrar el más mínimo signo que indique la cercanía del campo llano, es algo muy particular".

Clarament, doncs, és a la ciutat de París on hauríem de cercar els principis d'una poètica urbana, concretament al segle XVIII, amb l'aparició del *flâneur* i els inicis d'una relació íntima entre aquesta figura i la ciutat, que és presentada com un lloc capaç de desenvolupar la seva vessant psíquica. La ciutat, doncs, com a espai interior de l'ànima. I és que, a partir de Baudelaire i de la sorgida d'aquesta figura urbana, neix també una nova sensibilitat, propiciada per l'era tecnològica. Pensem també que amb l'entrada de la Modernitat sorgeixen paral·lelament unes pràctiques culturals associades a aquesta que permeten a l'observador fixar l'atenció en més punts de vista i en més llocs i situacions. Tanmateix Benjamin

havia observat que és Proust qui, amb l'obra *Du côté de chez Swann*, iniciaria el principi de la *flânerie*. Un parèntesi: no deixa de resultar curiós el fet que, si fa ben bé tres segles el màxim exponent de la Modernitat era el *flâneur*, que vagarejava pels carrers buscant tot allò susceptible d'ésser poetitzat, segles més tard, Bauman proposa que el prototipus per excel·lència de la postmodernitat és el vagabund -o el vago-.

Fent referència a la possibilitat de *flânerie* que ofereixen els ciutadans de la ciutat de Berlín, Franz Hessel, un gran admirador de la gran ciutat i les possibilitats que se'n desprenen d'aquesta, tot i considerar el fet de caminar sense pressa per la ciutat un plaer singular, afirmarà a *Paseos por Berlín*:

[...] mis paisanos berlineses me dificultan hacerlo, incluso aunque uno se aparte amablemente de su camino. Siempre he recibido miradas de desconfianza cuando intento *flanear* por entre los ocupados transeúntes. Me da la impresión de que me toman por un carterista. (1997: 33)

Hessel havia fet una definició de l'acte de la *flânerie* on exposava que aquesta activitat era una forma de lectura de la ciutat:

Flanear es una forma de lectura de la calle en la que las caras de las personas, los acristalamientos, los escaparates, las terrazas, el café, los ferrocarriles, los automóviles y los árboles se convierten en letras con el mismo derecho, que juntas dan lugar a palabras, oraciones y páginas de un libro que es siempre nuevo. Para *flanear* adecuadamente, no se debe tener preconcebido ningún plan concreto. (1997: 121)

Un sentiment, el de Hessel, que en principi no s'allunya de la percepció que en té Jules Laforgue de la societat alemanya, però que tanmateix canvia al ritme que la ciutat es modifica:

El alemán, incluso el de Berlín, no suele dar paseos. Pero como la capital crece y se embellece y la calle comienza a ofrecer distracción, poco a poco surge una especie de paseante. De hecho no hay palabra en alemán para él y el cronista que tiene que escribir: "*flâneur* de profesión". (2005: 105)

A *Passagen-Week*, la gran obra inacabada de Benjamin, trobem una abundosa quantitat de fragments i notes sorgides a partir de la fascinació pels fenòmens urbans. I és que Benjamin va deixar clar que amb Baudelaire la ciutat de París esdevenia la gran capital del segle XIX i que el personatge que millor la definia era el *flâneur*, qui durà a terme la gran empresa de plantejar la ciutat com un veritable mapa semiòtic.

Certament, parlar de poesia moderna és tractar la trobada de l'ésser amb la gran ciutat, on conceptes com la solitud i la multitud esdevenen intercanviables en la imaginació del poeta. Com afirmaria Benjamin (1993: 65): "Baudelaire amaba la soledad; pero la quería en la multitud". Així doncs, per al poeta francès la figura del *flâneur* duu incorporada la sensació d'estranyament davant les masses i l'espectacle que provoca la multitud humana a la gran ciutat. Una ciutat que -no ho oblidem- és europea.

La ciutat manté amb el *flâneur* una relació de complicitat; els carrers són partícips de la seva experiència que, deixant-se portar, la

desxifra a través dels seus gestos i dels seus codis; una relació de complicitat que també conté un component eròtic. Barthes ja havia fet referència a aquest aspecte considerant que la ciutat conté una dimensió eròtica determinada per la naturalesa metafòrica del seu discurs. Pensem, doncs, que la relació del *flâneur* amb la ciutat és la trobada amb l'altre, amb l'excitació provocada per l'experiència d'entrar en un territori semiòtic i una realitat literària que estimula la capacitat per analitzar el text que implícitament hi ha en cada ciutat.

3.3. Llegir la ciutat

Fent referència a París -la primera ciutat que va entrar de cop com a tema en la poesia lírica- Victor Hugo s'hi va referir a ella com un llibre de pedra que es proposava llegir. No debades Benjamin va deixar escrit que, de totes les ciutats, no hi ha cap que es trobe relacionada més íntimament amb el llibre que la capital francesa, ciutat que descrivia com "una gran sala de biblioteca atravesada enteramente por el Sena" (2012: 77). La ciutat, doncs, entesa com un diàleg amb el caminant -o viatger- que la viu o la recorre per observar-ne els seus sentits, desxifrar-ne els significats i extreure'n els significants és un dels principals propòsits no només del *flâneur*, sinó també de tot aquell qui es desplaça fins a ella per tal d'interpretar-la d'acord amb els gestos que d'aquesta se'n desprenguen.

Barthes havia considerat la ciutat com una mena d'escriptura; com un plànol on tot aquell que es desplaça fins a ella esdevé un lector: "la ciudad es una escritura; quien se desplaza por la ciudad, es decir, el usuario de la ciudad (que somos todos) es una especie de lector que, según sus obligaciones y sus desplazamientos, aísla fragmentos del enunciado para actualizarlos secretamente" (1990: 264). Un lector que en cada experiència concreta, separa i descodifica els fragments de l'enunciat que se li presenten per tal d'establir-los d'una manera íntima, motiu que ens portarà a concebre la ciutat com un discurs obert, com una conversa inacabable que ha d'ésser continuada a partir de les vivències i suggeriments que el viatger -o lector- n'extraga. I afegeix Barthes:

Cuando voy por la calle -o por la vida- y encuentro estos objetos, les aplico a todos, sin darme cuenta, una misma actividad, que es la de cierta lectura: el hombre moderno, el hombre de las ciudades, pasa su tiempo leyendo. Lee, ante todo y sobre todo, imágenes, gestos, comportamientos. (1990: 223)

D'aquesta manera, poder llegir el discurs, les influències o les referències que hi ha implícites en cada carrer, cada plaça, cada placa o monument d'una ciutat significa activar la capacitat per desxifrar, a partir de la imatge mental que en tenim d'aquesta, de la memòria o de la sensació que sentim recurrent-la, la pròpia experiència. Establir, al capdavant, un diàleg que vindrà determinat pel grau de coneixement, afecte, referències o memòria que cadascú en té d'un determinat espai i que, a mesura que camina per la ciutat, va creant el seu propi text a partir de l'observació, el desxiframent i la complicitat que estableix amb aquesta. Com diria Calvino: "la mirada recorre las calles como páginas escritas" (1995: 25). En una obra on estudia la semiòtica de les ciutats, concretament de París, Sterlie (2001) fa referència a la "lisibilité de la ville" com l'habilitat d'una ciutat per incorporar el discurs que hi duu implícit a través de la seva dimensió textual i, alhora, com l'aptitud per ser llegida pels seus ciutadans:

Le poète lyrique Baudelaire rencontre la ville en tant que lecteur. La ville anonyme, dans l'incommensurabilité des personnages et des destins humains, est placée sous le signe d'une absence de communication et d'une étrangeté radicale. (2001: 453)

Les lectures, les adreces, els autors i els carrers esdevenen així, en el caminant, una revelació; una revelació que ens permet comprovar com, per exemple, un nom propi ens acosta a l'experiència o eixampla les referències i les percepcions fins al punt que caminar per la ciutat suposa la mateixa sensació que llegir la pàgina d'un llibre. Fixem-nos en la ciutat de New York: els seus carrers són números, difícilment podríem traçar una semiòtica de la ciutat, com ens permeten ciutats com París, que els noms dels seus carrers i els seus emplaçaments evoquen motius per establir jocs dialèctics. Passejar per Mahnattan no atorga, per exemple, la intertextualitat i el camp semiòtic amb què s'hi pot jugar, per exemple, passejant pel parisenc barri de Saint Germain-des-Prés. També Virginia Woolf s'hi va referir a la ciutat de Londres com "una plancha cubierta de gelatina que recibe impresiones, una cinta cambiante de imágenes" (2005: 40). El territori urbà es converteix, doncs, en un espai que possibilita la lectura toponímica a través d'un gran corpus lingüístic; en una ciutat semiòtica en la qual llegim a sobre. Blumenberg, que va parlar de l'experiència del llibre com l'experiència del món, va dir que:

[...] hacer del mundo una experiencia como la que se puede agradecer a un libro o a una carta no sólo presupone un alfabetismo, no sólo una acuñación previa de deseos de tener acceso al sentido de la escritura y del libro, sino también una idea sobre el valor cultural del propio libro, no mero instrumento hacia otras cosas. (2000: 13)

Veiem com Benjamin havia observat en la ciutat de París l'efecte que tenien sobre els seus ciutadans els canvis que s'estaven provocant en els noms dels carrers i d'altres emplaçaments:

La ciudad hizo posible que todas las palabras, o al menos una gran cantidad de ellas, fueran ascendidas a la nobleza del nombre -lo que antes no les ocurría más que a poquísimas, a una clase privilegiada de palabras-. Lo más ordinario para todos, la calle, fue la que llevó a cabo esta revolución del lenguaje. Mediante los nombres de las calles, la ciudad es un cosmos lingüístico. (2004: 521)

El grau de llegibilitat d'una ciutat, igual que en un text, depèn de la facilitat de l'observador per saber desxifrar allò observat, a més de l'experiència, la cultura i la memòria que la persona en té d'aquest territori. La llegibilitat d'un territori concret no és, per tant, un fet immediat, sinó el resultat d'un llarg procés a partir del qual hem anat activant una sèrie de mecanismes personals i intel·lectuals. D'aquesta manera, els símbols de les ciutats esdevenen jocs dialèctics que, quan més gran siga el nostre grau d'abstracció i el registre de les nostres referències, més àmplia serà la dialèctica amb la ciutat.

Per al poeta (igual que per a l'antropòleg o l'historiador) els llocs representen espais amb una forta càrrega simbòlica al darrere en el que podem llegir el discurs que hi duu implícit o a partir dels quals podem evocar i recordar (a través de la nostra pròpia memòria personal) qüestions de la història. I els records íntims i personals també troben en determinats llocs una sort dialèctica. Buck-Morss

(1995: 45) explica que els fenòmens de la ciutat, siguen edificis o gestos humans "son leídos como un lenguaje en el que la verdad históricamente transitoria y la verdad de la transitoriedad histórica se expresan concretamente, y la formación social de la ciudad se vuelve legible dentro de la experiencia percibida".

Angelo Ara i Claudio Magris (1987: 16) havien definit Trieste, la ciutat on va néixer el novel·lista, com una ciutat de paper, perquè "Svevo, Saba, Slataper non sono tanto scrittori che nascono in essa e da essa, quanto scrittori che la generano e la creano, che le danno un volto, il quale altrimenti, in sé come tale forse non esisterebbe". Donald (1999) també havia parlat de la ciutat a partir de la seva capacitat per ser llegida. Havia establert, així, que el caminant d'una determinada ciutat constitueix un pacte amb la realitat per poder llegir un determinat espai urbà. Així ho diu: "but also in some ways and to some degree legible" (1999: 18). La capacitat, per tant, d'imaginació-llegibilitat de l'ésser fa que concebem el territori urbà també com una realitat palpable, que ens familiaritzem en els seus codis i que puguem extreure'n una lectura d'aquesta. Al capdavall, que se'ns presente la metròpoli com una col·lecció de fragments llegibles. Parem atenció en la denominació que Descartes dóna al temps que viu, que defineix el món com un llibre: "Decidit a no recercar altra ciència que aquella que es pogués trobar en mi mateix o en el gran llibre del món, vaig dedicar la resta de la meva joventut a viatjar" (2008: 38).

Benjamin havia entès la ciutat com un text. D'ací a la seva permanent voluntat d'escriure l'experiència a través de la ciutat. Havia explicat que el propi carrer ja suposava una autèntica revolució del llenguatge, ja que mitjançant els noms dels carrers una ciutat esdevé un veritable corpus lingüístic. Tanmateix, per al filòsof alemany la ciutat no se li presentava com un text tancat, sinó com un text que havia d'ésser desxifrat a través de les interpretacions d'aquell qui la recorre. Aquesta possibilitat de llegibilitat que atorga Benjamin a la ciutat és probable que s'acoste a la forma d'entendre determinats emplaçaments extraordinaris de la ciutat tal i com també els va entendre un dels grans cronistes hispanoamericans, José Martí. Per aquest, les Exposicions suposaven temples de lectura, llocs on el saber podia desxifrar-se a través d'una lectura atenta de les seves imatges. Pensem en la crònica "La Exposición de París", que suposa una gran invitació a pensar aquests espais, a buscar una forma de fer-los llegibles. Al capdavant, tant la ciutat com les Exposicions tenen, com un dels punts en comú més evidents, l'aglomeració de les masses i el sorgiment i el creixement d'aquestes a través de la cultura de masses al temps que tots dos són emplaçaments que donen cabuda a l'espectacle, a la modernitat, al cosmopolitisme o a la llibertat. Observem aquest fragment de Heine on parla de l'espai públic d'una ciutat, de les possibilitats que ofereix aquest a l'hora de fer-ne una lectura de la ciutat a partir de l'observació:

Enviad a un filósofo y colocadle en una esquina de Cheapside, que allí aprenderá más que en todos los libros de la feria de Leipzig; y al verse circundado de olas humanas ruidosas se le presentará también un mar de nuevas ideas, percibirá el soplo

del espíritu eterno que flota por sobre aquella muchedumbre,
se le revelarán de pronto los más escondidos secretos del orden
social, percibirá audible el punto del mundo y lo verá visible.
(1920: 15)

Enric Bou explica que "l'ésser humà es relaciona amb l'espai que l'envolta projectant en la ment una intel·lectualització d'allò que veu, allò que viu" (2013: 19). I, fent referència a la capital francesa, també li atorga a aquesta la capacitat de llegibilitat, ja que afirma:

[...] l'estructura particular -la graella geomètrica o caòtica- dels carrers dibuixa símbols que hom pot interpretar. [...] Creen una aparença de claredat, de ritmes i sons que destrien un sentit que l'atansen a la poesia. En efecte, llegir una ciutat és ben a prop del misteri i de la facilitat de llegir poesia. En el cas de París, la literatura ha generat diverses imatges que s'han difós en els textos i ha fornit la base per a una imatgeria mítica de l'experiència d'aquesta ciutat. (2013: 146)

En aquest punt, no podem passar per alt el fet que el naixement d'una ciutat es troba lligat, certament, als inicis de l'escriptura i a la literatura que, amb el pas dels anys, s'ha anat forjant. Ja la *Bíblia* n'és el millor exemple. Així, quan passegem per un determinat lloc, no podem deixar d'associar certes ciutats amb els noms d'alguns escriptors: el Dublín de Joyce, el Buenos Aires de Borges, el Londres de Virginia Woolf, l'Alexandria de Kavafis o la Nova York de Whitman, la gran metròpoli del món que l'autor de *Leaves of Grass* havia concebut com un llibre on poder llegir-lo i alhora llegir-se. No oblidem aquests versos que escrigué Auden: "What's your proposal? To build the just City? I will".

A *La legibilidad del mundo*, Blumenberg diu: "Cuando Francis Bacon se pone a buscar una metáfora adecuada para expresar la relación del sujeto con la naturaleza como objeto, la metáfora del que escribe al dictado le pareció aún más exacta que la del libro y su lector" (2000: 91). I segueix:

El inglés Joseph Glanvill intentó, en la segunda mitad del siglo XVII, con su obra *Plus ultra* (1668), una especie de síntesis de Descartes y Bacon [...] Glanvill ha vuelto a asociar la metáfora del libro de la naturaleza con la de la sencillez del lector ante ese libro. (2000: 100)

Pensem que Blumenberg, que tant s'ha entestat en fonamentar la idea de la "llegibilitat" del món i a percebre aquest com una mena d'alfabetisme, entén que tot aquell que es desplaça en ell viu una experiència similar a la de l'escriptura. L'autor dóna, per tant, un valor cultural al món; parla de l'experiència del llibre com l'experiència del món. No debades, recorda que (2000: 88): "Campanella tradujo incluso poéticamente ese pensamiento fundamental de que *il mondo è il libro*". I afegeix: "Herder refundió el poema con el título "El mundo es el libro": El mundo, un libro, en donde la eterna/ razón escribió con su mano sus propios pensamientos....".

Llegir una ciutat, igual que escriure-la, significa activar un mecanisme d'habitabilitat que permet a l'autor pactar amb ella, tant amb la realitat que ja conté cada ciutat com amb la imaginació que l'escriptor hi posa en ella a partir de la configuració d'una sèrie de dispositius que es desprenen de l'observació, dels vincles o de les

relacions que estableix amb la ciutat. Així doncs, recórrer una ciutat, caminar-la, ja duu implícita la idea de poder parlar del llenguatge d'una ciutat, d'una enunciació literària que permet al passejant desxifrar-la. Michel Butor, a *Le voyage et l'écriture* (1974) havia distingit i relacionat els conceptes de viatge i de lectura, entenent l'escriptura com a forma de viatge i el viatge com a forma d'escriptura.

Per tal d'arribar a "llegir" la ciutat, és necessari, seguint a Benjamin, saber perdre's més que orientar-se, per tal d'observar, descobrir, desxifrar i descodificar tot allò que d'ella se'ns presenta als ulls:

No lograr orientarse en una ciudad aún no es gran cosa. Mas perderse en una ciudad, al modo de aquel que se pierde en un bosque, hay que ejercitarse. Los nombres de las calles tienen que ir hablando al extraviado al igual que el crujido de las ramas secas, de la misma forma que las callejas del centro han de reflejarle las horas del día con tanta limpieza como un claro en el monte. Este arte lo he aprendido tarde, pero ha cumplido el sueño cuyas huellas primeras fueron los laberintos que se iban formando sobre las hojas de papel secante de mis viejos cuadernos. (2011: 5)

Tinguem present que la ciutat moderna serveix de contenidor perquè tots els seus elements siguen susceptibles d'ésser semiotitzats. D'ací a que la llegibilitat dels seus significants esdevinguen essencials en la configuració del paisatge urbà; un paisatge que es presenta per ser desxifrat a través dels seus objectes com una realitat hermenèutica, com un cosmos lingüístic que el ciutadà ha d'interpretar. Pensem que a partir de l'estudi dut a terme per Benjamin

(fonamentalment l'obra *Passagen-Week*) el pensador alemany enceta el camí que permet entendre la ciutat com una veritable obra literària.

Barthes havia definit la ciutat com un poema; "pero no es un poema clàssic, un poema bien centrado en un tema. Es un poema que despliega el significante, y este despliegue es lo que la semiología de la ciudad debería tratar de aprehender y hacer cantar" (1990: 266). I és que la ciutat, sovint descrita metafòricament per diversos autors com una mena d'"escriptura col·lectiva" significa la possibilitat d'aterrar en el seu plànol per activar una sèrie de mecanismes intel·lectuals o afectius; uns mecanismes que ens apropen a reconèixer, interpretar, relacionar i fer propis uns determinats símbols o petjades a partir dels quals es va configurant la història, la literatura i el llenguatge d'una ciutat. No debades, la intertextualitat esdevé una forma de relació entre la ciutat i el caminant. La metròpoli, doncs, entesa com un hipertext, com un llibre obert on podem llegir a través dels seus codis, com un espai on s'entrecreu la realitat i la ficció, la imaginació i la memòria; com una font inesgotable de referències que ens remet a una infinitat de textos, com tan bé ens havia explicat Borges.

3.4. Escriure la ciutat

Observar d'una forma atenta i receptiva les referències literàries que hi ha implícites a la ciutat ens permet distingir aquesta, com a mínim, des de tres plànols diferents: la lectura, l'escriptura i l'obra. I és que sovint s'ha vist la ciutat com un rerefons, com un pretext per als autors a l'hora de crear la seva obra. Però més enllà d'aquesta concepció, la ciutat pot aparèixer com a text, com a personatge i, també, com a protagonista. Fixem-nos, doncs, en com Benjamin (2012: 78) havia vist la ciutat de París com un novel·lista capaç d'escriure les seves pròpies obres: "¿No preparó París con antelación, como un experimentado novelista, los motivos más fuertes y atractivos de su propia estructura?".

Si la gran ciutat és, com va dir Gil de Biedma, l'hàbitat natural de l'home modern, el poeta és una mena d'arqueòleg urbà que busca una essència, que intenta cercar els espais diferencials, aquells que se salven de la multitud i de les aglomeracions. En aquest sentit, la ciutat esdevindria la resposta a la territorialitat que busca el poeta, i l'espai urbà es presentaria com l'autèntica realitat. Rousseau havia assegurat que la millor forma de descriure l'estat d'ànim és a través del passeig. No debades, Breton (1988: 716) va deixar escrit un vers on deia: "La rue...seul champ d'expérience valable". Fixem-nos amb el que explica Bou sobre el ciutadà en el plànol urbà:

En efecte, l'habitant/ usuari de la ciutat efectua un doble moviment, d'exploració i d'enunciació, ja que la coneix i la diu en caminar. I l'escriptor col·labora en aquesta operació de

manera significativa, en crear una ciutat alternativa, feta de paraules i trajectes, d'eleccions i fragments. Escriu textos que són llibres i alhora edificis. Modificacions de la imatge mental de l'espai urbà. (2013: 195)

En una de les moltes obres de Virginia Woolf traduïdes per Marta Pessarrodona, *Viajes y viajeros* (2001), en el primer d'aquest recull d'articles, titulat "Haworth: noviembre de 1904", l'escriptora anglesa, a partir d'una visita al poble on van viure les germanes Brönte, fa una sèrie de consideracions sobre el fet de viatjar per acabar preguntant-se quina relació hi ha entre l'escriptor i el lloc, així com també de quina manera el fet de narrar un lloc concret determina l'escriptura. Més endavant, en un altre article d'aquest mateix volum titulat "Geografía literaria", torna a reflexionar sobre el mateix tema per explicar que el grau d'interès que ens pot provocar un lloc concret no ve determinat pel temps que l'escriptor hi va passar allí, sinó que els llocs que realment ens interessin són aquells que a través de les seves obres els escriptors els han sabut reconstruir d'una forma que esdevenen per sempre en la nostra memòria. Tanmateix, si seguim el pensament de Gadamer, la connexió entre la literatura i la ciutat no es troba pròpiament en l'escriptor, sinó, com també creu Woolf, en la seva obra.

Certament, la consciència de lloc es troba plenament associada a la transformació urbana de les grans ciutats i, per tant, el poeta, enmig d'aquests canvis urbans posa l'atenció cap a la gran ciutat, obrint un diàleg entre el poeta i l'experiència d'aquest en la ciutat.

D'aquesta manera, escriure la ciutat significa haver assumit els mecanismes que proposa la Modernitat i tots els tipus de relació que en ella s'estableixen. Però, encara més que això, suposa una nova forma de mirada, d'observació. Fixem-nos: París esdevé poema en el moment en què Baudelaire posa els seus ulls sobre ella, encara que el poeta, més que la introducció dintre la gran metròpoli, busque l'alienació d'aquesta per trobar el sentit a l'existència humana.

A *El poeta y la ciudad*, el professor Cañas (1994: 9) havia fet referència, en els inicis de la poesia urbana, a la "superposició de dos campos semánticos" com una de les grans aportacions al nou "paisatge urbà" que els poetes començaven a escriure. Certament, semblava que, en els seus inicis, escriure la ciutat (o, millor dit, poetitzar-la) suposava una contradicció en els seus propis termes. Pensem que la naturalesa era el lloc propici per a les emocions i, per tant, per al gènere poètic. La ciutat, en canvi, entesa com un cosmos on habita la corrupció, lluny de l'harmonia i la bellesa, era l'espai de la prosa. Però l'actitud del poeta veu necessari convertir aquest caos en ordre, donar un sentit i una orientació a la gran ciutat, que es presenta com una amenaça per a l'ésser.

Baudelaire era, evidentment, una excepció entre els romàntics, justament perquè a través de la poesia va assumir tot l'espectacle urbà se'l va considerar el primer i gran poeta de la Modernitat. També algú com Whitman havia trobat en l'espai urbà una rara llibertat. Per a aquest darrer, la ciutat era l'espai del triomf de l'ésser humà, el lloc on l'home podia desenvolupar i resoldre amb èxit totes les possibilitats

que l'experiència humana li oferia. Així Whitman havia creat una de les obres més importants de la poesia urbana: *Leaves of Grass*. En aquestes obres poètiques on la ciutat té un pes central, també ocupen un lloc important alguns dels drames del segle en què van viure els poetes que les van escriure, com l'esclavitud de les persones, la industrialització o la manca d'humanisme. Fixem-nos en cas de Lorca i en el seu *Poeta en Nueva York*: l'escriptor andalús es posa al costat dels marginats.

Així doncs, podem considerar la ciutat com un text, creat i construït a partir de l'experiència i a partir també de les imatges que en ella s'ofereixen. La representació d'una ciutat no només té tantes formes de concebre-la com ciutats existeixen, sinó també d'escriure-la. En una carta amb data del 21 d'octubre de 1929, García Lorca escriu a la seva família: "El otro día tuve *al fin* mi primera *pérdida* en la ciudad [...] Hasta que pasa esto, no *se entera uno* de donde está, de la inmensidad de calles y la agrupación de millones de gentes" (1978: 75-76). Fixem-nos de quina manera, saber perdre's pel plànol urbà és, igual que apuntava Benjamin, més creatiu que saber-se orientar i, alhora, un fet indispensable no només per poder llegir la ciutat, sinó també per escriure-la.

Una ciutat no és, o no sols és, un determinat territori acotat per un espai, sinó un lloc literari i cultural que ha anat edificant-se i fortificant-se text rere text. Pensem en els inicis de la literatura occidental. Si prenem com a punt de partida l'*Odissea*, hem de considerar la sorgida de l'escriptura d'aquesta lligada,

indefugiblement, al viatge. I encara que la ciutat ha estat escrita i descrita des de l'Antiguitat, és a partir de la disposició que ofereixen les ciutats decimonòniques en l'experiència de viure-les cada individu, i amb elles, dels reptes urbanístics que en elles es conceben, que podem parlar d'una poètica de la ciutat, perquè, en definitiva, en l'experiència urbana que ofereix la Modernitat van lligats els conceptes d'escriptura i llegibilitat d'una ciutat. La poètica urbana, doncs, troba els seus inicis en el segle XVIII. Per tant, en aquest sentit serà l'actitud -concretament l'observació- del poeta (o de l'artista en general) qui realment jugarà, en la representació literària de la ciutat, un paper elemental. Pensem en un escriptor com Robert Walser, qui havia dedicat una obra sencera al fet de passejar, un acte que havia entès, sobretot, com un estímul personal i com un acte que li proporcionava materials per crear la seva literatura.

La ciutat, doncs, entesa com a pàtria de l'escriptura i alhora com a espai on habiten personatges i inscripcions en el seu paisatge, així com també fragments del record i la memòria. Per Benjamin els objectes que hi ha inserits en ella prenen la funció de desencadenar el record, però un record que s'allunya dels paràmetres personals i íntims, i fins i tot del temps vital actual o històric. Es tracta, més bé, d'un record que se salva per rescatar-lo d'allò insignificant. En aquest sentit, el *flâneur* esdevé una mena de caçador d'objectes. Pensem, doncs, que amb Baudelaire s'inaugura París com a ciutat textual.

La literatura de Balzac (principalment *La Comédie Humaine*) podem entendre-la des de diferents punts de vista i sota diferents

accepcions, arribant a poder extreure'n, fins i tot, una lectura urbanista, ja que l'experiència de l'autor sobre la capital francesa i la manera d'observar tots els elements d'aquesta ens permeten llegir la ciutat a través de la minuciositat de la seva escriptura. En escriure aquesta obra, Balzac escriu la ciutat amb un detall que ben bé podria ser el d'un cartògraf o d'un historiador, alhora que desmunta els mites que, amb la Modernitat, s'apoderen de la ciutat.

3.5. La ciutat com a poema

La ciutat és l'àmbit per excel·lència de la Modernitat no perquè supose l'espai on es desenvolupa l'escriptura poètica sinó també perquè esdevé, alhora, motiu d'aquesta. Observem com a Baudelaire ja no li interessa la natura com a àmbit i matèria de la seva obra. D'acord amb això, el poeta francès representa l'esperit d'una nova època; un moment en què l'ésser ja no mira la natura, sinó que és la ciutat el seu hàbitat natural.

L'entrada de la ciutat com a tema en la poesia l'hem d'establir, doncs, en la relació entre el poeta i la ciutat i en la definició de la mirada d'aquest sobre la gran metròpoli. És a dir: en la mirada urbana, per això la poesia de la ciutat, doncs, sosté els seus pilars principals en el subjecte (en el jo poètic) i en l'objecte derivat de l'espai urbà. Al capdavant, el nostre objectiu és la recerca de l'experiència del poeta dins la pròpia ciutat, així com també observar de quina manera, a través d'obres essencials, la literatura ha transformat la ciutat de manera de cap cartògraf o arquitecte ho hagués pensat abans.

Tanmateix, hauríem d'admetre que si bé la ciutat és l'àmbit per excel·lència de l'ésser modern i, per tant, el nucli central que defineix la Modernitat, també hauríem de tenir en compte la idea que, a part de dirigir l'atenció cap a un espai concret, que és la ciutat, aquesta també es presenta (a part de com un nou emplaçament) com una nova experiència i, per tant, com una forma nova de vida on la llibertat,

l'errància, l'anonimat, l'acceleració del ritme de vida o les multituds són pilars essencials.

Sens dubte Baudelaire construeix per primer cop l'arquitectura d'una poètica de la ciutat moderna, trencant definitivament amb les relacions i els conflictes entre el binomi natura/ciutat, declinant-se així per una mena de "botànica" urbana, parafrasejant a Benjamin, o d'un paisatgisme metropolità, com bé explica Cañas:

En los inicios de la poesía urbana la *superposición de dos campos semánticos* es uno de los fenómenos más notables; es decir, que un vocabulario procedente de la naturaleza es empleado para expresar metafóricamente (con un significado diferente) el 'paisaje urbano', el maquinismo, la tecnología y la vida en la ciudad. (1994: 9)

I és que així com París va ser la capital del segle XIX, i per tant, els grans exponents de la poesia del moment van correspondre a la capital francesa, més tard Nova York serà la capital del segle XX i, per tant, també de la poesia. Pensem que la ciutat americana ha estat un dels grans temes de la poesia fins avui. I pensem, també, que la capital francesa es presentava en Baudelaire com una ciutat al·legòrica. No obstant, l'entrada de la ciutat en la poesia de la mà de Baudelaire, tot i que anticipa i renova els camins per on anys després anirà la poesia, no provoca una gran revolució pel que fa a les formes que, fins al moment, es tractaven en la poesia. Des de Baudelaire fins a T. S. Eliot és interessant observar la mirada dels poetes sobre la ciutat. Tots dos veuen en el plànol urbà una barreja estranya, entre atractiva i repugnant. És cert que la ciutat està plena de binomis,

ensem, si no, en la multitud i en la solitud de la ciutat, paraules que sempre estan en la ment del poeta a la gran metròpoli. Baudelaire no poetitza els habitants de la capital francesa, ni tan sols els descriu, sinó que són les masses l'objecte poètic de la seva poesia. El poeta va inventar un nou significat al concepte d'*spleen*: el tedi que provoca la gran ciutat, el mateix sentiment que (encara que amb importants matisos) anys després, Sartre definiria com la *nausée*. Però la ciutat de París s'ofereix, davant els ulls de Baudelaire, no només com una ciutat mítica i alhora al·legòrica, sinó també com un personatge literari.

L'any 1927 Benjamin inicia el que seria una de les seves obres mestres i que es veuria aturada per la seva mort, el projecte dels passatges de París: *Passegen-Week*, una obra de quasi mil pàgines on el filòsof examina els passatges com a llocs prototípics de les noves remodelacions urbanes dedicats al plaer (d'ací la importància del *flâneur* com a màxim exponent de l'oci a l'època) i, alhora, com un emplaçament clau en la metròpoli moderna per analitzar, així, la sintaxi d'aquests tipus de noves ciutats i, per deducció, el tipus de nou passejant que se'n derivaria de París, la capital del segle XIX i epicentre de la Modernitat, la París que s'allunya d'aquella ciutat medieval balzaquiana.

Tanmateix, caldria parar atenció en un aspecte important al voltant de la figura de Balzac. Pensem que es tracta d'un autor que caminava, que passejava per París i observava la ciutat i el seu mobiliari urbà. D'aquesta minuciosa contemplació de la ciutat es

configura *La Comédie Humaine*, i aquesta atenció que l'autor presta a la ciutat és el material a partir del qual bastirà la seva obra mestra. No debades, l'escriptor s'autodenomina a ell mateix com a "secretari" de París per transmetre aquesta idea: es posa al servei de tot allò que la ciutat li dicta.

Seria arriscat anomenar a Baudelaire com el pare de la poesia moderna, però el que sí és indubtable és que el poeta francès va ser un dels primers en introduir com a tema la ciutat moderna en la poesia (i sens dubte qui més!), a partir del qual la poesia i la ciutat esdevindran una relació indissociable.

Auden i Eliot renoven la poesia des de la perspectiva urbana que, dècades abans, havia posat en marxa Baudelaire, encara que la intenció sobre la ciutat en Eliot no té res a veure amb la de Baudelaire. De Baudelaire, Eliot en pren el context: és a dir, la gran ciutat per traçar el seu itinerari moral, però el jo poètic d'aquest s'allunya molt de Baudelaire. Pensem, per exemple, en una obra com *Prufrock*. Qui és aquest? Qui és el subjecte poètic? Un deixeble, sens dubte, del *flâneur* baudelairà. Perquè, per molts d'aquests poetes, la gran ciutat és el gran mitjà del que disposen i en fan ús per prendre consciència de la societat. És el pretext per investigar el context. Per investigar, escriure, aprendre i reflexionar sobre la seva existència i sobre la condició humana en general en un moment històric en què hi ha un brusc canvi de mentalitat i, per tant, d'esperit i de qüestionament de la identitat.

Benjamin busca en la figura de Baudelaire el rastre de la Modernitat per establir, d'aquesta manera, una teoria de la Modernitat. No obstant, però, no hem d'oblidar en cap cas autors com Wordsworth o Whitman. Cadascú dels tres, i des de tres ciutats concretes, han construït a través del llenguatge poètic, un mite, i han obert el camí en la seva literatura per tal d'elaborar una mirada urbana que mostra les seves concrecions en cada cas particular per tal de configurar, amb el temps, una relació més que notable entre la ciutat i la poesia.

Si busquem els primers indicis dels inicis de la poesia urbana també hauríem de prestar atenció a la poesia anglesa (és a dir: Wordsworth), amb matisos, però. Amb el poeta anglès podem trobar indicis i un aplanament de camí del que més tard serà poesia urbana, però no podem considerar-lo com un poeta plenament urbà: la seva condició romàntica li ho impedeix. Tanmateix, i malgrat ser gairebé coetanis, Baudelaire i Whitman ja encarnaran perfectament la figura del poeta urbà, encara que cadascú d'aquests mostre l'altra cara de la moneda pel que fa al tractament de la ciutat i la seva experiència en ella.

En molts dels poemes de Wordsworth el poeta es presenta com a víctima de la ciutat, i no es refugia en ella, sinó en la naturalesa i en l'intent de recuperar aquesta. Fent referència al poeta anglès, Cernuda explica que:

[...] lo que atraía a Wordsworth hacia el pobre era precisamente su soledad, porque aquellos a quienes las circunstancias colocaban más allá de toda ayuda posible

apenas se daban cuenta de lo que hoy llamamos colectividad.
Amontonado en las ciudades, el hombre sentía una forma de
soledad nunca experimentada: la soledad entre extraños.
(1975: 504)

Girem la mirada i fixem-nos en la literatura americana. No és una de les seves influències més fortes, fins i tot actualment, la presència de la ciutat de Nova York? Whitman sí, evidentment, però no ens oblidem de Hart Crane, Ginsberg, Hugues i d'altres figures que formen part de la *Beat Generation*, a partir de la qual apareix una nova forma d'insertar la ciutat en la lírica. Per no parlar d'altres que, sense pertànyer a la literatura americana, queden emmirallats per la gran ciutat, des de Lorca a Maiakovsky passant per Blai Bonet. Fixem-nos: l'any 1932 Federico García Lorca va llegir a Madrid, per primer cop, la conferència titulada "Un poeta de Nueva York" per parlar sobre la seva experiència a la ciutat dels gratacels on especifica la següent afirmació: "He dicho «un poeta en Nueva York», y he debido decir «Nueva York en un poeta»" (1978: 111). Un aclariment imprescindible. García Lorca refusa la idea que l'experiència concreta del poeta viu en la ciutat per tal d'anar molt més enllà: l'apropiació de l'espai urbà. Interioritzar-lo i incorporar-lo dins d'ell.

L'any 1855 es publica la primera edició de *Leaves of Grass*, de Witman. Un autor per a qui, el món i els Estats Units, eren ja un poema. És interessant el cas de Whitman perquè, entre d'altres qüestions, no té amb la gran ciutat aquesta relació de "bipolaritat" que mantenen altres poetes, com Baudelaire, perquè ell sempre elogia la

ciutat. No té aquesta confusió de sentiments, ell idealitza la ciutat, hi ha, en Whitman, una voluntat estètica respecte a la gran ciutat. En canvi, en Baudelaire, encara que el poeta francès siga conscient de la seva situació privilegiada, com a artista i com a poeta, el sentiment d'hostilitat envers la ciutat gairebé sempre és present en la seva obra. De la gran ciutat només recull aquells elements i motius que creu que poden engrandir la seva capacitat artística i conformadora del poema. Així doncs, tot i sentir-se interessat i atret per la ciutat, no deixa de ser un observador allunyat, un lector atent i alhora reservat de la gran ciutat. Un fet, aquest, que per Benjamin es troba plenament relacionat amb l'aparició dels estímuls que la ciutat ofereix al poeta. Contràriament, Whitman celebra les grans aglomeracions de gent a Manhattan i els nous efectes que la gran ciutat li ofereix.

Pensem que la ciutat de la qual Baudelaire en fa motiu de la seva poesia és una ciutat amb un fort component ideològic on pesa, per damunt de tot, la diferència entre les classes socials; és la ciutat de París dominada per la ideologia burgesa, i aquest fet provoca en l'ésser sentiments inevitablement ambivalents, tant de rebuig com d'admiració. La ciutat mateixa genera contradiccions, i la relació entre aquesta i aquells que l'habiten sempre resulta difícil i confusa. Encara que el component afectiu hi és sempre, també existeix un aire de rebuig en la relació de qui habita una ciutat concreta. La ciutat de Londres, per exemple, tot i ser una de les grans capitals del món, no ha tingut la incidència en la literatura que han tingut ciutats com París

o Nova York. Es tracta d'un cas més descentralitzat, ja que també hi pesa molt la ruralitat de certes zones angleses.

Així doncs, malgrat que aquests poetes ens permeten situar-los en un context cronològic similar, la realitat històrica de cadascun d'ells provoca que l'experiència sobre la ciutat siga diferent en cada cas específic. Podríem afirmar, doncs, que Baudelaire assisteix perplex, amb precaució i, per què no, també a disgust, a l'acceleració urbana provocada per la revolució industrial a Europa; en canvi, Whitman s'endinsa amb entusiasme i eufòria cap a una nova societat americana que s'inaugura als seus ulls. I és que el poeta, davant la ciutat, pot desenvolupar una sèrie de matisos que van des dels elogis i l'admiració més profunda fins a la crítica i l'odi permanent. I en Baudelaire trobem una gran varietat de plects emocionals del jo poètic davant la gran ciutat. Se'ns presenta el poeta com un ésser superior, amb tots els privilegis que li permeten observar la gran ciutat; se'ns presenta també com una sort capaç de destriar, d'entre la multitud, tots aquells objectes, gestos i experiències que són susceptibles a formar part del poeta; i se'ns presenta, també, l'ésser davant d'una aventura hermenèutica, com l'artista que concep la metròpoli com un llibre obert, capaç de ser llegit i, alhora, escrit. No debades Barthes havia alertat sobre la importància de centrar l'interès en les lectures de la ciutat, i no tant en els estudis funcionals d'aquestes, ja que existia un buit important pel que fa als estudis al voltant de la concepció de la ciutat com una mena de lectura. El mateix buit bibliogràfic que

trobem a l'hora d'estudiar la tradició poètica en el plànol urbà, exceptuant les aportacions de Benjamin.

Benjamin va obviar el tema de la ciutat com una mena de motiu -o objectiu- poètic. L'anàlisi que en fa de la poètica de Baudelaire s'explica amb el fet de fer poesia amb motius no poètics a partir d'un constant enfrontament cap a la societat com una mena de naturalesa que ja forma part del passat. Podríem, doncs, entendre que d'alguna manera Baudelaire inaugura -i experimenta- una nova modalitat de temps; un tipus de present que no té en compte ni el passat ni el futur, sinó que tots els seus actes, efectes i conseqüències únicament depenen d'aquest present. Tanmateix, per Benjamin, determinats emplaçament urbans no són metàfores, sinó llocs de l'experiència dialèctica del temps històric que va viure; baules que li permeten el diàleg amb el passat i amb el present.

Des d'una perspectiva poètica, la mirada més atenta a la gran ciutat seria l'itinerari que inicia Baudelaire i que continua, d'una forma magistral, amb Kavafis, Lorca i Eliot, sense oblidar-nos d'Auden. Fixem-nos en aquests darrers: per a Eliot, la seva anada d'Estats Units va ser el gran motiu de la seva poètica. En canvi, en el cas d'Auden va ser el contrari: l'arribada als Estats Units, concretament a Nova York, faria d'aquest un nom imprescindible de la poesia del segle XX. I també en aquests poetes hi ha l'atracció per la gran ciutat, una atracció que no exclou, sovint, el rebuig per aquesta.

El fet que una ciutat dispose dels seus escriptors que, d'alguna manera, la reescriuen, ens permet poder estar parlant, alhora, de diverses ciutats en una mateixa. Certament no és la mateixa ciutat la París de Baudelaire que la de Cortázar o la de Vallejo, per exemple. Perquè, en el moment que un autor "escriu" una ciutat incorpora un fisiologia urbana pròpia que la fa, alhora, diferent a d'altres punts de vista. I justament el fet de visitar una ciutat sota l'aixopluc de les pàgines d'un autor que ha escrit sobre aquesta, no ens portaria a observar les diferències que hi veu en cada ciutat, cada escriptor, sinó que ens permetria adonar-nos que ens trobem davant ciutats que -tot i tenir el mateix nom- són totalment antagòniques. Un exemple únic de com la ciutat perfila al poeta és el cas de Kavafis amb Alexandria.

Quines aportacions atorga el poeta en l'ús del llenguatge geogràfic? A l'evocar una realitat geogràfica, mitifica un determinat lloc. L'evocació com a mitificació, com a detecció dels seus símbols per fer-los universals, personificant els espais de la ciutat que aludeix, atorgant-los una valor metafòric. La incorporació de la gran ciutat en la poesia va provocar un canvi formal respecte al text poètic. Pensem, evidentment, en l'*spleen* baudelairà. Però caldria parar atenció a un text de Cernuda, titulat "Efecto de perspectiva" que suposa un veritable homenatge al poeta francès i al naixement de la nova ciutat moderna. Fixem-nos:

¡Cuán dulce mirada, la mirada que vierte lo interior: la casa,
hacia fuera! Mas esa mirada, aun siendo tan dulce, no está
exenta de amargura. Porque el cristal tan leve, cuya no
confirmada existencia sólo es sospecha, es la frontera que

nadie cruzará. Del otro lado, el que mira, ve la calle, más que como es, como un proyecto de calle ideal. ¡Qué esquemático rostro el de los edificios! ¡Qué atareadísimas hormigas los transeúntes! Sin embargo, nadie transitará por esa vía que se transparenta. Y si el contemplador amotinándose contra su estatuida contemplación, se echase a la calle, sólo alcanzaría la más derrotada derrota: impulsado por una engañosa perspectiva ideal, naufragaría en el río sin estela. Por eso, arrellanado en el sillón, esquivo los visillos que simulan prendas tendidas a secar; prendas que corroboran, no sin socarronería, su nonnato chapuzón ciudadano. Y quieto, en pasiva impassibilidad, relega a un rincón de sí mismo ese posible transeúnte ideal en la calle ideal. De la calle ideal que, como castigo -bien que injusto-, ha de seguir contemplando. (1975: 1145)

En el cas català, la tensió entre el binomi ciutat i natura és omnipresent en un dels grans pilars de la nostra literatura, Jacint Verdaguer, ja que el conflicte entre aquestes dues realitats és present de forma notable a la seva obra. Agafem qualsevol dels seus textos poètics que fan camí cap als Pirineus al costat de l'Oda dedicada a la capital catalana i ho veurem clarament.

Agustí Esclasans (1937: 210) ja va parar atenció en el caràcter rabiosament urbà del poema "Lo cornamusaire", tan típicament baudelairà, i per aquest motiu es pregunta: "Coneixeria Verdaguer, per ventura, les realitzacions del gran renovador de la lírica francesa? En cas negatiu, la coincidència resultaria veritablement esbalaïdora...". I és que en el moment en què Verdaguer escrivia aquest poema en prosa marca, clarament, un canvi d'esperit, un canvi de rumb en la història, i potser per això, el poeta, inicia així el seu text: "Vaig a donar l'adéu a la companyona de ma vida, la dolça

poesia. Per què cantar? Per què escriure més?" (2002: 555). El poema segueix evocant motius de la naturalesa, tot allò que l'emmiralla i que no tornarà a "cantar". Així, un cop més avançat el text, de seguida entra l'escena urbana:

[...] He sortit de ma cambra reclosa i ofegada, i travessant la Rambla, gran i remorosa artèria de Barcelona, enfilí el carrer dels Tallers, per lo cantó de la ciutat en què es veuen més a prop la verdor dels camps i la blavor de les muntanyes, i sobretot la del cel consoladora. Desitjava respirar aires purs i lliures, i traure'm de prop l'esplín que provinent de diverses causes, que voldria oblidar, s'anava ensenyorint de mi i em lligava de peus i braços, de cos i d'esperit. (2002: 555)

Pensem que la Barcelona de la segona meitat del segle XIX va marcar l'obra de Verdaguer, qui va tenir, com Baudelaire, una relació ambivalent amb la ciutat, una relació d'amor i alhora d'odi, de destrucció i de construcció, de pau i de guerra, de progrés i de retrocés, tant a nivell personal com col·lectiu.

Ara bé: si percebem aquesta dualitat en els poetes davant la gran ciutat és perquè el naixement de la ciutat moderna també manté, amb l'ésser, una dualitat respecte a la seva personalitat, on el sentiment de pèrdua esdevindrà sempre una constant. Pensem en un autor com Thoreau, que en els seus escrits sempre havia afirmat sentir-se a disgust en l'àmbit de la gran ciutat i que només se sentia satisfet en el moment en què sortia d'ella. Alfred de Vigny també havia mostrat magistralment a *Chatterton* el malestar del poeta en el medi urbà.

Si la relació del poeta amb la ciutat en l'època de Baudelaire és ambigua, avui dia continua sent-ho. I, a més, és una actitud que romandrà, en la majoria dels casos, així, perquè el poeta viu en la societat en una perspectiva contínuament incòmoda. Si el poeta traça una línia de la seva vida moral i ètica, aquesta necessàriament ha de veure involucrat el temps que li ha tocat viure, i ha d'adoptar, necessàriament, una postura crítica. Una actitud, sobretot, contradictòria.

3.6. Ciutat i literatura: una aproximació a les geografies literàries

La literatura, en la idea d'intentar transcendir de la realitat, atorga als espais una autenticitat pròpia. Simultàniament a aquestes noves vies de concebre la literatura apareixerà, paral·lelament a l'aparició dels vasos comunicants entre la literatura i l'espai, nous sentiments com és el de pertinença a un lloc concret, el sentit de possessió d'un determinat lloc, de manca de vincles i d'exili. A García Lorca no li va fer falta un període extens de temps vivint a Nova York (només un any: de 1929 a 1930) perquè la ciutat, a través d'un nou i impactant imaginari, li provoqués un veritable canvi en la seva sensibilitat poètica.

Si bé la literatura és una forma de posar veu a l'experiència humana, la percepció del món resultarà ser l'eina que qualsevol escriptor posarà en primer lloc com a matèria de creació; la mirada, l'observació, la forma d'educar i alhora modular la mirada respecte al seu entorn, d'ací a que la relació entre l'ésser i el lloc és inevitablement inseparable.

Parem un moment atenció a un aspecte que és ben significatiu: quan obrim una guia de viatges, siga de Nova York, de París o de Barcelona, quan es posen les referències de determinats bars o restaurants que val la pena que qualsevol turista conega, què se'n diu sovint? Els gustos dels escriptors. Que si en aquest Cafè li agradava prendre una cervesa a Roberto Bolaño, que si aquest restaurant

novaiorquès era sovintejat a l'hora de dinar per Tennessee Williams, que si Jacques Prévert es reunia al *Flore...*. Aquestes dades s'han convertit en un reclam important no només exclusiu per a aquells turistes amb afinitats literàries, sinó per a una gran quantitat de masses que es desplaça fins a una determinada ciutat per seguir les petjades de l'imaginari col·lectiu, i ací els escriptors tenen un pes important, perquè independentment de la quantitat de veritat o de ficció que hi haja d'aquests llocs en les obres dels escriptors, amb el temps esdevenen llocs simbòlics. Ara bé: què determina que un espai siga o no literari? La mirada de l'escriptor sobre aquest. L'observació per captar l'essència d'un determinat lloc, d'un paisatge concret, encara que tinga tantes marques fictícies que no s'assemble gens. I fins i tot, en aquests casos en què parlem ja d'una mena de geografia imaginària, podríem associar aquest paisatge a un determinat escriptor. Lévy (2006a: 468- 469) posa atenció a la força de la literatura per crear i inventar ciutats i territoris i de quina manera, també -i a vegades amb una intenció involuntària- els autors esdevenen agents configuradors de l'anomenat turisme literari:

Si se examina la creación de los lugares turísticos, se percibe que una secuencia tiende a repetirse: primero nacen las descripciones de los exploradores, de los descubridores y de los científicos. En esa etapa, los lugares se vuelven conocidos pero aún no son turísticos. El escritor interviene de manera particular en la inauguración de nuevas prácticas espaciales: así, el estadounidense Scott Fitzgerald promovió el turismo de verano y de las playas de la Riviera francesa en la década de 1920.

De Certau va dir que la literatura sempre és una producció de llocs. I, certament, la vinculació literària amb una determinada geografia és, des fa segles, ben estreta. Tot i que en les darreres dècades s'està estudiant d'una manera elogiabile l'acostament a la literatura des del punt de vista geogràfic, caldria també tenir en compte que, anteriorment, sota conceptes com puguen ser els de "geografisme" o "geopoètica" ja hi havia els pilars essencials del que avui en dia coneixem com a "geografies literàries". No ens pensem, en cap cas, que es tracta d'un centre d'atenció i d'atracció actual, sinó que més bé podríem remuntar-nos, fins i tot, als grecs. Pensem en Homer, a qui Estrabó ja va definir, en els seus tractats de geografia, com el primer geògraf de la història. Pensem també en la *Bíblia* i en les interpretacions de les seves localitzacions. O en Petrarca: podríem trobar, en ell, poemes que avancen el paisatgisme?

Paterson (1965) havia parlat d'aquest fenomen dels espais descrits i evocats pels grans noms de la literatura centrant-se, sobretot, en la figura de Walter Scott. Newby (1981) havia parlat de la força que conté la literatura per inventar localitzacions turístiques. Brosseau (1996) pren com a exemple l'obra *El perfum*, de Süskind, per demostrar que la literatura pot evocar a la perfecció determinats emplaçaments urbans: l'olor concret d'un barri i les cases o les places d'aquest, demostrant així que l'escriptor pot arribar allí on el geògraf no arriba: a l'evocació total dels sentits a través del material més valuós amb què pot comptar un escriptor, la memòria.

En aquest punt convindria recordar de quina manera Bakhtín (1989: 237-238) proposa la figura del "cronotop", apareguda com a resultat de les relacions d'espai i temps en la literatura:

En el cronotopo artístic literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. [...] En la literatura el cronotopo tiene una importancia esencial para los *géneros*. Puede afirmarse decididamente que el género y sus variantes se determinan precisamente por el cronotopo; además, el tiempo, en la literatura, constituye el principio básico del cronotopo. El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica.

Així Bakhtín proposa diverses formes de "cronotopos" donada la diversitat de formes novel·lístiques. I és que Bakhtín inventa aquest terme que aglutina les coordenades de temps i espai d'una determinada obra, que protagonitzen la veu i els arguments d'aquesta, arribant a esdevenir, pel teòric, un concepte essencial en qualsevol tipus de narració, que constitueix un element de primer ordre, ja que és el lloc on esdevenen i es desenvolupen les accions i, d'alguna manera, organitzen l'acció literària.

Des d'un punt de vista teòric, les aproximacions a les geografies literàries ha estat un tema tractat per diversos autors al llarg dels anys, com és en el cas de Tuan (1978), que unifica el camí

de la geografia i la literatura. També Chevalier (1993) parla de la influència de l'entorn en la conformació de la personalitat d'un autor. Unes altres aportacions importants pel que fa al tractament de la literatura des de l'apropament a la ciutat són les d'Anderson (1985), les de Moretti (1997), que examina la força de la geografia en la configuració de les obres literàries, traçant un recorregut per la novel·la europea a través de mapes, fent, al capdavall, una veritable cartografia novel·lística. També, pensem amb Bagnoli (2003), que estudia la manera en què amb l'arribada de la Modernitat s'inaugura en l'ésser una nova consciència de l'espai i la forma de la ciutat, que queda plasmada, evidentment, en la literatura.

Certament, Moretti (1997) escriu un veritable mapamundi de la literatura europea on examina la importància de l'espai en la literatura i com aquest condiciona, alhora, el fet literari en el seu *Atlante del romanzo europeo*, fent ús del mapa com a instrument per explicar l'origen de la novel·la. Pensem en els mètodes d'estudi i d'anàlisi que va incorporar Westphal (2007) a partir de treballs sobre del concepte de "geocrítica", una forma d'anàlisi de la literatura des de la geografia. A part de les aportacions de Soldevila (1988, 1994, 2009, 2010a, 2010b), a casa nostra hem de tenir també en compte les aportacions de Vilagrasa (1988), Campillo (1988, 1989), Carreras (1988, 2003), Nogué (2007), Bataller (2010, 2014a, 2014b), Cid (2012), Bataller & Gassó (2014) o Díaz-Plaja & Prats (2014a, 2014b). I, tot i que no entrarem en elles, no hauríem de deixar de mencionar alguns estudis i obres que han tractat la literatura des de l'entorn o,

més concretament, la ciutat. És el cas de Guillamon (2001), Casacuberta & Gustà (2008) o Luczak (2012). En aquest punt, també convindria remarcar la vessant de Soldevila pel que fa en l'acostament al tema de les geografies literàries des de la vessant didàctica que fa anys practica, amb rutes per a alumnes que ha anat gestant i publicant al llarg dels anys, com les del Comte Arnau (1981), la de Jacint Verdaguer (1983), les de Josep Pla (1984 i 1988) o la de Baltasar Porcel (2004). Tanmateix, cal fer una menció especial a dues publicacions recents de gran interès sobre el tema: *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries* (2014), una edició a cura d'Alexandre Bataller i Héctor H. Gassó i *Per vells de poble. Territori, marca, educació i patrimoni* (2014), a càrrec de Jordi Chumillas i Ricard Giramé.

A part, evidentment, de la passió per la literatura, les rutes literàries neixen també de la passió pel país i es gesten per la vocació de voler fer arribar un determinat text -o obra, o autor- a una quantitat més àmplia de lectors. O, si més no, fer-lo més lúdic i seductor; una forma suggerent, sobretot, d'acostar la literatura a nous lectors. En aquest camp, darrerament s'han dut a terme treballs realment elogiabls pel que fa a la dinamització dels llocs literaris. Per això en els últims anys hi ha hagut i hi ha un considerable augment pel que fa a l'interès de l'entorn per cercar una visió espacial i geogràfica de la literatura, evidenciant-se així un canvi important pel que fa al tractament de l'entorn des de l'acostament a les obres literàries. I a casa nostra aquest tema ha sobreixit d'una forma més que notable.

Fruit d'això, pensem en els valuosos treballs duts a terme per Soldevila, publicant-se així els primers volums de la seva tasca sobre la geografia literària d'arreu de tot el territori de parla catalana. Soldevila ha cartografiat literàriament tot el país amb una feina impressionant amb el projecte *Geografia literària dels Països Catalans*; una ambiciosa obra de deu volums on hi ha antologats una vastíssima quantitat de textos referents a paisatges vinculats a diferents territoris.

El projecte dut a terme per Soldevila demostra i confirma la bona salut de la literatura catalana pel que fa a obres o fragments que fan referència al nostre entorn i la nostra geografia. Però, certament, les grans literatures es formen també amb autors de segona fila. I aquest fenomen es fa molt evident en aquest projecte: al costat dels grans autors consagrats, existeix també una gran quantitat d'autors secundaris que han vinculat les relacions de les seves obres amb el paisatge d'una forma especial que ens permet observar una visió del territori en la literatura com un corpus ric i completíssim.

Caldria destacar, també, que aquest ambiciós projecte també té el seu espai virtual. Així, amb el nom d'*Endrets* (www.endrets.cat) i sota l'aixopluc de la Universitat de Vic, podem trobar un gran índex de localitzacions literàries vinculades a paisatges i territoris que ens permeten elaborar, visualitzar i traçar el recorregut per poder experimentar les rutes i els itineraris per resseguir així les petjades que els grans autors han deixat dels paisatges a les seves obres i que, actualment, aglutina gairebé tres-cents autors.

Darrerament, i també a causa de factors provinents d'altres àmbits, com és el progressiu augment del turisme cultural al nostre país, hem vist com han anat sorgint arreu del territori una gran quantitat de rutes elaborades a partir de l'obra de determinats escriptors en diferents ciutats o comarques, així com també diferents propostes com el projecte *Espais Escrits* (www.espaisescrits.cat), una xarxa que mitjançant el suport de la Institució de les Lletres Catalanes, des de l'any 2005 s'encarrega de l'estudi, la recopilació i la difusió del patrimoni literari català; un projecte que naixia amb la voluntat d'articular la cartografia sorgida a través de la literatura catalana i que es produeix concebant el patrimoni com una herència col·lectiva i, alhora, com un element essencial de la literatura que en aquest territori. Des d'aquesta xarxa, no només s'ha treballat per confeccionar un catàleg considerable de rutes literàries d'escriptors catalans, sinó que també s'ha engegat el *Mapa Literari Català 2.0*. (www.mapaliterari.cat), a partir del qual i gràcies a l'ús de les diferents eines tecnològiques que hi ha a l'abast, s'ha creat un gran corpus de textos vinculats al territori.

Aquestes iniciatives, que al nostre país podríem titllar d'emergents, suposen un recurs molt útil, alhora que motivador, per treballar la literatura des de l'àmbit educatiu, per endinsar l'alumnat en determinades obres i autors, així com també una eina per a l'educació literària de gran seducció que va més enllà de la pròpia literatura i que insereix, directament, en altres disciplines, com el patrimoni, la història, el turisme o la geografia d'un territori concret. D'aquesta

manera, el paisatge, com explica Nogué (2007: 12) pot entendre's "como un producto social, como el resultado de una transformación colectiva de la naturaleza y como una proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado".

Soldevila & San Eugenio Vela (2012) divideixen en deu les tipologies que conformen els llocs literaris i ofereixen alguns exemples per a cadascuna d'aquestes tipologies:

1-. Literàries. Inclouen cases dels escriptors (morts i vius) i centres d'estudi vinculats a autors. Són, per exemple: la Casa Museu Jacint Verdaguer a Folgueroles, el Centre de Documentació Salvador Espriu a Arenys de Mar o l'Alaior de Ponç Pons.

2-. Monumentals. Homenatges a escriptors: des d'escultures a tombes. Són, per exemple: les escultures del Parc de la Ciutadella, el monument de Teodor Llorente a València o la tomba de Víctor Balaguer a Vilanova i la Geltrú.

3-. Geogràfiques. Espais urbans o paisatgístics que són o han estat mítics per a alguns autors. Són, per exemple: la font de l'Oreneta de Guerau de Liost, la font del Desmai de Jacint Verdaguer o la plaça del Diamant de Mercè Rodoreda.

4-. Històriques. Llocs que simbolitzen algun esdeveniments col·lectiu remarcable o conjunts patrimonials d'alt valor arquitectònic. Són, per exemple: la Batalla d'Almansa, l'Illa de Cabrera i la reclusió

de l'exèrcit francès de la mà de la novel·la que Baltasar Porcel va dedicar als fets.

5-. Artístiques. Prenen les sinergies de diferents disciplines en diferents autors. Són, per exemple: l'obra d'Apel·les Fenosa (Casa Museu del Vendrell), que serveix d'inspiració per a poetes com Josep Carner, Carles Riba, Tomàs Garcés o Salvador Espriu.

6-. Religioses. Comprenen ermites, santuaris, monestirs... Són, per exemple: la Basílica de la Sagrada Família o els Monestirs de Montserrat o de Poblet.

7-. Culturals. Inclouen elements patrimonials que han fet avançar la societat, el consum i la cultura. Són, per exemple: les llotges de Palma, Perpinyà i València i la literatura romàntica o el Saló de Cent o la Llotja de Mar de Barcelona i la Renaixença.

8-. Ecològiques. Espais naturals lligats a determinats autors. Són, per exemple: la península de Formentor, la Serra de Mariola o el Penyal d'Ifac.

9-. Esportives. Punts simbòlics relacionats amb l'esport i les manifestacions relacionades amb l'exercici excursionista. Són, per exemple: la font de Canaletes, el Port Olímpic o l'ascensió al Canigó.

10-. Antropològiques. Inclouen entitats, símbols o monuments que s'han construït a través de la llegenda d'un escriptor.

Són, per exemple: la falsa biblioteca de Bernat i Baldoví a Sueca o el Sant Grial de la Catedral de València.

Si ens fixem en la bibliografia que s'ha publicat en llengua catalana al voltant del patrimoni literari, veurem com, en les últimes dècades -sobretot a partir d'una data concreta, l'any 1992- hi ha hagut un interès creixent que, a hores d'ara, no fa més que augmentar. Convé diferenciar dos tipus de rutes: les que es dissenyen a partir dels escriptors (motius de la vida i obra que han quedats impregnats en un determinat territori) i les que es dissenyen a partir d'una determinada obra d'un autor. Mereix la pena assenyalar les publicacions més interessants sobre les rutes literàries vinculades a escriptors concrets, com són les següents: *Una ruta planiana*, de Llorenç Soldevila (Argentona: L'Aixernador edicions, 1988); *Ruta Verdaguèria a Folgueroles*, de Ricard Torrents (Folgueroles: Amics de Verdaguèria - Casa Museu, 1992); *Salvador Espriu i Sinera*, de Carles Móra (Argentona: L'Aixernador edicions, 1992); *J. V. Foix. Cinc rutes literàries*, de Manuel Carbonell i Carme Soldevila (Argentona: L'Aixernador edicions, 1993); *Joan Maragall. Deu rutes literàries*, de Glòria Casals (Argentona: L'Aixernador edicions, 1995); *Els paradisos perduts de Llorenç Vilallonga*, de Pere Rosselló Bover (Barcelona: Proa Edicions, 2001); *La Barcelona de Narcís Oller*, de Rosa Cabré (Valls: Cossetània Edicions, 2004); *Ruta literària de Miquel Martí i Pol*, de Llorenç Soldevila (Barcelona: Proa, 2004) o *Narcís Oller: una ruta literària per Valls*, a cura de diversos autors (Valls: Cossetània Edicions, 2009). També convé tenir en compte les

següents obres, que neixen a partir no de l'obra d'un escriptor, sinó d'un territori concret, com per exemple: *Montserrat. Rutes literàries*, de Maria-Mercè Bruguera i Joan Ducrós (Barcelona: La Magrana, 1992); *Guia literària de Girona*, de Narcís-Jordi Aragó (Tarragona: Edicions El Mèdol, 1995); *La ciutat de Lleida i els escriptors*, de Mercè Biosca i M^a de la Pau Cornadó (Barcelona: La Magrana, 1996); *Palma: ciutat de poesia*, de Gaspar Valero i Jaume Gual (Palma: Ajuntament de Palma de Mallorca, 1999); *Sóller en el paisatge poètic mallorquí*, de Francesc Xavier Vall (Barcelona: PAM/UIB, 2001); *La Barcelona literària*, de Carles Carreras (Barcelona: Proa, 2003); *Barcelona. 60 poemes des de la ciutat*, de Víctor Sunyol (Vic: Eumo Editorial, 2004); *Passejades per la Barcelona literària*, de Sergio Vila-Sanjuán i Sergi Doria (Barcelona: Ajuntament de Barcelona/Edicions 62, 2005); *Viatge literari pel Pallars Sobirà*, de Ferran Rella (Barcelona: Proa, 2006); *Tarragona escrita*, de Joan Cavallé (Tarragona: Lunwerg Editores, 2007); *Rutes literàries pel Baix Camp*, de Dolors Requena i Fina Masdeu (Barcelona: Proa, 2008) o *Odes a Barcelona 1840-2011*, a cura de Sam Abrams (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012).

Aquestes referències són algunes mostres de l'interès creixent pel que fa a aquest aspecte, encara que també convé esmentar que cada cop més localitats, des dels propis consistoris municipals s'estan sumant a dissenyar itineraris pels llocs que van tenir relació amb la vida i obra dels escriptors que han format part de la localitat o de la seva història. En aquest sentit val la pena recordar la tasca

d'ajuntaments com el de Begur (amb la ruta dedicada a Vinyoli), el de Roda de Ter (amb la ruta dedicada a Miquel Martí i Pol), el de Girona (amb la de Josep Pla i la de Roberto Bolaño), el de Sant Carles de la Ràpita (amb la de Sebastià Juan Arbó), el d'Eivissa (amb la de Marià Villangómez) o el de Burjassot (amb la de Vicent Andrés Estellés), que convé ressaltar especialment perquè aquesta ruta incorpora, al llarg de la ciutat de Burjassot, codis *QR* per anar seguint-la i escoltant-la a través de l'*smartphone*.

Generalment, cada ciutat té el "seu" propi autor, com Dublín té a Joyce o com Buenos Aires té a Borges. De la mateixa manera que les ciutats també s'entesten a tenir la "seva" novel·la, com Berlín amb l'obra *Alexanderplatz* de Döblin. En canvi, és un debat bastant extens parlar de quina és la novel·la de Barcelona. Evidentment, tothom afirmaria que és, sens dubte, *La plaça del diamant*, però per unes qüestions o d'altres, cada cert temps apareix el debat on s'imposa la idea que la gran novel·la de Barcelona no existeix o que Barcelona no té qui la narre. Tanmateix, Barcelona és una de les ciutats més literàries del món, i a aquest enriquiment han contribuït, també i en gran mesura, els seus poetes. Probablement, la poesia ha estat el gènere que més ha exaltat des de fa segles la capital catalana, des de les odes de la Renaixença fins a les últimes incursions en vers de les noves fornades de poetes joves que, any rere any, surten en la literatura catalana. Recentment, el crític Sam Abrams ha recollit al volum *Odes a Barcelona* (2012) una selecció de poemes dedicats a la ciutats barcelonina des de l'any 1840 fins al 2011.

El concepte de geographies literàries engloba una possibilitat de lectura de l'entorn que va més enllà del propi suport en paper. Perquè per geographies literàries entenem, per exemple, una casa d'un autor, el seu arxiu o un paisatge que ha descrit, per exemple. És a dir: tots aquells elements que ens remetent a la figura d'un autor o a la seva obra. A la ciutat de Barcelona en els darrers temps han proliferat les ofertes de rutes per la capital catalana dedicades a la literatura. Pensem, per exemple, en la *Ruta per la Barcelona Negra*, una proposta en la que l'escriptor Sebastià Bennàssar ens guia per la ciutat a través de textos literaris vinculats al gènere negre. Pensem també, com des d'un punt de vista més turístic, tant des d'organismes municipals com des d'empreses privades s'ofereixen rutes per la ciutat a partir d'obres com *L'ombra del vent*, de Carlos Ruiz Zafón o *La catedral del mar*, d'Idelfonso Falcones. Cal destacar també una iniciativa recent que es va celebrar per primer cop el dia 8 de juliol de l'any 2014, quan el CCCB va voler commemorar el dia de George Orwell. Així, des de l'entitat es va organitzar una ruta literària pels diversos indrets barcelonins que cita l'escriptor a la seva obra. Fins i tot, des de TMB (*Transports Metropolitans de Barcelona*) s'ofereix, des de l'any 2012, una proposta per realitzar rutes literàries per la ciutat amb el transport públic. Sense oblidar-nos de l'interessant proposta que neix des de la Xarxa de Biblioteques de Barcelona, que organitza rutes per la ciutat vinculades a la literatura, amb textos d'autors com Salvat-Papasseit o Jaume Cabré, d'entre molts d'altres.

Des de l'Ajuntament de Barcelona també s'ofereixen una gran quantitat de rutes literàries interessants, com les *Rutes literàries a Sarrià-Sant Gervasi*. Des de la web dedicada a aquesta activitat (www.rutessarriasantgervasi.com) podem resseguir la petjada d'autors com Joan Vinyoli, Carles Riba, Clementina Arderiu, Joan Brossa, Pere Quart, Marià Manent o Joan Maragall. I, sobretot, podem accedir a rutes ben planificades com les següents:

- *Mercè Rodoreda i Sant Gervasi*. Podem resseguir la petjada biogràfica de l'autora de *Mirall trencat* al seu barri natal.

- *Observadors de la realitat, del Putget a Sarrià*. Podem veure el disseny d'una ruta que té com a objectiu seguir els emplaçaments que van quedar recordats en les obres literàries d'escriptors importants. D'aquesta manera podem continuar les passes de Joan Perucho, Maurici Serrahima o Josep Carner.

- *Del Turó del Putget al Parc de Monterols, dos turons privilegiats*. Accedim a la planificació d'una ruta que comença amb un dels emplaçaments on van viure el matrimoni Riba-Arderiu i lloc de celebració de reunions literàries del moment, seguint així les passes d'autors com Rodoreda o Joaquim Folguera.

- *Sarrià poètic*. Podem trobar informació sobre una ruta protagonitzada per un veritable barri de poetes en el qual encara podem entreveure rastres d'aquests al bell mig del carrer.

- *Vil·la Joana: el darrer port de Verdaguer.* Aquesta casa on va morir el poeta situada a Vallvidrera, actualment forma part del Museu d'Història de Catalunya. Aquesta ruta ret homenatge a dos poetes: Verdaguer i Foix. Actualment aquest emplaçament es troba en construcció perquè acollirà, en els propers anys, una residència d'escriptors.

- *Josep Miracle i Vallvidrera.* Aquesta ruta ret homenatge a un dels personatges que més va treballar per tal d'articular els escriptors i la vida cultural del moment, fent també homenatges a poetes en diversos emplaçaments.

- *De la Plaça Molina al Turó Parc amb ulls de poeta.* Seguirem les passes d'autors com Brossa, Guillermo Díaz-Plaja o Joan Margarit.

Tanmateix, des de la pàgina web de la Institució de les Lletres Catalanes (www.lletrescatalanes.cat) també podem trobar informació al voltant d'una sèrie de rutes, com les següents: La València d'Estellés, Ruta estellesiana a Burjassot, Itinerari Bernat Metge a Barcelona, Passejada amb @Lletres, *Unitats de xoc* de Pere Calders i *Cartes d'un moribund* de Joan Sales. Cal recordar també les rutes literàries que sovint s'organitzen des del portal *Què llegeixes?* (www.quellegeixes.cat) i que gaudeixen d'una més que notable assistència de públic.

Ara, però, de tots els autors catalans al voltant dels quals s'han anat concentrant d'una forma o altra un patrimoni literari vinculat al seu nom, sens dubte és Verdaguer qui més gaudeix, actualment, d'un equipament àmpliament organitzat capaç d'oferir una gran quantitat de propostes que, salvant distàncies, ens podria recordar a les ofertes que, des de les seves seues, organitzen els equipaments shakesperians o dickensians.

D'entrada, tant la Casa Museu Verdaguer de Folgueroles com la de Vallvidrera ofereixen una gran quantitat d'itineraris vinculats al poeta: des de Folgueroles i la Plana de Vic fins al cementiri de Montjuïc, passant per Vil·la Joana, la Gleva, l'Eixample o Ciutat Vella. A part d'aquesta varietat d'itineraris, es poden visitar diàriament les cases del poeta. A més, s'ofereixen, des de Folgueroles, paquets turístics al voltant de la figura de Verdaguer (www.turismeverdaguer.cat). El Museu disposa d'una botiga que a més de tenir obres sobre el poeta, compta amb una important secció de *merchandising* al voltant d'aquest. Sense oblidar-nos que, pels voltants de maig, se celebra la Festa Verdaguer a Folgueroles.

Si bé podem dir que Verdaguer és l'autor català al voltant del qual hi ha una articulació més sòlida pel que fa a la gestió del seu llegat patrimonial literari (cases, museus, rutes, festes, turisme, *merchandising*...), també val a dir que ha estat, l'autor de *L'Atlàntida*, un dels poetes amb els que més podríem vincular la seva obra amb la geografia literària del país. Sense anar més lluny, pensem en *Canigó*, per no parlar dels indrets als que fa referència en obres com *Pàtria*,

Aires del Montseny o *Barcelonines*. Parem atenció només a un dels seus poemes: "Davant d'un mapa", un poema pertanyent a *Pàtria*, dedicat a Marià Aguiló, on juga amb el seu cognom i compara Catalunya amb un àliga, on apareixen una gran quantitat de topònims i accidents geogràfics.

Ara bé: què és abans, el paisatge o l'empremta que sobre ell dóna un escriptor? Què cal per mitificar un territori? Què crea els referents? Observem com dos autors com Verdaguer i Pla escriuen, sovint, des del paisatge, però fent referència a Verdaguer, el professor Marfany (1993: 96) diu:

[...] s'ha posat a buscar l'ànima de Catalunya en el seu paisatge. S'han fundat societats dedicades primordialment, de fet, a aquesta tasca, una de les quals es diu ja "catalanista" -és la primera. És ara que començarà el coneixement geogràfic de Catalunya, és ara que es començarà a parlar de Puigmal, del Canigó, de Núria, del Puigsacalm, de la Garrotxa, dels Encantats, de la Pica d'Estats, de l'Empordà, de la Cerdanya, etcètera, i ja no únicament de Montserrat i del Montseny; i no simplement a esmentar-los, sinó a descriure'ls i a mitificar-los.

Tanmateix, si bé Verdaguer és l'autor al voltant del qual més s'hi desplega tota una sèrie d'actius al seu voltant que ens permeten parlar d'un veritable patrimoni literari, fixem-nos en què, tot i que aquesta xarxa de béns d'autors no queda articulada d'una forma clara com en altres països, que tenen una llarga tradició en aquest camp, la literatura catalana compta amb una bona nòmina de fundacions i cases d'escriptors. Posem-ne només alguns exemples: Fundació Josep Pla, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Fundació Palau, Centre de

Documentació i Estudi Salvador Espriu, Casa Museu Àngel Guimerà, Fundació Vicent Andrés Estellés, Espai Betúlia, Fundació Joan Brossa, Arxiu Maragall, Fundació J. V. Foix, Casa Joan Fuster, Fundació Casa Museu Llorenç Vilallonga, Fundació Carles Salvador, Biblioteca Sebastià Juan Arbó, Fundació Guillem Viladot o la Biblioteca Joan Vinyoli. Aquests exemples no deixen de ser sinó un elogiable símptoma de la vitalitat cultural del nostre país, perquè, tal i com explica Aguiló (2010: 20): "El patrimoni literari és un element indispensable per a la configuració de l'imaginari col·lectiu d'una cultura". I afegeix: "El procés d'identificació personal amb l'entorn, la història i el paisatge que l'obra d'un escriptor construeix en l'imaginari dels seus lectors, es converteix en element vertebrador d'una identitat col·lectiva".

A casa nostra, aquest incipient interès per la vinculació del territori en la literatura ha permès l'activació d'una sèrie recursos capaços de donar resposta a l'interès i les necessitats de diversos estudiosos, experts o ciutadans afins al tema, com és la creació de seminaris al voltant de les geografies literàries, com les que han tingut lloc l'any 2005 a Vilanova i la Geltrú, l'any 2006 a Sitges, l'any 2007 a Móra d'Ebre i Benissanet, l'any 2008 a Barcelona, l'any 2009 a Folgueroles o l'any 2010 a Badalona.

Des d'*Espais Escrits* hi ha adherits, actualment, un total de vuitanta-tres socis (fundacions, biblioteques, cases, museus...) que comprenen un total de setanta-sis autors catalans. Fixem-nos, però, en els anys en què aquests llocs literaris patrimonials van anar afegint-se

a la xarxa d'*Espais Escrits* i en el progressiu augment: l'any 2005 s'hi van adherir sis entitats; l'any 2006 també sis; l'any 2007, cinc; l'any 2008, catorze; l'any 2009, nou; l'any 2010, tres; l'any 2011, onze; l'any 2012, tres; l'any 2013, dos, i l'any 2014, vint-i-quatre. Sorprèn, sobretot, la gran quantitat d'entitats que s'hi van afegir l'any 2014 a aquesta xarxa (de la mateixa manera que cal també tenir present el considerable augment que hi va haver l'any 2008), motiu que no deixa de ser un símptoma més que clar de la bona salut del patrimoni literari català i de l'interès, cada cop més creixent, que des de diferents organismes es té per conservar espais de memòria dels nostres autors. Per això, en aquest sentit, des d'*Espais Escrits* fa anys que es treballa per tal de vetllar i, alhora, articular tots aquests béns.

Certament, la creació de tots aquests recursos és un indicatiu de la necessitat d'organitzar-nos, en les terres d'arreu de parla catalana, sota un mateix aixopluc pel que fa al sistema literari i la seva geografia, com ja ho estan, d'organitzats, altres països en una disciplina per la que no només cada dia augmenta el seu interès, sinó que cada cop també engloba més camps d'acció i punts d'interès. Tanmateix, encara estem lluny d'articular tots aquests béns com ho han fet d'altres països. Donem així una ullada ràpida a un país com França, que des de sempre ha presentat un gran interès per la memòria col·lectiva i que compta amb un model exemplar pel que fa a l'organització del seu patrimoni literari (www.litterature-lieux-com) o fixem-nos en Anglaterra, que al voltant dels seus "llocs literaris" han

creat tot un catàleg de *merchandising* i *souvenirs* al voltant dels escriptors.

En el cas de casa nostra, els anomenats llocs literaris (tot i que en els darrers anys hi ha una ferma voluntat d'estructurar-se) no es poden comparar amb cap model europeu que podem veure en el nostre entorn més immediat, com puga ser, per exemple, el cas de França, amb una forta tradició per rendir culte i preservar els llocs literaris i amb unes fortes polítiques institucionals que vetllen pel seu patrimoni literari. No només podem parlar, en el cas francès, de tota la informació que hi ha al voltant del web que engloba la *Fédération des maisons d'écrivains* (www.litterature-lieux.com), sinó també hem de destacar *Terres d'écrivains* (www.terresdecrivains.com). No parlem ja del cas anglès, que sota el web de *Literary Homes and Museums of Great Britain* (www.lithouses.org) s'amaga una xarxa de llocs literaris que esdevé el model perfecte del que hauria de ser una veritable articulació del patrimoni literari. Per què? Hi ha una voluntat en aquests dos països de protecció, de conservació i de protecció dels llocs literaris dels seus autors, llocs que sovint neixen, també, del recolzament de l'empresa privada o d'iniciatives particulars, no necessàriament de models d'iniciativa pública i institucionals. Ni molt menys queda el cas anglès amb aquest sol exemple citat. Fixem-nos en una iniciativa que funciona amb una quantitat milionària de socis, com *The National Trust*, que vetlla pel patrimoni cultural i que han recuperat centenars de cases d'escriptors.

Caldria replantejar-nos, doncs, una sèrie de qüestions i interrogar-nos el nostre sistema literari des de la vessant patrimonial en relació amb d'altres models:

- La xarxa que engloba el patrimoni literari català, *Espais Escrits*, compta amb una bona articulació respecte a totes els llocs literaris? Aquests llocs literaris compten amb una bona pàgina web on l'usuari pot visitar informació i contingut important sobre el tema? Estan ben treballats els llocs webs? Tenen botiga virtual o espai de *merchandising*?

- Al darrere del patrimoni literari català, hi ha agents importants com per exemple, la indústria editorial? Hi ha agents del camp del turisme?

- Quin tipus de finançament tenen les cases d'escriptors arreu del nostre territori? Hi ha polítiques de patrocini destacables o modèliques?

- Quins vincles i quines relacions hi ha entre la xarxa del patrimoni literari català i les agències de viatges? És nul?

- Per què no es reverteix la utilitat de les cases d'escriptors? Una bona forma de finançament que ajudés al manteniment de les cases seria el lloguer dels seus espais per a actes puntuals.

- Quina relació tenen les cases i els llocs literaris d'arreu del territori català amb el món educatiu? Generen material didàctic?

És cert que una societat que compta amb uns alts índex de lectura és una societat que té ben organitzat el seu model de gestió del patrimoni literari, perquè tot i que els seus enfocaments poden presentar novetats (vinculat a l'àmbit de l'educació o de les noves tecnologies) és una necessitat per la qual fa anys que es mostra interès, com una peça essencial de la memòria i l'imaginari col·lectiu. Per tant, un país que compte amb una administració pública que crega en el poder de crear un model a partir del qual esdevinga una eina capaç de recollir tot allò que forma part del patrimoni literari és un país que té, amb tota seguretat, uns índex de lectura més elevats que la resta de països. Per això, pensar en una didàctica de les rutes literàries, és a dir, vincular la literatura amb aspectes geogràfics, o fer-ne ús de la geoliteratura per poder aplicar propostes didàctiques en el terreny de l'ensenyament de la literatura, pot esdevenir molt motivador alhora que enriquidor per l'alumnat en aquest cas i, de retruc, per a la societat.

El professor Bataller, que darrerament ha treballat d'una manera més que elogiabile el concepte de les geografies i les seves aplicacions didàctiques, explica que "l'acostament a una geografia lingüística i literària propera i moltes vegades desconeguda, vol reforçar les actituds positives d'estima i promoció envers la llengua, la història, el paisatge i el patrimoni dels valencians" (2011: 32). A més, l'ús de les geografies literàries com a proposta didàctica, permet obrir un ampli ventall de possibilitats a l'hora d'enfocar l'activitat: des de l'anada a un territori concret vinculat als textos de l'autor seleccionat

fins a visitar la casa d'un escriptor que ens pugui explicar la seva experiència en el camp de la literatura. Aquesta mena d'iniciatives no només han de tenir la voluntat de centrar-se únicament en un autor, sinó que també s'ha de valorar la possibilitat de programar una ruta literària que compregui diferents autors i èpoques. En aquest sentit, pensem, per exemple, en una anada programada al cementiri de Père Lachaise, visitant així en un mateix espai no només un lloc altament literari i àmpliament evocat al llarg de la història de literatura, sinó l'espai on hi ha enterrats autors com Apollinaire, Proust, Balzac, Colette, Nerval o Gertrude Stein. Una visita més completa que, tanmateix, ens permet observar els elements que amb el temps han construït, a partir d'un espai urbà, un punt de referència literària.

Si bé abans hem tractat la relació entre la ciutat i la poesia, experimentar la proposta, a l'aula, d'acostar-nos a les geografies literàries a través d'itineraris poètics és una iniciativa que pot resultar altament satisfactòria. I és que entrar en un text poètic i en el context on l'autor el va crear o visitar allò que l'autor evoca (sigui una casa, un cementiri o qualsevol altre paisatge) no només ens permet visualitzar l'espai que el poeta diu, sinó que també ens permet viure l'experiència i els sentiments que nosaltres sentim a partir de la lectura d'un determinat text poètic. És, per tant, una possibilitat extraordinària en el camp de l'educació literària el fet que l'alumnat pugui apropar-se físicament fins al territori del poeta, endinsar-se en el context en què va ser escrit i evocat un text, per crear així la seva pròpia experiència

literària i poder incorporar, concebre i assumir el paisatge com una "manera de veure", que tant ha explicat Berger.

Així, programar una ruta literària d'un autor concret vinculat a un espai, com puga ser l'Eixample barceloní de Montserrat Roig, la Drova de Josep Piera, el Cadaqués de Rosa Leveroni o la València d'Estellés, esdevenen activitats per realitzar fora de l'aula que poden arribar a assolir molt bons resultats. Uns resultats que, si bé en gran mesura depenen de l'interès i la recepció de l'alumnat, també el professorat hi juga un paper essencial. D'aquesta manera, si el docent en fa un bon ús dels processos de coordinació d'aquesta activitat i transmet amb passió aquesta iniciativa, de segur que serà una ajuda favorable per aconseguir posteriorment bons resultats. Així, una bona selecció dels textos d'un autor que es relacionen amb un determinat territori que a l'alumnat li resulte suggerent són dos processos essencials. Ricard Giramé (2014: 32), que ha estudiat els webs de literatura georeferenciada d'arreu del territori de parla catalana, estableix que aquests recursos han tingut, en els darrers anys, un augment considerable, i n'arriba a citar fins a vint-i-un. L'autor dóna una especial importància al portal que conté el projecte *Un viatge literari per les comarques de Catalunya*, un recurs que, com ell mateix explica, parteix d'una base pedagògica i "es va crear pensant en el currículum educatiu dels estudiants de l'ESO i el Batxillerat". Així com també cita la web de *Callejeros literarios* i *Callejeros literarios en Castelló de la Plana*, propostes sorgides des de diferents

centres educatius per complementar els coneixements literaris des d'una perspectiva més lúdica.

Pensem que les visites als espais literaris han estat sovint evocats per altres escriptors que, admirats per l'obra d'un gran autor, han resseguit les seves petjades. No és estrany, doncs, trobar-nos en textos d'autors contemporanis l'evocació, per exemple, de l'experiència de caminar per La Recoleta seguint un Borges, pels carrers de Bloomsbury cercant una Virginia Woolf o passejar per la Universitat de Columbia buscant un Federico García Lorca. Així, un recurs molt útil que pot tenir l'alumnat a l'hora d'iniciar un itinerari poètic és la recerca de textos d'altres autors que hagen evocat el mateix paisatge a partir de la impressió que han sentit amb la lectura d'un determinat text i l'experiència d'apropar-se al lloc descrit. D'aquesta manera, no només ens facilitaria incorporar nous autors dins el nostre bagatge literari, sinó també la possibilitat d'experimentar diverses impressions que han tingut diferents autors a través de la lectura. I és que els itineraris poètics o, més generalment, les rutes literàries que possibiliten introduir-nos en una determinada geografia, són propostes didàctiques que ens permeten entrar en contacte en tots els factors que intervenen en el procés literari, com és l'autor, el missatge, el referent i el lector. I, si anem més enllà, fins i tot la possibilitat d'experimentar una ruta literària en un context en què els joves es troben en el procés de la seva educació literària pot arribar a permetre, també, la pròpia creació. I és que en el moment en què ens submergim en el terreny del geografisme literari ens oblidem

dels paràmetres que s'espera d'un alumne en la classe de literatura. Perquè, més enllà de la comprensió i la recepció literària, endinsar-nos en les geografies literàries suposa entrar en acció i fer-ne un ús total de la funció social que ha de tenir la literatura i treballar-la sota diferents utilitzacions, com és l'ús comunicatiu d'aquesta. A entendre l'entorn com un projecte educatiu i constructiu literari.

Un cop arribats fins ací, podríem preguntar-nos per què en la nostra literatura hi ha aquest incipient interès i aquesta organització cada cop més ben articulada (des de l'iniciativa pública, sobretot) pel tema de les rutes literàries. Sens dubte, la consciència del gran patrimoni literari que ens han deixat els nostres escriptors catalans ha estat sempre present. Però aquesta voluntat de preservar i conservar els seus llegats en un moment "líquid" com l'actual, en què la literatura té un pes social més baix que en èpoques anteriors, ha fet plantejar, des de les institucions fins als estudiosos, formes de preservar aquests actius literaris. I en la idea de vincular aquesta literatura a un territori concret, darrerament a Catalunya hi ha hagut un incipient interès. En una llengua minoritària, com el català, aquesta vinculació entre paisatge i literatura pren una força especial, com a forma i recurs, per què no, de preservar la identitat d'un país a través del llegat que han deixat els seus artistes, com a conscienciació de la importància i la riquesa que aquesta herència té, com a forma d'enriquir l'imaginari col·lectiu. Fixem-nos amb quina força, des de la Renaixença, el paisatgisme ha tingut entrada en la poesia catalana. Però per tal d'articular tot el corpus literari a través del seu patrimoni i

la seva geografia cal, però, que les diferents entitats públiques i, sobretot, les institucions i les autoritats polítiques juguen un paper important on s'impliquen per definir aquesta voluntat.

Actualment Barcelona prepara la seva candidatura per poder formar part de les UNESCO City of Literature (que pertany a les *Creative Cities Network*), com ja ho són Edimburg (2004) i Dublín (2010), per exemple. Hi ha, per tant, una voluntat des dels organismes polítics i des de diferents institucions perquè la ciutat siga reconeguda com a tal. Però potser el problema de Barcelona és que la seva imatge literària no és tan potent com el Dublín de Joyce o la Praga de Kafka. Reuneix un corpus literari, evidentment, de primer ordre, però no hi ha, per damunt de tot, una sola figura capaç de reconèixer-se, per sobre de la resta, en el plànol barceloní. Indiscutiblement, Dublín és Joyce i Praga és Kafka. Però, què és Barcelona? La ciutat de Maragall? La de *La febre d'or* d'Oller i la *Vida privada* de Sagarra? La de *La Plaça del Diamant* rodorediana? La de Terenci Moix i *El dia que va morir Marilyn*? La de *L'hora violeta* de Montserrat Roig? A Barcelona li passa una cosa semblant a la que li passa a París: no té una única imatge literària que entre amb força en el col·lectiu social, sinó moltes i disperses, motiu que ocasiona que difícilment s'associe un sol autor a un sol territori.

Dins el marc del patrimoni literari, les rutes esdevenen un conjunt d'activitats escolars interessantíssimes, amb una gran infinitat de possibilitats, i una experiència enriquidora en el context de l'ensenyament de l'educació literària. Per això cada cop més ens fixem

en l'entorn com una possibilitat de llegibilitat. I aquesta mirada cap al territori i el creixent interès que té en els últims anys neix, sobretot, de la quantitat d'avantatges que ens atorga el fet de vincular paraules i paisatges, però també, en el camp de la didàctica, de la necessitat d'obrir horitzons davant d'un sistema d'ensenyar la literatura que no només va quedant-se obsolet, sinó que en la majoria de casos no funciona. Enfront d'aquesta situació on els llibres de text no assoleixen en matèria literària, suggerir o motivar els alumnes, busquem d'ampliar el camp d'interès fent ús de les possibilitats que permeten els itineraris literaris, que suposen un camí conquerit, però encara per explorar, en la didàctica de la literatura.

4. LES CIUTATS EN L'OBRA POÈTICA DE MARTA PESSARRODONA

4.1. Introducció a l'espai urbà en la poesia de Marta Pessarrodona

Fetes aquestes consideracions sobre el paper de la poesia a l'aula dins el marc de la literatura comparada, ens endinsarem directament en l'obra poètica de Marta Pessarrodona i en la concepció de les ciutats en la seva poesia. Tinguem present, però, que per tal d'analitzar la importància que ocupen unes determinades ciutats en l'aspecte poètic -i, per tant, vital- de l'autora, ens hem de centrar en totes les seves obres editades fins avui. D'aquesta manera, a través d'alguns exemples de la seva obra veurem com l'autora traça el seu propi itinerari poètic i vital a partir d'algunes grans ciutats de les quals n'ha fet veritables testaments literaris.

Creiem que l'anàlisi d'aquest aspecte concret en l'obra de Pessarrodona pot esdevenir, per diferents motius, d'una gran utilitat perquè l'alumnat s'endinse d'una forma natural i progressiva en el gènere poètic. En primer lloc, perquè el tema que tractarem s'allunya d'un anàlisi que podria resultar avorrit, com pugen ser, per exemple, els aspectes teòrics i retòrics en l'obra d'un determinat poeta. Per aquest motiu hem buscat un tema que pot mostrar-se suggerent i interessant: el de les ciutats. En segon lloc, ens ha motivat escollir aquest aspecte per al nostre anàlisi perquè ens interessava que les aplicacions didàctiques que generarem d'aquest treball tingueren un atractiu important per als docents que volgueren seguir-les i realitzar-les amb els seus alumnes. Perquè, al capdavant, el gènere poètic entra en el lector per seducció i per motivació; dues virtuts que no hem

volgut, en cap moment, oblidar en aquest treball. En tercer lloc, perquè a l'endinsar-nos en aquest tema no només eixamblem els paràmetres de l'educació literària de l'alumnat i l'entrada al tractament del gènere poètic en particular, sinó que aquesta investigació ens permet interactuar en altres disciplines que la complementen. Així, no podem obviar que la intertextualitat -tan present en l'obra pessarrodoniana!-, com la multiculturalitat, la geografia, la història o el turisme són aspectes que, en major o menor mesura, també seran útils. I, en quart i últim lloc, perquè entrar en l'obra poètica de Pessarrodona significa accedir a l'univers d'una de les autores contemporànies més sòlides de la literatura catalana del nostre segle que ha sabut incorporar a la seva obra tant la tradició catalana de tots els temps com la d' altres autors i literatures que li interessin; una autora transmissora d'un discurs ferm que ens permet apropar-nos a la creació des de la riquesa de diferents paràmetres, com són les ciutats en aquest aspecte concret de la seva poesia.

Sens dubte Marta Pessarrodona ha estat una de les poetes que més ha tractat el tema de la ciutat en la poesia catalana. En una simple observació a les seves publicacions ens adonarem del pes que hi té la presència d'aquesta dins la seva obra. Per això proposem, per tant, una observació de la ciutat des d'un punt de vista urbà de la literatura a través de la seva poesia. Sovint la creació literària conté una dosi ideològica suficientment important com per ocupar-se'n de l'entorn més immediat del creador, convertint així, la seva pròpia experiència en matèria de creació on allò més proper i viscut íntimament pren una

part rellevant en el discurs literari. L'espai com a lloc d'interacció amb la col·lectivitat pren protagonisme; és l'àmbit de les relacions personals.

Pensem que gran part de l'obra poètica de Pessarrodona -i en el cas concret de *Berlin Suite*, completament- es tracta, tant pel que fa a la forma com pel que fa al contingut, d'una poesia erràtica: és a partir del descobriment de la ciutat que configura la seva pròpia personalitat. Així, a mesura que va construïnt tot el que va descobrint de la ciutat que li interessa i que és motiu d'admiració, també va construïnt-se la seva identitat. D'aquesta manera, a través d'experimentar la ciutat des de l'interior, l'autora traça una cartografia personal, íntima i alhora pública, per situar-se ella mateixa en el mapa dels itineraris de les seves ciutats.

En la mateixa mesura en què la gran ciutat ha despertat en els poetes grans passions, la ciutat també ha estat el territori de les grans decepcions. No és aquest el cas de Pessarrodona, que sempre extreu del plànol urbà motius de sorpresa i d'admiració que porten a concebre la ciutat com una interlocutora ideal dels seus afanys, tant intel·lectuals com també afectius. Perquè l'ambivalència de sentiments que han pogut sentir, al llarg de la història de la literatura, diferents poetes davant la gran metròpoli (des de Baudelaire fins a García Lorca) és gairebé inexistent en l'obra pessarrodoniana, tret de comptades excepcions. La ciutat sempre se li presenta a l'autora com un objecte de desig i de fascinació, com el territori on poder

desenvolupar la il·lusió i com el lloc perfecte on desplegar els coneixements i els sentiments.

Podríem estudiar la poètica urbana de l'autora a través de la figura del *flâneur* sota diversos paràmetres en aquesta investigació: des de concebre'l com una categoria històrica o com un testimoni de la Modernitat fins a analitzar-lo com una peça fonamental, per què no, de l'existencialisme. A nosaltres, però, en aquest cas concret ens interessa analitzar aquesta figura entesa com una forma de vagareig i d'observació de la gran ciutat. Com un personatge que, davant els canvis socials que es denoten en la gran ciutat, l'observa, l'analitza i en crea una poètica. Al capdavant, l'experiència urbana és indissoluble de la cultura occidental, una màxima que, Pessarrodona, com a gran intel·lectual que és, no perd mai de vista.

Veurem com en alguns casos concrets, en determinats plànols urbans la poeta s'endinsa en la multitud que l'escena urbana ofereix per recuperar una mena de memòria ciutadana (i, per tant, històrica, però també personal) sorgida del vagareig, la sorpresa i l'observació atenta a tots els plecs que la ciutat ofereix; una mena d'excelsa *flânerie* que permet endevinar i veure l'essència de la ciutat i reflexionar davant i entorn d'ella. Neumeyer (1999: 17-18) havia plantejat la figura del *flâneur* a partir d'unes nocions mínimes, sense concrecions massa específiques. Així ho explica: "Partiendo de una definición mínima, la de que el *flâneur* camina a través de la ciudad sin dirección y sin objetivo, esta figura debe ser considerada un 'paradigma abierto'".

És possible, doncs, estudiar la figura de Pessarrodona sota els paràmetres de la *flânerie*? És a dir, la poeta com una mena de *flâneuse*? Ho veurem. Obviem, en principi, totes les negacions que s'han fet al voltant d'aquest concepte en el moment en què s'atorga al gènere femení la possibilitat d'incloure la dona dins d'aquesta categoria social en la literatura. Certament, en l'escàs intent que hi ha hagut en la història de la crítica literària d'incloure la dona com una possibilitat de *flânerie*, aquesta ha passat per diverses etapes: des de la negació absoluta fins a l'existència d'una mena de personatges encarnats amb aquest que derivarien en diverses categories, o reduint-la, sovint, a part de l'espectacle, a objecte del plaer -i d'observació- de la figura masculina del *flâneur*. Però bé és cert que l'anàlisi de la dona com a personificació d'aquesta figura no ha gaudit ni de l'atenció ni de l'estudi que, en canvi, sí que ha tingut l'home en la possibilitat d'adscriure aquest personatge a diversos autors i obres al llarg de la història. Tanmateix no centrarem la nostra investigació a entendre la *flânerie* femenina com una modalitat d'inserció en l'espai públic de la gran ciutat, ni tampoc com l'objecte d'observació del *flâneur*.

Arribats a aquest punt, a nosaltres no ens interessa detectar el moment històric en què la dona va arribar a existir com una *flâneuse* segons els significats que acabem d'anomenar per enllaçar aquest fenomen dins la poètica pessarrodoniana. No ens interessa determinar en quin moment la dona apareix com a *flâneuse* reduïda com a centre d'atenció i d'observació del *flâneur*, sinó la possible adscripció de la dona dins d'aquest concepte teòric per poder resoldre, si s'escau, una

possible negociació de consideració de l'observació urbana de Pessarrodona dins d'aquesta figura.

Aturem-nos en un fet: l'escriptora de referència de Marta Pessarrodona, Virginia Woolf, a l'assaig *Una cambra pròpia*, fent al·lusió a una escriptora fictícia coetània seva, li recomana la sortida al carrer, proposant-li la idea de la *flânerie* com un mitjà per escriure. Com un intent d'assumir la *flânerie* com a instrument d'observació per a la creació de la matèria literària:

Vides d'una obscuritat infinita que esperen que algú en conti la història, vaig afegir adreçant-me a Mary Carmichael com si la tinguéssim al davant; i amb el pensament vaig continuar recorrent els carrers de Londres, sentint en la meua imaginació l'abaltiment del mutisme, la feixugor de la vida anònima, ja fos de les dones que, amb les mans a la cintura i els anells enfonsats als dits, xerren a les cantonades tot gesticulant amb balandreig que recorda els mots de Shakespeare; o de les venedores de violetes i de mistos i totes les velles beutats que esperen arrecerades als portals; o de les noies que vagaregen perdudes amb rostres que, com les ones sota el sol i sota els núvols, t'assenyalen la presència dels homes i de les dones i dels llums bellugadissos dels aparadors. Tot això et cal explorar, vaig dir a Mary Carmichael, i cal fer-ho amb el fanal ben ferm a la mà. (1996: 158)

Pensem que al llarg de la història de la literatura, la dona *flâneuse* sovint s'ha vist representada com una mena de *passante*, com un punt d'atracció més de la societat que el *flâneur* observa amb plaer. Fixem-nos amb el que apunta Covardic:

Sólo la literatura urbana del siglo XX dejará de apreciar a la mujer *passante* desde la mirada del *flâneur* y pasará a ocuparse directamente de su experiencia subjetiva. Se convierte, así, en *flâneuse*, en mujer que experimenta estímulos visuales y

problemáticas cognitivas y emocionales autónomas propias al transitar por la ciudad. (2012: 430)

Certament, viatjar (o, millor dit: recórrer una ciutat) és, per Pessarrodona, un retall indissoluble de la seva biografia, que li permet dur incorporades les altituds i les latituds de totes les ciutats que ha fet seves, fins a l'extrem d'esdevenir una cartògrafa de la seva pròpia literatura. Per això observarem la possible inserció del concepte de *flânerie* en l'obra de Pessarrodona sota aquest precepte: entenent el concepte proposat per Benjamin com un instrument per analitzar el fenomen urbà en la poètica en què s'adscriu Pessarrodona en el plànol de la gran ciutat.

Vicent Salvador (2000: 132) ha deixat escrit: "La poesia és, sens dubte, més urbana que rural. No us deixeu enganyar per les aparences: hi ha sempre un subjecte urbà davant l'espectacle del camp". I afegeix:

La poesia és assimilable a la civilitat, a la *civitas*: l'estructura que constitueixen els edificis, les places, els símbols civils, l'educació social, l'organigrama, el control de la circulació, el museu, el parc per al lleure, la indústria, el mercat, l'àgora, l'opinió pública, les esglésies, els prostíbuls, els grafitis jocunds o protestataris. (2000: 133)

En realitat, el jo poètic que Pessarrodona desplega al llarg de les ciutats que viu, llegeix i escriu és el que determina, conforma i configura la seva personalitat a través d'aquesta relació entre la poesia i la ciutat. Ella és el subjecte de la ciutat. I és l'experiència urbana la

que li conforma l'experiència humana. I és que la gran ciutat ofereix, d'entrada, una complicitat única amb l'ésser que la recorre: una sensació de llibertat i, alhora, d'anonimat que permet a qui l'habita (encara que siga per poc temps) desplegar a través d'aquesta una sèrie de complicitats inèdites. Experimentar una sensació d'anonimat única a partir de la qual l'ésser es pot reconèixer més fàcilment amb sí mateix, fugir d'allò quotidià i previsible enfrontant-se a tot allò que la nova experiència urbana li deporta en unes coordenades de temps i d'espai borroses i modelables.

Des d'una visió aristotèlica podríem concebre que la idea de lloc implica, necessàriament, l'ésser lligat a la seva història. Encara que la ciutat moderna conté totes les complexitats de l'ésser modern, la idea de perdre's per una ciutat, de meravellar-se davant l'espectacle que la vida a la gran metròpoli ofereix, suposa un retorn als orígens, a la primera mirada neta, autèntica i meravellada de l'observació del món i de les coses i enfrontar-se amb l'experiència, amb la possibilitat d'una trobada. Així doncs, recórrer la gran ciutat, per Pessarrodona, és endinsar-se en la seva intimitat, perquè trobar-se entre la multitud li serveix per qüestionar i qüestionar-se, per fer raonaments, per reflexionar, per tenir trobades solitàries. Observarem doncs, els recorreguts per la gran ciutat de Pessarrodona i la mirada d'aquesta sobre (i des de) la ciutat; de quina manera s'apropia de determinats espais públics per endinsar-se en les seves parts més íntimes; de quina manera la seva producció poètica és la configuració d'una pròpia forma de *flânerie*.

Tot i que són moltes les ciutats on Pessarrodona desplega el seu jo poètic, certament hauríem de centrar-nos, essencialment, en tres: Berlín, Barcelona i Londres. No debades, la poeta dedica dues obres exclusivament a ciutats. És el cas de *Berlin Suite* i *L'amor a Barcelona*. Unes obres on l'autora insereix, d'una manera increïble, en la ciutat alemanya en el primer cas, i en la capital catalana en el segon. La seva passió per la ciutat londinenca, en canvi, l'hem de cercar en tota la seva obra, perquè no es cenneix a ella en un llibre determinat, sinó que és una part indissoluble de la seva obra, des del primer poema fins a l'últim llibre publicat.

Hi ha un text de Borges on es ressalta la importància del viatge, però d'un viatge interior, allunyat de tota referencialitat turística. Que la geografia -i per tant, també les formes del viatge- és un element essencials en la literatura de Borges és un fet indubtable. Fixem-nos de quina manera l'autor argentí recupera vocabulari i objectes relacionats amb la geografia (l'espai, l'infinít...) per a la construcció de la seva literatura. En aquest punt, és necessari fer referència al text "Del rigor de la ciencia". Per l'autor, tant la geografia com el viatge són una part essencial de l'ésser, importantíssims per arribar a conèixer-se a un mateix. Observem el que diu en una conversa mantinguda amb Osvaldo Ferrari:

[...] "conócete a ti mismo", etcétera, etcétera, sí, como dijo Sócrates, contra Pitágoras, que se jactaba de sus viajes. Por eso Sócrates dijo: "Conócete a ti mismo", es decir, es la idea del viaje interior, no del mero turismo -que yo practico también- desde luego. No hay que desdeniar la geografía, quizá no sea menos importante que la psicología. (2005: 28)

Malgrat que Pessarrodona va néixer a Terrassa, no són molts els poemes en que parla d'aquesta ciutat, ja que no hi ha, en ella, un arrelament fort que la lligue amb la ciutat vallesana; serà només a través dels seus vincles familiars que, en algun cas concret, farà referència en la seva obra poètica a aquesta ciutat. L'arrelament de l'espai urbà de la poeta, doncs, es produeix no en la seva ciutat de naixement i d'infantesa, sinó en les ciutats que, amb el temps, la poeta farà seves. I és que la casa natal, la casa de la infantesa de Pessarrodona és, com a l'igual que per a la majoria de la humanitat, una constant referència. Tot el que prové d'aquesta a través de l'evocació de la memòria suposa signes de confortabilitat. La casa esdevé un element immòbil en la poesia de Pessarrodona, però la casa només de la infantesa. Només tornarà a ella en el seu últim llibre, *Animals i plantes*, en un intent d'establir connexions i semblances entre aquesta casa i l'actual, per reconstruir, des del present, el record.

En un dels seus poemes, Hölderling havia deixat escrit que l'home habita poèticament la terra. I aquesta vinculació amb la terra també dóna lloc a una nova dimensió, a un nou territori: el de la memòria; un territori que està àmpliament vinculat amb la infantesa. Bachelard (2010) havia representat la idea de la casa com una mena de món propi, evocant cadascuna de les estances des de la lectura. D'aquesta manera a través dels records les habitacions poden ser llegides. També Heidegger (1994: 176) havia deixat escrit que "el poetizar construye la esencia del habitar. Poetizar y habitar no sólo no

se excluyen. No, poetizar y habitar, existiéndose alternativamente el uno al otro, se pertenecen el uno al otro".

I és que, en aquells territoris on el geògraf o el cartògraf no pot arribar, el poeta accedeix a través del seu material de treball més preuat: la memòria. Cada lloc que ha estat visitat algun cop s'associa a una imatge concreta, a una part de la memòria que permet, a través del record, visitar l'indret. Torna a evocar-se la casa en el poema "Autorretrat a Terrassa, a l'estiu". Però ja és un record dur. És la memòria dels seus absents qui ocupa el poema. És la infantesa allunyada, tot i continuar evocant la felicitat infantil. La poeta parla ja des del present, en una convocació constant al passat. És el sentiment de pèrdua el que envolta el poema. I és que la casa suposa la nostra primera "cambra pròpia", el nostre punt fix des del qual observem el món. Heidegger havia tractat el tema de l'habitar poètic de l'ésser en el món, i, a partir de la imatge de la casa, s'hi refereix a ella com a l'espai on hi ha una comunió espiritual dels éssers amb les coses. L'estança es presenta com un medi essencial per poder desenvolupar, posteriorment, la pròpia personalitat. I és que la poesia és, al capdavant, també una estança, una forma d'hàbitat.

El lloc és l'element principal per a la configuració de l'ésser i, per tant, de la seva identitat. Així com també l'"estar" configura el "ser". Per això, en aquest espai territorial concret, en determinats llocs de Terrassa, hi ha una presència de l'emoció per a l'autora que neix a partir de la lectura d'un espai que a través de la memòria que en té d'aquesta. Hi vincula en un espai concret records d'una alta càrrega

emocional pel significat que tenen en la memòria de l'autora. Es tracta, doncs, d'un paisatge afectiu; un terreny emotiu que molts anys després se li representarà a la poeta en diverses escenes: des de la tela d'una aranya fins a un arbre que li remet al record de la casa natal. Un fet del que ja havia alertat Bachelard (2010: 238) quan explicava que els poetes "nos ayudarán a descubrir en nosotros un goce de contemplar tan expansivo, que viviremos, a veces, ante un objeto próximo, el engrandecimiento de nuestro espacio íntimo. Escuchemos, por ejemplo, a Rilke, cuando da su existencia de inmensidad al árbol contemplado".

Un determinat territori sempre és una part indissoluble, indissociable i indispensable per conformar una pròpia identitat. Resumint: l'estar conforma el ser. El poeta andalús Juan Ramón Juménez sabia ben bé del que parlava quan feia referència a "los espacios del tiempo", a la forma d'enfrontar-se al temps, amb el component de passat i futur que aquest comporta. I això, inevitablement, es calcifica en la forma del record. No per casualitat Bachelard entén el concepte de topofília com la ciència que s'ocuparia dels espais estimats.

Si ens fixem en les obres de Pessarrodona escrites a partir dels seus viatges, és a dir, de les seves estades a l'estranger, veurem com aquesta experiència del viatge esdevé essencial en la seva poètica, ja que a partir d'aquests allunyaments incorpora també una altra mena de desplaçaments que ja mai desapareixeran: des de les petjades de les traduccions fins a la intertextualitat.

Així doncs, ens centrarem, també, en d'altres llibres de l'autora, com *Homenatge a Walter Benjamin*, una obra que, per diversos motius, és del nostre interès en aquesta investigació: en primer lloc perquè tot i no tractar-se d'una obra vinculada a cap ciutat concreta, s'hi desprèn una forta petjada urbana. I, en segon lloc, perquè tots els poemes que la conformen estan escrits en prosa, un motiu sorgit (cherchez Baudelaire) de la freqüentació de la gran ciutat.

Tot i que les ciutats constants de Marta Pessarrodona, en major o menor intensitat afectiva, són, com hem dit, Londres, Berlín i Barcelona, existeixen algunes ciutats que, com és el cas de Jerusalem, Alexandria o Nova York, l'autora té una predilecció especial, sobretot en el cas de Jerusalem, com bé ho demostra un dels seus poemes més sobreeixits, "Quan tot de sobte". Tanmateix són aquestes tres ciutats (la capital anglesa, alemanya i catalana) les ciutats on Pessarrodona ha viscut durant uns períodes més o menys llargs de temps, el que ens permetrà justificar la conformació d'una mena de poètica urbana en la seva obra.

Sota aquests preceptes passarem a estudiar la petjada urbana que ha deixat al llarg de la seva poesia i de quina manera aquesta ha anat configurant-li, alhora, una identitat pròpia, indissociable de la seva personalitat. I de quina manera, també, l'observació de la realitat urbana i l'experiència que la poeta sent en la ciutat li han servit, fins i tot, per crear-se una pròpia ètica. És a dir: a través de la mirada la poeta s'interroga pels rumbos de la història, pel camí de la humanitat,

tant a través de les persones com a partir del caràcter que han anat agafant les ciutats i, sobretot, els seus símbols. Observar com la poeta crea, al capdavant, una forma de "ciència descriptiva", com Hessel va intentar amb Berlín, del territori en què viu les experiències i que, alhora, li configuren la pròpia identitat.

4.2. La caminant i el mur: la poeta a Berlín

En diverses entrevistes Marta Pessarrodona havia explicat que en un moment en què creia que la seva activitat com a poeta havia acabat, va arribar a Berlín i a causa de l'impacte i la impressió tan forta que li va provocar la ciutat, als quinze dies de la seva arribada va començar a escriure els poemes que conformen aquesta obra. Així, al pròleg de *Berlin Suite* l'autora explica que ha escrit aquest llibre "durant tot l'any 1984, encara que mai no els hauria escrit de no haver viscut els mesos de gener i febrer de l'any esmentat al Berlín Occidental". I fent referència a la capital alemanya diu: "Berlín ha estat una impressió molt forta per a mi, tant que m'ha menat a l'adulteri, pel que fa a ciutats (el meu matrimoni estable i durador és Londres)".

No debades, al referir-se a la ciutat alemanya, Benjamin havia considerat aquesta com el lloc ideal de l'experiència de *shock*, on el temps esdevé l'element essencial d'aquest tipus d'experiència; un concepte que hauríem de cercar-lo dins la vivència ocasionada per la fragmentació, la fugacitat o la transitorietat de l'experiència urbana. Veurem, doncs, com aquesta afirmació de Benjamin és present a l'obra que Pessarrodona dedica a Berlín: ja no és només el temps de la poeta i el de les seves relacions el que va marcant els esdeveniments, sinó el temps històric, la temporalitat, la forma en què van transcorrent els esdeveniments, que posen el temps en un plànol d'inqüestionable importància.

Així, Pessarrodona atorga, a la ciutat de Berlín, una nova temporalitat. Tot allò que evoca amb insistència i precisió (museus, dates històriques, cementiris...) donen una nova espacialitat al temps. Per molt que aquestes constants referències tinguin un gran valor simbòlic, posseeixen, alhora, una necessitat per ser descrites en l'autora. Sense aquestes referències contínues tan significatives, el Berlín que ens explica no tindria sentit, perquè operen com a continguts d'una dualitat desplegable: són símbols del passat en el present que, a través d'ells, s'ha anat forjant la història.

Per a Baudelaire la ciutat canvia més ràpid que el cor d'un humà, i és també l'acceleració d'aquest ritme de la gran ciutat el que fa que la forma de l'obra canvie a partir de lectures diverses. Certament, l'experiència i l'ambient estimulants de la gran ciutat, per Pessarrodona, esdevé un veritable *shock* que la condueixen a l'enunciat poètic, de la mateixa manera que li ocorre a Baudelaire davant la contemplació de la ciutat moderna que és París. A Berlín, la poeta permet la relació entre aquest *shock* que experimenta a la metròpoli i la pròpia emoció, entre tot allò exterior i allò interior de la poeta, que en algun moment la portarà, fins i tot, a adquirir un estat d'ebrietat; una situació en què viu i construeix les sensacions de l'experiència urbana a través de la consciència poètica. I és que a la ciutat de Berlín la poeta incorpora dues experiències diferents: la ciutat com a objecte de la pròpia vivència i, alhora, la ciutat com un text, on tot el passat i el present és observat per l'autora a través dels propis ulls o mitjançant les lectures i les referències literàries que

coneix, una voluntat que l'autora comparteix amb Hessel, un altre gran passejant berlinès:

Tengo que crear una ciencia descriptiva de este territorio, ocuparme del pasado y del futuro de esta ciudad, de esta ciudad que siempre está de camino, que siempre está en el trance de convertirse en algo diferente. Por ello es tan difícil descubrirla, especialmente para alguien que vive en ella... Quiero empezar hablando del futuro. (1997: 37)

Amb *Berlin Suite* ens trobem davant l'obra més breu de l'autora, però també la més contundent; una obra que s'obre amb un "Rèquiem berlinès" seguit de vuit poemes que esdevenen, ja des de l'inici del llibre, un ferm posicionament de l'autora davant el temps històric i els moment convulsos que viu la ciutat, com ens indiquen els tres primers versos de l'obra:

T'havien enganyat miserablement:
la guerra no ha acabat,
tot just comença ara.
[...]

D'entrada, l'autora ja ens deixa veure clarament que la sensació de guerra continua. I és que Berlín és, amb tota seguretat, la ciutat que resumeix millor que cap altra capital del món la història del segle XX, amb totes les seves tragèdies i alliberaments, marcant així el drama de tot un segle. Però, al mateix temps, Berlín també ha estat la ciutat que més s'ha entestat en lluitar per recordar la seva desgràcia; s'ha esforçat per fer visibles els dolors i les ferides de la història per tal de no caure en l'oblit de la barbàrie, mostrant, en el seu traçat urbà,

un seguit d'itineraris del dol, del dolor i de les injustícies de la història. No és casual, doncs, que tant Kracauer, com Benjamin o Hessel, dirigeixen les seves mirades cap a Berlín, que suposa un autèntic experiment de la Modernitat.

Aquesta voluntat memorialística dels berlinesos s'encarna perfectament amb la concepció poètica -i també vital- de Pessarrodona; una voluntat que, per damunt de tot, sempre ha tingut molt clara la poeta. Recordem que ja l'any 1968, data en què signava l'epíleg de *Setembre 30*, l'autora confessa: "en una ocasió vaig dir, per escrit, que el que més em doldria és que algú, alguna vegada, em digués que no vaig adonar-me prou bé del moment que m'ha tocat de viure. Això ho mantinc i, si voleu, en faig una mena de lema". Així doncs, la "palabra en el tiempo" a què es referia Machado per definir la idea de poesia, resulta, tanmateix, totalment adient per a la concepció poètica de Pessarrodona: la voluntat, per damunt de tot, de plasmar el temps que està vivint. I és que tant Berlín com l'autora posseeixen, a més d'una gran voluntat memorialística, un gran afany commemoratiu que rendeix, alhora, tributs a la cultura del record. En el cas de Pessarrodona aquesta serà una constant no només en el llibre que ara tractem sinó en tota la seva obra. Observem com el sociòleg Lévi-Strauss dóna també una gran importància a la relació que hi ha entre els habitants de la ciutats i a la memòria que la geografia urbana en guarda:

La ciudad se desarrolla a tal velocidad que es imposible trazar el plano; todas las semanas habría que hacer una nueva edición. Hasta parece que si se acude en taxi a una cita fijada

LES CIUTATS EN L'OBRA POÈTICA DE MARTA PESSARRODONA

con algunas semanas de anticipación, puede ocurrir que uno se adelante al barrio por un día. En estas condiciones, evocar recuerdos de hace veinte años es como contemplar una fotografía ajada. A lo sumo puede presentar un interés documental. Desalojo los bolsillos de mi memoria y entrego lo que queda a los archivos municipales. (1988: 98)

Al poema que obre el llibre, l'autora en fa ús d'un gènere musical per fer el seu particular homenatge a la ciutat. Un "rèquiem" que segueix així:

[...]
No tinguis gens de por
si trobes els turcs lletjos:
lluny de casa sempre perds
temors de racisme diversos,
mentre veus la raó que tenies
quan, fa molts anys,
protestaves ja en forma de versos.
N'explicaves, però, la meitat
(la història és més complicada)
i la miopia dels anys
t'ha donat visió força més acurada.
La Porta de Brandenburg
és una broma pesada:
una porta històrica que, avui,
ningú no pot travessar.
(Aquí els projectes de comprensió
dormen sota tossals de runa,
artificis, sens dubte, macabres.)
[...]

La porta de Brandenburg, a la qual s'hi refereix l'autora com "una broma pesada" és un punt de referència important a la ciutat, però també resulta ser un espai que rendeix culte al record, estructurant així la memòria col·lectiva de la ciutat. Un espai que, com definiria Pierre Nora, és un "lieux de mémoire". L'any 2005, just

al costat de *Brandenburger Tor* s'hi va alçar el monument per commemorar els jueus assassinats a Europa i, actualment, suposa el lloc de referència pel que fa a recordatoris sobre les víctimes de l'Holocaust. Pensem que la Porta de Brandenburg és el símbol del triomf de la pau sobre les armes.

En una de les seves obres, *Calle en dirección única*, Benjamin fa sorgir la figura del "avisador de incendios". És a dir: aquella gent que, com el propi Benjamin, amb la discreció de la intel·ligència literària, alerten a la societat de les barbàries que ella mateixa gesta, avisant de la seva imminència i dels enormes efectes. I aquesta és la posició que l'autora mostra davant l'experiència a la ciutat berlinesa. Lévy (2006a: 463) cita l'exemple de Julien Gracq per explicar que, segons aquest "siempre es conveniente que un espacio o un paisaje aparezcan "tensionados", se trata de convertirlo en un campo cargado magnéticamente porque, de lo contrario, el interés por la lectura se pierde rápidamente". No és cap definició metafòrica el fet que l'autora considere aquest monument com una "porta històrica que, avui/ ningú no pot travessar". Recordem que l'any 1961 quedava tancada, durant uns mesos, la frontera en la *Brandenburger Tor*. Certament, aquesta porta havia marcat la frontera entre el Berlín Oriental i l'Occidental, i ja després de l'any 1990 es convertiria en un autèntic símbol de la reunificació d'Alemanya i Europa.

Semblaria, també, que la realitat i la història "oficial" berlinesa únicament són possible observant i vivint les coses més quotidianes. Així, la realitat de la ciutat es verifica en l'experiència de la poeta. I

les "coses concretes" serveixen a l'autora per crear una mena d'imatges dialèctiques amb la realitat. Benjamin pensava que només aquella persona que enmig d'una decisió provoca una pau dialèctica amb el món és capaç de captar allò concret. Allò concret que es verifica en l'escriptura, i en els objectes més precisos, en les expressions més específiques, esdevenen petits tresors per evidenciar i comprendre la realitat. I és possible que en els detalls més anecdòtics, en els gestos més íntims que observa la poeta, es revelen els grans desastres de la història:

[...]
I un actor mediocre, un vell fastigós,
incapaç d'aprendre's ni una frase curta
-"Ich bin ein Berliner", per exemple-
segurament seguirà manant-nos.
[...]

D'alguna manera, gairebé enmig de tota una situació que podríem titllar de conflictiva, Pessarrodona sovint la resol amb un gest; amb un gest mínim que, tanmateix, conté una forta càrrega de significat. I en aquest sentit, el caràcter pessarrodonià enllaçaria amb el de Benjamin, que com escriu Hannah Arendt (1971: 20) en un dels seus assaigs dedicats al pensador alemany, "el tamaño de un objeto estaba para él en relación inversamente proporcional a su significancia". Veiem també, doncs, que en aquest poema allò temporal i allò etern s'uneixen. També la poeta incorpora en el text una coneguda frase: "Ich bin ein Berliner" ("sóc un berlinès"), pronunciada per J. F. Kennedy el 26 de juny de 1963, en un discurs

on el president americà viatjà fins a la ciutat per defensar el sector occidental. I segueix:

[...]
Lliçons que t'ensenyen a dubtar
de les majúscules abstractes,
per més que visitis els filòsofs
al Dorotheanstädtischer Friedhof,
junt amb el dramaturg i poeta,
alemany amb casa a l'est,
nacionalitat centreeuropea
i compte bancari a Suïssa.
Anècdotes de Berlin, on has après,
després d'un encens massa dens,
l'ús decent de l'Umlaut
i moltes coses concretes, tantes
que tothom va empal·lidir aquell dia
quan, plena de molt bona fe,
vas preguntar què seria,
el 1990, d'aquesta ciutat,
per altra banda, màgica.
[...]

Com veiem, l'obra comença amb una gran contundència on la poeta, en el moment en què trepitja el plànol urbà, es pregunta pels esdeveniments de la història de la ciutat, on l'experiència dins la ciutat esdevé una mena de "lliçons que t'ensenyen a dubtar/ de les majúscules abstractes". Benjamin pensava que determinats continguts del passat individual entren en conjunció en la memòria del passat col·lectiu, i així, en aquest primer poema, ja podem observar clarament aquest fet.

Al cementiri que anomena la poeta hi són enterrats una gran quantitat de noms il·lustres de la història i la cultura alemanya. El dramaturg i poeta al qual Pessarrodona s'hi refereix, "alemany amb

casa a l'est,/ nacionalitat centreeuropea/ i compte bancari a Suïssa" és Bertolt Brecht. I és que tinguem present que el poeta alemany comptava amb un passaport austríac, un compte bancari a l'estranger i recolzament del govern de l'Alemanya Oriental. L'autora fa referència al cementiri, però en cap moment com un espai de visita turística, sinó com un lloc clau per poder entendre la història de Berlín. No té l'autora, en cap moment, una voluntat de visita d'oci, sinó més bé per ella els cementiris són llocs de culte que sovint ajuden a entendre determinades decisions històriques. Aquestes actituds, que en principi semblen xocants, deguts a la figura i el personatge de Brecht, la poeta les titlla com una mena d'"anècdotes" berlineses, motiu que ens permetria entendre la realitat de la capital alemanya com un ampli ventall de possibilitats on tot pot passar i on res és motiu de sorpresa. Hannah Arendt, centrant-se en les actituds de la figura de Brecht, havia afirmat que el poeta havia "pecat" amb aquesta mena de decisions que havia pres en la seva vida.

La concreció dels detalls que passen per l'experiència de la poeta a la ciutat és el que permet a l'autora poder visualitzar l'autèntica realitat del moment i preguntar-se què serà de la ciutat en el moment en què els governs que tenien força sobre la capital en decidirien el rumb: "quan, plena de molt bona fe,/ vas preguntar què seria,/ el 1990, d'aquesta ciutat". Tanmateix resulta interessant veure com en els versos que se succeeixen hi ha una identificació de la poeta amb la ciutat. A la capital alemanya, Pessarrodona li atribueix les pròpies actituds personals:

[...]
Berlin és com tu i com jo:
tu, amb la meua hipocresia,
i jo fugint com vaig arribar
amb "Maschine" de força aliada.
[...]

Seguint Benjamin, la forma de l'evidència històrica es troba en aquelles imatges que condensen elements molt llunyans. D'aquesta manera, veiem com el pensador alemany és sensible a tot allò estrany i excepcional, a allò més específicament individual de l'experiència. És a dir: es desplaça fins a allò concret per tal d'entendre allò general. Així, Benjamin (2012: 22) havia deixat escrit que "sólo aquél que en el seno de la decisión hace una paz dialéctica con el mundo puede captar lo concreto".

El "rèquiem" de l'autora acaba amb la incorporació d'una citació d'un conte de Christa Wolf:

[...]
"Unter den Linden bin ich immer
gerne gegangen. Am liebsten,
du weiss es, allein", diu Christa,
i, com sempre, unes paraules
tampoc poden salvar-nos.

La cita, que fa referència a un dels bulevards més coneguts de Berlín, traduïda per Pessarrodona al mateix pròleg, diu així: "Al Unter den Linden sempre hi vaig amb ganes. El millor, però, és que el coneguis sol". En aquest "rèquiem", diguem-ne, circumstancial, l'autora evoca amb una gran força els llocs i els espais on està vivint.

Davant la contemplació de la realitat, Pessarrodona extreu allò concret d'allò transitori, de la fugacitat del seu moment. D'altra banda, el desig d'experimentar la soledat, de caminar sola per una gran ciutat, sempre ha estat present en la idea d'aquell que, com un autèntic *flâneur*, descobreix i queda atrapat per la ciutat. Així, la poeta desitja la ciutat per a ella, per mesclar-se entre la multitud mantenint, tanmateix, la llibertat d'estar sola. En el mateix poema, uns versos més amunt l'autora ja havia evocat aquest emplaçament de la ciutat:

[...]
l'agressió de tanta llum
i l'atmosfera, a un costat,
dels nostres anys quaranta,
es desfaran com la neu
que queia aquella tarda
quan, sola, avançaves pel Linden
cap al no-res, potser nosaltres.
[...]

En aquest poema la poeta aconsegueix d'una forma magistral mostrar el contrast entre allò públic i privat, entre la intimitat de la pròpia vida personal de la poeta i la consciència històrica de la ciutat. Es situa així enmig del camí d'aquestes dues dimensions. Quan Auden escriu el poema "September 1, 1939", moment en què els nazis envaeixen Polònia, significa l'inici de la Segona Guerra Mundial i per tant, el rumb històric, social i polític marca el contingut del poema. Tanmateix, Auden, a l'igual que Pessarrodona, són poetes que tenen fortament arrelada la implicació entre allò públic i privat. Les dates als poemes, tot i mostrar moments concrets importants de la història,

també ho són en el plànol personal. Són dates històriques, sí, però al mateix temps suposen moments vitals íntims d'una gran importància.

En aquest punt, caldria parar esment a una característica important derivada de la mirada urbana: el qüestionament de la identitat. Els efectes de la ciutat ocasionen que siguin més borrosos els límits entre l'individu i la col·lectivitat, entre el jo íntim (o jo poètic, en aquest cas) i la resta de gent (o la multitud, en vocabulari baudelairià). Així doncs, és essencial que el poeta en tinga plena consciència del seu posicionament envers els altres i, també, del seu temps vital, personal, i, alhora, històric.

Berlín suposarà una experiència fascinant per a la poeta, on resultarà ser absorta per cada cantonada de la ciutat, per cadascun dels seus significats i connotacions. Pessarrodona, tot i gaudir de l'observació de la ciutat i quedar meravellada per cada gest talment com una autèntica *flâneur*, es manté alerta, totalment conscient del que ella està vivint i del que la ciutat anteriorment ha viscut, esdevenint així una mena de "vigilant intel·lectual", atenta a qualsevol referència o significat, per mínims que siguin, de caràcter cultural, social, històric o literari, sense oblidar allò personal.

Enzo Traveso (1998), que ha estudiat profundament l'obra de Kracauer, explica que la arquitectura li aportà a aquest una dimensió metafòrica del paisatge urbà on entraria la possibilitat d'entreveure el passat i el futur de la ciutat. D'aquesta manera afirmarà que, a *Straben in Berlin*, les façanes es fan presents com una mena de textos que

permeten fer-ne una lectura on es puguem narrar les històries que els propis edificis creen.

Potser *Berlin Suite* és l'obra on Pessarrodona evidencia, d'una forma més forta, l'impacte de la nova ciutat; un impacte que no només es materialitzarà en les concrecions que se'n desprenen de la ciutat o en l'esquizofrènia social que hi conté a dins la ciutat, sinó en totes les novetats que inundaran el territori d'allò privat de la poeta. D'aquesta manera, no seria exagerat afirmar que, en certa mesura, aquest, diguem-ne "mecanicisme" s'inserta perfectament en el discurs poètic que hi ha al llarg de tota l'obra, i, per tant, en el discurs poètic urbà. El professor Cañas no passa per alt aquest fenomen:

[...]¿Cómo podía la mirada del poeta, y peor aún, su lenguaje, aceptar todos estos objetos intrusos que le impedían hablar de sí mismo sin tener que referirse a ese mundo de la industria, de la mecánica, de la tecnología? El resultado fue la 'naturalización' de todos aquellos inventos, hasta el punto en que ya no eran ajenos a su mirada, sino como parte 'natural' del escenario urbano y de su vida personal. [...] Bachelard le llama a este fenómeno el reconocer "la naturaleza de las cosas". (1994: 48)

A la seva *Crònica de Berlín*, publicada dins *Escritos autobiográficos* (1996), Benjamin explica la voluntat que va tenir, durant anys, d'organitzar d'una manera biogràfica l'espai de la seva vida en un mapa. Així, el gran filòsof de la memòria urbana d'aquest segle, s'entestava a fer veure que qualsevol plànol urbà és, al capdavant, un recorregut entre l'espai i la vida on els records i la memòria tenen un paper essencial. Justament aquesta idea de

Benjamin és la que aconsegueix Pessarrodona a *Berlin Suite*: traçar un itinerari íntim i personal, alhora que fer-lo universal, on la memòria de l'experiència de l'autora i la història de la ciutat s'entrecreuen per formar una mateixa història. Fixem-nos en aquest poema, titulat "Schöneberg", que fa referència al nom d'un barri berlinès:

Com sempre, ha estat un afer casual:
amistats d'amistats, aquí, allà,
al Nord, al Sud...
No m'agrades, de primer.
Potser et veig els meus defectes
(difícil trobada d'escorpins!)
i vull sempre miralls
de la visió més perfecta.
Segueix la nit i el vi blanc,
d'una regió alemanya
que m'és totalment estranya.
Tot d'una (mentre "actues")
ens trobem i ens sentim.
Treu és un adjectiu
que m'havia acabat d'aprendre,
i m'és molt útil per aquesta vetllada.
El vi i la nit segueixen i ens separen.
Hi ha, però, la meva fidelitat,
temporal i absoluta, pel teu cos,
pel meu tacte.

En aquest poema l'autora fa una mena de traçat sentimental enmig del plànol urbà mentre s'entreveu com a poc a poc va endinsant-se en la llengua alemanya. Un poema, aquest, que té la seva continuïtat en un altre poema que l'autora publicarà en el següent llibre i que durà per títol "Tarda a Regent's Park", citant, en aquest cas, una localització londinenca.

Observem com l'autora fa una referència a l'idioma que encara no coneix: "*Treu* és un adjectiu/ que m'havia acabat d'aprendre,/ i m'és molt útil per a aquesta vetllada". Uns versos als quals després es referirà en el poema que el succeeix, publicat a *Homenatge a Walter Benjamin*: "*Treu* encara era al teu vocabulari". I és que, certament, existeix un vincle essencial entre la ciutat i la literatura, així com entre el visitant i el resident: el llenguatge. La nova ciutat comporta noves formes d'oralitat i de relació: els gestos, els vocables nous, els diàlegs, les formes de comunicar. Com a "*Schöneberg*", recórrer una gran ciutat en el plànol sentimental, esbrinar la forma de conèixer certs llocs, paraules i gents, és el precepte que Benjamin creu essencial per tal d'arribar a la poesia lírica; una idea que l'autora encarna perfectament no només en aquest poema sinó en la totalitat de la seva obra.

Les trobades casuals, com s'hi pot veure ja d'entrada, que és el motiu d'aquest poema, és un dels trets característics de la vida moderna; la fugacitat de les trobades, els atzars humans, allò que alguns autors van definir amb una paraula, *serendipity*. Jacques Lévy (2003: 83) ho explica així: "la ciudad ofrece, justamente, por densidad de su diversidad, la posibilidad de lo que en inglés se llama "serendipity" -una palabra que me gusta mucho: quiere decir que se encuentra lo que no se buscaba". Certament, aquestes causalitats, aquesta forma d'*objets trouvée*, aquestes trobades imprevistes, ocasionals, veloces i fugisseres permeten viure la pràctica a la ciutat des de la multiplicitat d'experiències. Simmel també va parar atenció

en aquest aspecte, en com l'accelerat ritme de la gran ciutat implicava una transformació de la concepció de les relacions humanes, que propiciava les trobades casuals. És una geografia ràpida, fugaç, pròpia de la vida urbana, on l'inesperat i la casualitat estan a l'ordre del dia.

Aquesta sort de l'encontre espontani que ens pot passar a la gran ciutat amb els objectes o amb les persones també pot passar-nos en la nostra pròpia relació amb la mateixa ciutat: podem trobar una ciutat; una ciutat que ens pertorba de tal manera i que conté tal poder d'atracció sobre nosaltres que podem, fins i tot, personificar la nostra trobada amb ella, com si es tractés d'una cita íntima amb algun ésser. Aquesta possibilitat d'encontre que ens ofereix la metròpoli és un tema que podem observar, recurrentment, en els poetes, sobretot en els inicis de la conformació de la gran ciutat com a espai mític del poeta. Pensem en els poemes "À un passant", de Baudelaire, o en el poema "To a Stranger", de Whitman, o en diversos poemes de Álvaro de Campos. O pensem, a casa nostra, en el poema "Encara el tram", de Salvat-Papasseit.

De la mateixa manera que en aquest poema l'autora en fa un recorregut sentimental, i, més amunt, en el "Rèquiem berlinès" citava alguns dels emplaçaments urbans més cèntrics i coneguts, en un altre poema, "Hallesches Tor", en fa un itinerari per l'extraradi de la ciutat:

Christopher en deia l'extraradi.
Aquí em comença la meva aventura
nocturna, solitària.
Les aigües del canal
amenacen i les llums roges

de la biblioteca americana
trenquen les set de la tarda.
Seguint Oranienstrasse
sé que hi ha un límit,
a desgrat de l'aixopluc
de la vella fàbrica de xocolata
i del Döner-kebab per la gana.
Naturalment, no sé cap dels altres
que Wystan Hugh freqüentava.
Per a mi és sols una parada,
una visió gairebé alada
d'un tros de ciutat estranya.
També és una porta,
que m'obre a gent, per a mi, rara:
els turcs i la seva missió
de dir-nos que el món no s'acaba.
És un barri de nom de serenada,
és una incògnita de nit,
un punt en un espai precari,
un bon advertiment
per a una vianant meravellada.

El que per a qualsevol tan sols seria un recorregut per un barri suburbial de la ciutat, mancat de tota significació objectiva, per a la poeta resulta ser "un bon advertiment/ per a una vianant meravellada". Esdevé així un traçat on les imatges s'amuntonen, un recorregut que suposa per a la poeta una "porta" per conèixer d'altres ciutadans, moguda per l'afany de resseguir les petjades de Christopher Iserwood i W. H. Auden.

Com a curiositat, i per fer-nos veure fins a quin punt l'autora, a la ciutat, segueix els referents que la motiven, reproduïm el paràgraf d'un article que Pessarrodona va publicar l'any 1986 a *La Vanguardia*, en motiu de la mort d'Iserwood; un article que segueix gairebé exactament l'itinerari del poema que acabem de citar:

[...] Por mi parte —y quizás por vez primera en la vida— me racioné la lectura: no me permitía más de un capítulo diario de los dos Isherwood, para que me duraran durante mi estancia. Así pude vivir la paradoja de que mientras Herr Issyvoov, por motivos económicos, se instala con los Nowak en Hallesches Tor y considera, seguramente con acierto, que se ha trasladado a vivir al extrarradio, mi trayecto diario hasta mi asquerosamente moderno piso al sur, ¡me suponía aún seis paradas más de metro a partir de Hallesches Tor! Sin embargo, la visión medio aérea que aquí ofrecía el metro, ya por encima, puesto que había sido un barrio pobre y no importaba el ruido porque los pobres lo soportan todo, era una fuente de placer diario: las frías y oscuras aguas de un canal debajo, las luces rojas de la biblioteca norteamericana, combinada con los abrigo de piel largos y negros de los hombres del compartimento..., todo podía ser un revivir, al cabo del tiempo, las guerras, las ocupaciones, el drama, el producto de este escritor [...].

Veiem, doncs, que es tracta d'un poema que evoca fidelment l'itinerari que la poeta feia cada dia a la ciutat, ple de referències, no només culturals, sinó que també moltes d'elles ens remetent a canvis urbans: la "vella fàbrica de xocolata" és possible que faça referència a un antiga fàbrica situada a Kreuzberg, que després va passar a ser un centre de dones. Un espai de Berlín que, com bé ens dóna indicis l'autora al poema, es tracta d'un barri que acull un índex important d'immigració turca. La poeta, doncs, esdevé una mena de *commuter*, una viatgera que viu als afores i que cada matí recorre la ciutat per desplaçar-se fins al centre. I és que, per als amants de la ciutat, recórrer el lloc menys "domesticat" de la ciutat és, sens dubte, un dels seus grans plaers.

Marc Augé (2002) havia parlat de l'experiència plaent que li resultava l'acte de viatjar en metro per una gran ciutat, un fet que

permet un parèntesi a l'hora d'assimilar una ciutat i un temps de reflexió i alhora d'anàlisi de la pròpia ciutat. Tanmateix Monsiváis (2001: 169) havia fet una comparació interessant d'aquesta experiència: "El Vagón es la Calle, el Metro es la Ciudad". I afegeix: "En cada vagón la variedad es extraordinaria, y el método para abarcarla es la curiosidad por aquellos o aquellas que no solicitan permiso de existencia".

En aquest poema, a la idea de tractar-se d'un barri als afores de la ciutat s'hi suma el fet que l'autora recorre el seu itinerari mitjançant el transport públic, que podria entendre's, també, com un viatge cap al "no-lloc". És sovint en aquests territoris "de ningú", els afores de les grans metròpolis, on la ciutat permet desenvolupar-se com una mena de laberint; un territori que requereix, sovint, una forma de caminar, observar i analitzar el territori des d'una cobertura gairebé laberíntica. Ja en els primers versos d'aquest poema fa referència a la llum que transmet la ciutat, concretament, a "les llums roges de la biblioteca americana". Aquesta importància per fer referència a les llums de la ciutat és també compartida per Eliot, molt admirat, d'altra banda, per l'autora. I resulta interessant l'observació que la poeta en fa de la il·luminació al poema, com un intent de, diguem-ne, domesticació -i, per què no, de confortabilitat- del paisatge nocturn.

L'empeny de l'autora per evocar espais on havien estat situades, per exemple, antigues fàbriques, respon a la voluntat de veritat històrica i alhora poètica de Pessarrodona; a la intenció d'establir vincles entre aquestes dues capacitats. Es tractaria, també -i

sobretot- d'un fenomen que l'autora repeteix constantment en aquesta obra: la visió de dues temporalitats diferents. Fent referència a aquest aspecte, Ibarlucía (1998: 73) escriurà: "la verdad histórica se genera en la imagen dialéctica por el contacto entre el 'ahora de su cognoscibilidad' y momentos o coyunturas específicas del pasado".

L'autora en fa un itinerari concret dels llocs que observa i les localitzacions per on passa. Fent referència a l'esmentat poema d'Auden "September 1, 1939", Brodsky havia mostrat un especial interès per la forma en què el poeta anglès situa la localització geogràfica on es troba ("I sit in one of the dives/ On Fifty-Second Street"). Ja d'entrada, el poeta situa el poema en un lloc concret i totalment accessible de la ciutat i, alhora, el poeta se situa al mateix lloc que el ciutadà: igual que Pessarrodona, allà on ell pot accedir per contemplar la ciutat, el ciutadà també pot fer-ho.

Barthes (1990) fa referència a la ciutat com l'espai on els significats han de poder ésser llegits i identificats pels seus viants. Com Pessarrodona, que a mesura que traça el seu itinerari, descodifica els significants d'aquest espai urbà interioritzant-los i fent-los seus en el propi espai de la memòria. D'aquesta manera, totes les referències que cita l'autora i que provenen d'un determinat lloc o d'uns objectes concrets, a compleixen, d'alguna manera, una voluntat en l'autora d'esdevenir desencadenants de records. Per a Borges la ciutat era un lloc que havia de contenir fragments de la seva pròpia vida, i així ho fa l'autor argentí amb Buenos Aires, de la mateixa manera que ho fa Pessarrodona amb la ciutat de Berlín.

En aquest poema l'autora es desvia de l'itinerari, diguem-ne, oficial, del centre turístic, per evocar una part allunyada de les masses: "Aquí em comença la meva aventura/ nocturna, solitària", fugint així de les rutes conegudes i dels referents dels espais amb la voluntat de conèixer i viure més a fons la ciutat i aconseguir-ne una "visió gairebé alada/ d'un tros de ciutat estranya". Serà a l'extraradi, en el lloc més insignificant, "en un punt en un espai precari" i despullat de tot contingut referencial, on succeeix allò més extraordinari. I és que l'extraradi, les afores de la ciutat, és un estat d'excepció que permet a l'autora endinsar-se més profundament en l'essència de la ciutat. Un recorregut concret i alhora insòlit que, d'altra banda, ha portat fins allà a la poeta moguda per les referències literàries que coneix. No debades, en el poema "Der Spaziergang", Hölderling es referia a aquest aspecte definint al caminant com aquell que va fins "a la font primitiva de la imatge".

La rapidesa de l'assimilació del nou paisatge berlinès és, com a mínim, sorprenent. Ràpidament canvia de la categoria de turista a la d'habitant. I en aquest poema concret, on cita les localitzacions que va reconeixent a mesura que avança el trajecte amb metro, reforça la familiaritat amb l'espai i sorprèn la forma en què s'apropia del context. I és que resulta xocant la rapidesa en què Pessarrodona assumeix i incorpora dins seu la història col·lectiva berlinesa i viu com una ciutadana més a la capital alemanya. Tanmateix, la sensació que es desprèn de la ciutat envers la poeta és recíproca: Berlín acull a

l'autora des del primer moment. I no és aquesta una de les poques autores que tenen aquest sentiment envers la ciutat alemanya.

És cert que el fet de conservar la voluntat de sentir-se estranger en una ciutat atorga una condició més eixamplada a l'ésser en la ciutat; una nova forma d'observació, una rara singularitat, una capacitat més gran de sorpresa davant els fenòmens urbans -i, per tant, vitals- que es presenten. I dintre de la comoditat que sent en el nou àmbit i la natural incorporació de la poeta en la nova metròpoli, Pessarrodona no trigarà en escriure els primers versos un cop establerta a la ciutat alemanya; una disposició, aquesta, que possiblement trobaria el seu pol oposat amb un escriptor com Kafka en la seva Praga natal, vivint en una realitat completament alienada. Certament, l'eix central de la literatura de Kafka és el sentiment d'estranyament, i donar-li així èmfasi a la representació del món com un espai alienat; una actitud totalment oposada a la de l'experiència berlinesa de Pessarrodona.

Una ciutat és, també, el reflex social, l'espill on s'emmirallen les lluites de la història, i aquest fet permet una forma més profunda de llegibilitat d'un espai urbà, perquè aquest, al capdavall, està fet d'una escriptura al damunt d'una altra, escrites per la col·lectivitat. Recordem l'historiador francès Pierre Nora, que va donar la definició de "lieux de mémoire" a l'intent de diàleg entre el passat i el futur, la memòria individual i la de la col·lectivitat. Una noció apareguda per un fort sentiment d'oblit de la història (i de memòria i, per tant, també de consciència) a França durant els anys setanta. Entendrem el

concepte de "lieux de mémoire" com aquell recordatori que conté una realitat històrica i, alhora, simbòlica. Ara bé: no hem d'aplicar únicament aquest concepte als monuments, als emplaçaments o als esdeveniments memorables, sinó que, com assumeix Nora, es tracta d'un concepte abstracte amb una forta càrrega simbòlica que poden ser tant materials com immaterials. Tanmateix, possiblement haja estat Jean-Luc Pivetau qui més treballs -i amb gran èxit- ha realitzat sobre les relacions entre el lloc i la memòria i qui s'ha qüestionat més profundament el territori com un lloc de memòria. No oblidem, tampoc, que una de les grans aportacions al camp de la memòria i el territori (o en aquest cas, millor dit la societat) va ser Maurice Halbwachs, qui va introduir el concepte de "memòria col·lectiva".

En un dels altres poemes que conformen *Berlin Suite*, titulat "Berlin: gener 1929", Pessarrodona retorna al passat per evocar l'itinerari amorós entre Virginia Woolf i Vita Sackville-West en el moment en què Woolf viatja a la capital alemanya per visitar-la:

Vita va interrompre
les seves versions de Rilke.
El telèfon era Moabit 37-94,
i Friedrichstrasse l'estació d'arribada.
[...]

Com veiem l'autora inicia el poema fent referència al treball que en aquell moment estava duent a terme Sackville-West: la traducció de *Les elegies de Duino*, de Rilke. Aquesta trobada serveix a Pessarrodona no només per imaginar les sensacions d'un itinerari

que consta oficialment que havien fet les dues, sinó que segueix aquells llocs per on van passar:

[...]
A la Funkturm, una tarda,
en escapada solitària i breu,
Vita va fer-li entendre
la poca durada de les passions humanes.
[...]

Per què tan sovint la poeta s'entesta en evocar objectes concrets i els especifica d'aquesta manera? Fixem-nos en aquest poema on, ja d'entrada, descriu les característiques particulars del telèfon que utilitzaven les protagonistes del text. Aquest fet té un sentit en l'autora: Pessarrodona sap que els objectes fotografien una època, que a través de les coses més insignificants es pot arribar a cristal·litzar la història. Suposen objectes que formen part de realitats passades, però que, alhora, segles després deixen entreveure la fascinació moderna del que suposaven.

La poeta evoca l'"escapada solitària" de les dues autores a la *Funkturm* (la cafeteria de la torre de la ràdio), en l'única tarda en què van tenir un moment per estar soles, sense els familiars que acompanyaven a Woolf. Recordem que Sackville-West vivia a Berlín a causa del nomenament del seu marit, Harold Nicholson, com a conseller de l'ambaixada a la capital alemanya. Woolf, el gener de 1929 -d'ací la data del poema- viatja a Berlín acompanyada del seu marit, Leonard, i la seva germana amb el marit i el fill (aquest últim esdevindria el gran biògraf de Woolf, Quentin Bell).

En una carta que Sackville-West li envia a Woolf des del seu domicili de Berlín ("24 Brücken Allee, una adreça,/ avui companya dels fantasmes/ d'antigues ambaixades") el 25 de gener de l'any 1929, evocant l'estada de Woolf a la ciutat, aquesta recorda el moment que van passar al bar, els sentiments que totes dues es van expressar en aquell lloc i que, com veiem, Pessarrodona evoca d'una forma memorable en aquest poema. Un parèntesi: la poeta catalana evoca fidelment l'itinerari que van seguir, però el contingut de la conversa forma part de la imaginació de la poeta. A la citada carta, segueix dient-li que tots els llocs de Berlín que fins al moment eren per a ella detestables, després de la seva visita ja contenien una atmosfera d'idil·li que segueixen guardant el seu regust. I torna a citar, evidentment, la *Funkturm*. Malgrat aquesta atmosfera amorosa, no deixa de tenir present la situació concreta que vivia la ciutat:

[...]
(Les bombes futures
no van enterbolir gens la tarda).
[...]
De fet, ni una ni l'altra
van pressentir gens
la retòrica del desastre.

Tot i les circumstàncies històriques i vitals de les autores, en aquest poema Pessarrodona dóna lloc a la trobada, als itineraris personals de la ciutat malgrat que, al final, l'autora expressa la "retòrica del desastre", que podria interpretar-se no només com el rumb que pren la ciutat alemanya en aquest moment, sinó -i sobretot-

el que pren la relació personal de Woolf (que tornaria cap a Londres malalta) i a la fatídica forma d'acabar amb la seva vida.

L'últim poema de l'obra duu per títol el nom d'un barri berlinès, "Tegel", s'inicia rememorant la figura de Kipling, a partir del qual s'evoca una història on una multiplicitat de veus s'entrecreuen en un text on apareixen una gran varietat de referències històriques i de la pròpia ciutat. El primer paràgraf del poema diu així:

Kipling ha d'ésser
un error lamentable.
Deixeu-me Donne
i el so d'altres campanes.
[...]

Com explica la poeta a les notes d'aquest poema, Kipling va escriure una "Oda de l'Est i de l'Oest" que comença així: "Ai, l'Est és l'Est i l'Oest, l'Oest,/ i mai tots dos no es trobaran...". Amb només dos versos podem veure, clarament, l'actitud del poeta. Bertolt Brecht adorava a Kipling, i un dels seus tributs a aquest el podem comprovar a *La ópera de dos centavos* concretament en la "Canción de los cañones", on Brecht (1957: 19) diu: "Y allí se encontraran/ con una nueva raza/ de muy distinta traza, / y sin pensarlo se la comerán al gratén".

Veiem doncs, el sentit de la contundència del primer vers de Pessarrodona ("Kipling ha d'ésser un error lamentable"). I recordem, però, que Auden, en el seu bellíssim poema "In memory of W. B. Yeats", diu que el temps "va perdonar a Kipling les seves idees". En

el mateix poema, més endavant, Pessarrodona diu: "És l'hora del teu vol, /no preguntis d'on ets", uns versos que podríem entendre'ls com que a tot arreu -i tothom- té alguna part de culpa.

En el poema la mateixa poeta juga, en determinats moments, a apropar-se i a distanciar-se alhora a través del seu jo poètic. En una part d'aquest text escriu:

[...]
Una vegada fores part
del Continent, víctima polonesa,
el soldat rus que trobava
"els" cadàvers...
[...]

Ací veiem com l'autora fa referència al moment en què Stalin i Hitler enganyaren a Polònia, i aquests "cadàvers", Hitler i Eva Braun, van ser trobats pel "soldat rus" a què l'autora fa referència. Quan Polònia va ser atacada per Alemanya, Auden (evocat en un altre poema de *Berlin Suite*) escriu el poema abans citat, ("September 1, 1939") on parla de la tragèdia humana a través d'un monòleg on el jo poètic esdevé anònim.

La preocupació social i moral de l'autora es referma amb la incorporació de diferents veus que atorguen una sensació d'urgència en els fets, amb tot el seguit de missatges que vol transmetre en el poema, incorporant també un discurs feminista amb la citació de Virginia Woolf. La preocupació social, així com, d'alguna manera, "l'esquizofrènia" d'aquell temps que evoca i viu l'autora, adverteixen

de la seva preocupació. La gran quantitat de cites -directes o indirectes- d'aquests poema reproduïxen aquest moviment. Tal i com explica l'estudiosa Elisabeth Collingwood-Selby (1997: 72): "no es el presente lo que en la cita se manifiesta, sino un pasado que se recupera. El presente da lugar al pasado y es, a la vez, producto de él". I és que aquesta gran quantitat d'informació, de cites, de salts temporals per evocar la història alemanya en el poema, podria identificar-se amb l'experiència de *shock* que més amunt citàvem; un *shock* que ve relacionat amb la quantitat d'informació que comporta l'accelerat ritme de la vida moderna i, amb ella, una nova forma de temporalitat que esdevé, al llarg del poema, una mena de polifonia.

Seria possible atribuir aquesta polifonia, aquesta intertextualitat i aquesta acceleració del ritme que denota el poema amb una gran acumulació de diferents temporalitats ocasionades per la modernitat que desprèn la ciutat? Potser. I potser aquesta acceleració en el ritme del poema i la intercalació de diferents veus en el discurs del poema provenen de la necessitat d'evidenciar en l'escriptura el temps en l'espai: tot el passat i el present que acumula la ciutat i el futur que, alhora, entreveu. Una idea, al capdavall, de progrés, i una conseqüència, també, de la vida a la ciutat moderna. Així la poeta, dins la gran ciutat, assumeix el risc de la velocitat canviant d'aquesta. I és la fugacitat del moment allò que més remarca el caràcter de la gran ciutat. Podríem atribuir-li la qualitat de simplista a la següent observació. Però és que un dels tòpics que alguns estudiosos van començar a especular arran de la freqüentació de les

grans ciutats és la fragmentació que la gran ciutat provocava en la vida de l'ésser i, simultàniament, en la disposició de la seva escriptura. I diem simplista no perquè siga impossible, sinó perquè aquesta qualitat ha acompanyat a la literatura des de molt abans de la freqüentació de l'home de la gran ciutat. Tanmateix, podríem detectar, en aquest poema, un petit indicatiu del fluir de la consciència? És possible. Existeix un detonant essencial capaç d'activar el fluir de la consciència, que és, alhora, la pròpia consciència, l'existència d'un fet moral, la percepció d'un tret ètic.

En la conferència "Un poeta en Nueva York", García Lorca (1978: 112) explica que: "Los dos elementos que el viajero capta en la gran ciudad son: arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia". Aquesta sensació de la gran metròpoli, acotat encara més amb el seu vincle amb la poesia, fa que adquireisca un ritme vertiginós i que el poeta se'n consciencie de seguida. Les cites, doncs, permeten al poema obrir una sensació de fragmentació, de límits, d'intertextualitat, d'apropiació i d'un temps i un espai de la poeta com el temps i l'espai de l'ésser. Com diria Shakespeare: una veu que a la vegada és moltes veus. Fent referència a la gran quantitat d'al·lusions, cites i elements visuals, Selden Rodman explica que per poder entendre correctament *The Waste Land*, d'Eliot, cal prendre totes aquestes imatges al mateix temps. I això és el que passa en aquest poema de Pessarrodona: les cites, en aquest poema, esdevenen un mosaic de referències essencials per expressar la duresa de la situació

i del moment i, alhora, per evocar diferents veus a través de la multiplicitat d'éssers.

Un autor com Vernik (2007: 79), que ha estudiat la influència de Simmel i Benjamin en el plànol urbà, explicant la importància en aquests dos que té la ciutat de Berlín, afirma que "quizá sea de Simmel de quien Benjamin toma la idea -expresada en diversos pasajes de su obra, como en *Crónica de Berlín*- de "perderse en la ciudad". I afegeix: "Pero hay además un concepto heurístico clave en sus escrituras: es la importancia de la observación de detalles reveladores, la cuestión de las *iluminaciones*, como registro de miradas y sensibilidades que pueden encontrarse en Simmel, Bloch, Kracauer y Benjamin".

Resultaria exagerat traçar un paral·lelisme entre l'autora i la ciutat a partir de la relació que ambdues mantenen? No. A Berlín, l'experiència i les circumstàncies vitals de la poeta adquireixen una rara comoditat amb les circumstàncies urbanes. Pessarrodona, en la seva estada a Berlín, gaudeix com a dona i com a poeta d'una plenitud vital absoluta on no li és gens difícil detectar els tics de la història o jugar amb la intertextualitat literària dels autors que coneix. Aquesta plenitud vital que demostra Pessarrodona durant l'estada berlinesa correspondria, també, a la integritat vital de la ciutat; una ciutat amb un fort passat al darrere i que en pocs anys assistiria a un dels esdeveniments més emocionants de la història: la caiguda del mur de Berlín. No és gens descabellat, doncs, fer un intent de comparació

entre la plenitud urbana i humana dels dos objectes que estudiem (ciutat i poeta) o, en definitiva, de l'acció: la poeta a la ciutat.

En realitat, Marta Pessarrodona observa i viu la ciutat atentament, conscienciada del moment històric que està passant, des de la comprensió del passat fins als interrogants del futur, creant així un mapa real d'allò existent a través dels seus itineraris on sempre hi són present les referències, amb una mirada lúcida, reflexiva i intel·ligent. Contràriament a la idea de Kant que afirmava que no era possible una història de la humanitat d'acord a un plànol, Pessarrodona amb Berlín en fa una reconstrucció íntima a partir de les experiències personals i la història col·lectiva de la ciutat. I és que la poeta viu un autèntic *shock* a la ciutat amb el vertiginós ritme que la capital alemanya li presenta. Allunyada de ser una metròpoli amb la fortalesa històrica d'una ciutat romana, la ciutat conté a dins la bogeria d'una tensió dialèctica constant entre el passat i el present on la poeta troba una estranya comoditat i una harmonia que se li presenta als ulls i a partir de la qual s'emmiralla. I diem una estanya confortabilitat perquè fixem-nos-hi: al llarg de tota l'obra -i malgrat el moment en què va ser escrita- la sensació de guerra continua present en l'autora. I, fins i tot, acompanyada d'una mena de revolució -o modernització- tecnològica, en el sentit que la velocitat del progrés és velocíssima.

Al pròleg de l'edició en castellà d'aquesta obra, Ana Maria Moix escriu: "Hay autores que escriben con palabras y autores que escriben con la vida. Marta Pessarrodona vive las palabras y pone

letra a la experiència" (1985: 10). Certament, a *Berlin Suite* l'autora catalana crea una pròpia poètica on el temps històric de la ciutat i l'experiència personal de la poeta s'entrecreuen per deixar-ne un testimoni memorable i una pròpia identitat urbana i vital de la ciutat de Berlín d'abans de la caiguda del mur.

Berlin Suite no és l'única obra de l'autora on podem observar una gran empremta de la capital alemanya. En una entrevista a Pessarrodona amb motiu de l'experiència berlinesa, aquesta afirmava que la seva posterior obra, *Homenatge a Walter Benjamin*, sorgiria arran de visitar, l'any 1987, el cementiri jueu de Weissensee, a Berlín. El títol de l'obra s'explicaria perquè, en aquesta visita, la poeta pensaria en la tomba d'un gran autor berlinès que hi faltava, Walter Benjamin, que es troba a Portbou; un motiu que serviria a la poeta com a punt de partida per retre el seu particular homenatge al pensador alemany. I és que en aquest fragment de l'entrevista l'autora ens explica el motiu pel qual inicia aquest homenatge. Podríem dir que la responsabilitat moral de la poeta, la consciència pels esdeveniments de la història, sempre des d'una profunda ètica, és el que l'empenyen a començar aquest *Homenatge a Walter Benjamin*. A l'últim poema de l'obra, titulat "Weissensee", podem comprovar aquest fet que explica l'autora:

Veus les grans tombes, aixopluc i casa d'un nombre important d'homes, dones, mainada. Era gent que havia cregut que Berlín era, també, la seva ciutat, la seva casa. Finals dels anys trenta. Al seu moment, quan encara n'era hora, havia estat gent que no havia sabut interpretar els crits d'un boig ni la seva parafernàlia. Van viure-hi de forma insòlita: talps improvisats

amb l'amenaça d'una taca groga que podia empastifar-los el cos, fins i tot l'ànima. El lloc semblava segur, no hi enterrarien ni els gossos del foll ni de la seva comparsa. Per a les innocents bestiasses dels gentils, per als seus ritus funeraris, res de Weissensee, improvisat habitacle. Tocava l'elegància de Charlottenburg, un millor barri per a pompes públiques, fins les funeràries. Avui, les grans tombes de Weissensee han reconquerit les funcions que sempre els han estat pròpies. Fa anys que ja s'han clausurat cuines i cambres. Els han crescut unes làpides germanes: Auschwitz, Birkenau... i una munió de noms bíblics per aquell apocalíptic escenari. Hi manca una llosa: Walter...

Pregunteu a la Mediterrània....

Tot i que aquest poema és el que clou el llibre, suposa l'eix de partida de creació de l'obra, on l'autora ja ens demostra clarament que amb aquest reconeixement no pretén parlar de la vida o de l'obra del filòsof alemany, sinó prendre'l com a pretext per donar veu a altres veus, per evocar la memòria personal i fer-la, així, col·lectiva. Els últims versos d'aquest poema, i també del llibre, diuen: "Hi manca una llosa: Walter.../ Pregunteu a la Mediterrània...". I és que la consciència -i la raó- de la poeta és la que sovint la porta a la creació, per fer-ne motius a partir dels errors de la història, de les tragèdies personals dutes a la col·lectivitat o dels destins de l'ésser. Potser la "Mediterrània" a la que Pessarrodona demana explicació, en aquest context l'hauríem d'entendre com que comprèn tot l'Estat, com un país al qual hem de demanar explicacions sobre les injustícies, els errors i els obliterats de la seva història.

En un article signat per Pessarrodona i publicat l'any 1994 a la revista *Catalonia* que duu per títol "Honrar la memoria", la poeta, fent referència al monument dedicat a Benjamin al cementiri de Portbou, diu:

[...] Hoy, su monumento se adentra en un mar de cultura y, en ocasiones, de barbarie, como es el Mediterráneo, en una población fronteriza, Portbou, de un país de frontera, Cataluña. Hoy, el monumento recientemente inaugurado, a la memoria de Walter Benjamin, es bastante más que una bonita pieza estética: es un emblema de lo que no pudimos ser, somos ahora y hemos de querer ser siempre.

L'autora fa referència a l'escultura inaugurada l'any 1994, obra de l'israelià Dani Karavan, que va dissenyar un túnel de ferro amb unes escales que desemboquen a la Mediterrània. Certament, podríem ben bé afirmar que el que va dissenyar aquest escultor a Portbou per retre homenatge a Benjamin l'any 1994 és el que Pessarrodona va fer amb un poema, l'any 1989, a l'*Homenatge a Walter Benjamin*: fer despertar la consciència i acabar demanant les explicacions allà on, tant el poema com l'escultura, finalitzen: la Mediterrània.

Quina explicació podríem donar per entendre els llocs que anteriorment havien estat espais de barbàrie? La realitat és que territoris com aquest, el cementiri de Portbou, com també podríem esmentar -per proximitat- el de Cotlliure, són espais de la memòria. Llocs que per diverses causes han esdevinguts significatius i emblemàtics per recordar els desastres de la història.

Allà on un ciutadà o visitant corrent només pot observar els esdeveniments quotidians tal i com es presenten, Pessarrodona s'interroga els perquès de la història, els desenvolupaments dels esdeveniments i els accidents que han fet que determinats fets esdevinguen d'una manera i no d'una altra, tenint sempre present el comportament de l'ésser contemporani en un determinat nucli. La curiositat, la moral, l'ètica i la coherència vital i personal de l'autora fan que s'interroge el passat per poder prendre consciència del present, per fer-ne una mena de diagnosi moral de la història del segle que ha viscut l'autora. No resulta curiós, doncs, que en un article sobre teoria i crítica literària, el professor Vicente Gómez (2009: 26), fent referència a la recepció de l'obra del pensador alemany, situe *l'Homenatge a Walter Benjamin* de Pessarrodona com la primera obra a considerar arran de l'actualitat i l'interès que desperta Benjamin a partir dels noranta a Espanya. Després, l'any 1992, vindria el que l'autor anomena com el "boom Benjamin".

Podríem entendre que l'autora pren com a motiu el nom de Benjamin perquè és un personatge que encarna perfectament el període viscut durant la gran tragèdia d'Europa durant la primera meitat del segle XX. A més de la forta càrrega significativa que va tenir la seva biografia i de quina manera va ser víctima dels desastres de la història, Pessarrodona comparteix amb Benjamin tota la seva filosofia moral. En aquesta obra la poeta adquireix amb una força aclaparadora en aquesta obra allò que García Montero (2006: 101)

anomenarà "el vértigo interior de la consciencia". Una característica, també, clarament urbana.

Quan Pessarrodona va publicar aquesta obra, Montserrat Roig (1992: 41) va escriure un article a la premsa on deia que:

[...] la poeta, que té un cadàver català enterrat a l'armari de la infantesa, i que va voler ser parida per segona vegada a *Bloomsbury*, va anar fa uns anys a Berlín i es va enamorar d'una Europa que no existia, de l'Europa d'entreguerres. Aquesta Europa, ens va alletar durant els anys de la penombra franquista. [...] Llegíem amb els peus les ciutats i la nostra memòria era un mapa, com ens havia ensenyat Walter Benjamin, aquest cadàver que ara tenim enterrat, solitari entre els solitaris, en un cementiri davant la mar de vi, la nostra Mediterrània.

Benjamin va deixar per escrit una de les sentències més contundents del segle XX al dir que tot document de la cultura ho és també de la barbàrie, i aquesta afirmació enllaçaria perfectament en la poètica de l'autora en aquesta obra. Així, Pessarrodona exerceix de gran observadora dels "documents de la cultura" de la història per entendre els esdeveniments del seu temps que, d'alguna manera, la portaran a resseguir tota una sèrie de plànols urbans per enllaçar així les relacions de força, poder i injustícia que els qui han dominat la història han exercit sobre les ciutats i els seus habitants. L'autora, en aquesta obra, d'alguna manera el que fa és "trazar una imagen sincera y matizada de la vida moral de un hombre", com escrivia Gabriel Ferrater (1986: 368) a propòsit d'un altre autor, en una carta dirigida a Jaime Gil de Biedma.

Un altre dels poemes més significatius -i determinants- d'aquesta obra duu per títol, també, el nom d'un cementiri, anomenat "Fluntern", a Zúrich, on hi ha enterrat Joyce i que el final d'aquest poema ens recorda, clarament, a l'acabament d'*Els Morts*:

[...]

A Zürichberg no cau neu feble un tercer dia de setembre, ni a través de l'univers, ni en la suau davallada cap al seu darrer destí. En el gris del matí, plouen mots damunt de tots els vius i de tots els morts.

Encara que a tota l'obra poètica de Marta Pessarrodona els cementiris són espais importants per l'autora, concretament en aquest llibre prenen una gran importància. El valor simbòlic d'un cementiri i la seva integració en el paisatge urbà i en la memòria de la ciutat sempre hi són presents en aquesta obra, perquè, certament, un cementiri és l'espai del dol, del dolor i, també, de la memòria. El cementiri esdevé, per al visitant, un lloc de pas on es produeix una descàrrega emocional intensa, que conté un enorme simbolisme i un lloc on podem commemorar els morts i, alhora, entendre, d'alguna manera, el rumb que al llarg de la història ha pres una determinada ciutat.

Aquest simbolisme es demostra, ja d'entrada, en la pròpia forma del poema que Pessarrodona utilitza en aquesta obra; l'única obra poètica de l'autora on fa ús del poema en prosa. Una prosa meditada, densa i de vegades veloç que no perd en cap moment el seu to elegíac i que donarà veu a testimonis imprescindibles del segle XX,

com el propi Benjamin, Virginia Woolf o James Joyce. No és cap casualitat, doncs, que Pessarrodona en aquesta obra utilitze el poema en prosa, perquè potser aquesta forma poètica permet a l'autora donar al conjunt de poemes una sensació més autònoma, fluïda i amb un caràcter discontinu, descriptiu, dens en algun cas i fins i tot, també anecdòtic.

En una conferència pronunciada l'any 1927 a la Université des Annales, Paul Valéry va fer una interessant reflexió sobre el vers i la prosa a partir de la citació d'uns fragments d'una carta de Racan de Chapelain on aquest explica que Malherbe comparava la prosa amb el caminar i la poesia amb la dansa. D'aquesta manera, Valéry afirmava que la poesia i la prosa es distingeixen per la diferència de certes lleis o convencions momentànies de moviment i de funcionament aplicades a elements i mecanismes idèntics. Citant també aquesta observació de Valéry, Susan Sontag, a *Cuestión de énfasis*, a partir d'una afirmació de Gertrude Stein, diu: "el genio característico de la poesía es nombrar; el de la prosa, mostrar el movimiento, el proceso, el tiempo: el pasado, el presente y el futuro". I segueix: "La prosa reunida de todo poeta excepcional que haya escrito prosa de excepción -Valéry, Rilke, Brecht, Mandelstam, Tsvietáieva- es mucho más voluminosa que el conjunto de su poesía" (2010:17-18).

Quan l'any 1868 Baudelaire publica l'*Spleen de París*, en una carta en forma de pròleg al seu amic Arsène Houssaye on comença a parlar-li de la forma que adquiriran aquests nous poemes escrits en prosa, es pregunta: "Qui, d'entre nosaltres, en els seus dies d'ambició,

no ha somniat el miracle d'una prosa poètica, musical, sense ritme i sense rima, prou flexible i prou esqueixada per adaptar-se als moviments lírics de l'ànima, a les ondulacions del somieig, als sobresalts de la consciència?" I es justifica així: "És sobretot de la freqüentació de les ciutats enormes, és de l'encreuament de llurs innombrables relacions que naix aquest ideal obsessiu" (1994: 17). Tanmateix, Baudelaire ja havia reconegut que el veritable creador del poema en prosa com a gènere literari va ser Aloysius Bertrand, i havia confessat que havia sigut fullejant l'obra d'aquest, *Gaspard de la Nuit*, publicat l'any 1842, que va tenir la idea d'iniciar aquests poemes en prosa, d'intentar crear alguna cosa semblant per aplicar-la així a la vida moderna.

Certament, l'entrada del tractament de la gran ciutat en la poesia provoca la irrupció de la prosa en el poema. La ciutat, com a lloc de gran confluència, permet una major narrativitat, mescles de gèneres i ritmes diferents en el poema, com han experimentat diversos autors, des de Baudelaire fins a la mateixa Pessarrodona, passant per Apollinaire, Eliot, Brecht, García Lorca o Auden, amb els qual la presència de la ciutat es tradueix per aquesta irrupció de la prosa en el poema. Així, l'aparició del poema en prosa caldria situar-lo simultàniament a l'aparició de la experiència viscuda a través de la ciutat moderna. Es tracta, doncs, d'un nou ritme del poema per a un nou ritme de vida. Observem en l'escriptura d'*Homenatge a Walter Benjamin* algun dels trets més característics que, segons García Montero (2006: 101) es produeixen a partir de la freqüentació de la

gran ciutat: "la brevedad, la voluntad de síntesis, el simbolismo y la ironía".

Semblaria, doncs, que l'autor francès ha trobat una certa comoditat en la forma dels poemes en prosa que li atorga com a escriptor però que, també, d'altra banda, li atorga al lector. I és que, si bé en la seva anterior obra, *Les fleurs du Mal*, el poeta aspira a una renovació del contingut poètic, a l'*Spleen* aspira a la novetat de la forma, a partir de la qual donarà veu a tot tipus de marginats de la gran ciutat, des de prostitutes fins a vagabunds. Ara bé: la mirada de Baudelaire en la gran ciutat prové del seu enlluernament per la metròpoli moderna a partir de la qual evocarà tot allò que és efímer al costat de tota una sèrie de misèries i personatges subalterns. Pessarrodona, en canvi, té unes inquietuds intel·lectuals més profundes a partir de l'observació i les interrogacions per tot allò que queda. Fins i tot, al final del primer poema que obre l'*Homenatge a Walter Benjamin*, l'autora s'interroga pel sentit de la seva activitat en aquest determinat context:

[...]

I una vegada més, em pregunto per la utilitat o el sentit de la pràctica de la poesia.

Aquesta pregunta, que Pessarrodona deixa en laire, ens remet, inevitablement, a Adorno, que va sentenciar que escriure poesia després d'Auschwitz era un acte de barbàrie. Potser per Pessarrodona, el fet d'utilitzar la prosa en el poema en aquesta obra respon a una

voluntat de fer-ne ús com una eina per qüestionar-se la història recent, com un instrument alliberador que possibilita l'escapada de la tradició i obre noves perspectives.

Si bé *Homenatge a Walter Benjamin* és l'itinerari de la memòria, de les veus, dels errors, de la consciència d'un lloc i d'una època determinada que l'autora no pot deixar d'evocar, mantenint sempre un to elegíac en aquests poemes en prosa, *Berlin Suite*, en canvi, és una obra on la ciutat alemanya sempre hi és present. *Homenatge a Walter Benjamin* és configurada a través de ciutats com Londres, Barcelona, Nottingham, Berlín, Zúrich o París. En canvi, a *Berlin Suite*, la ciutat sempre batega en la memòria de la poeta; és el testimoni de l'autora a la ciutat. Concretament en el cas de *Berlin Suite*, l'autora incorpora magistralment la seva experiència personal i vital a la història de la capital alemanya. Si aquesta obra és un gran homenatge que l'autora catalana ret a la ciutat de Berlín, *Homenatge a Walter Benjamin* esdevé un cant a la consciència europea a partir d'una càrrega moral sempre present en l'autora. Podríem dir que mentre que *Berlin Suite* és una poesia més realista, la d'*Homenatge a Walter Benjamin* és més filosòfica. Pessarrodona esdevé, així, el que Lawrence Langer anomenarà "testimoni de la memòria", és a dir: assumeix la responsabilitat davant la realitat testimoniada que no ha estat experimentada per ella mateixa. I en aquest llibre és més significatiu que en cap altra obra de Pessarrodona la profunditat de l'exploració intel·lectual i la interrogació moral de l'autora.

4.3. Barcelona (Mentre hi hagen altres ciutats)

Mentre existesquen ciutats, que no siga Barcelona. Aquest avís -jugant a parafrasejar dos versos d'un poema de Pessarrodona- pot donar-nos una mínima idea del que suposa, per a la poeta, la capital catalana. I és que si Londres i Berlín són ciutats actives, que responen i corresponen a la passió de la poeta envers la ciutat, Barcelona, en canvi, té una actitud passiva: no és l'amor per la ciutat el que pot arribar a trasbalsar el sentiment de la poeta, sinó les relacions personals que hi viu en ella i la memòria que en guarda de fets, gent i itineraris concrets. De manera que així com a Londres i a Berlín la ciutat, passe el que passe, sempre és protagonista, a Barcelona, en canvi, la ciutat queda en un segon plànol i reduïda, sovint, a simple espectadora i testimoni d'aquestes trobades.

Al pròleg de *L'amor a Barcelona*, publicat l'any 1998, l'autora diu: "Em va interessar, en especial, l'ambigüitat de la preposició a. És a dir el meu amor *envers* Barcelona, la ciutat, i l'amor *dins* d'ella". Tot i que afirma agradar-li aquesta possibilitat de significats que li ofereix el títol, potser l'amor que Pessarrodona sent dins el plànol barceloní correspon més a la preposició "dins" que "envers". Tret d'alguns poemes amorosos en què el paisatge de la ciutat l'acompanya, potser Barcelona és, per la poeta, la ciutat d'una mena d'amor maternal: la ciutat dels espais viscuts en la infantesa, la primera gran ciutat que va conèixer de la mà dels pares, la ciutat dels records i de les amistats de la joventut. Al capdavant, el mapa d'un itinerari que ja només existeix en la memòria.

A grans trets, podríem establir diferents formes d'accedir (o d'evocar) la ciutat, i una d'elles és des del record, allò que opera en el subjecte com una experiència memorable, un desplaçament cap a un passat que es nega a oblidar. I és que possiblement no hi ha cap instrument tan fort capaç d'establir arrels en un determinat territori com el fet de vincular els records a un lloc i un espai concret. Per això els primers records transcorreguts durant l'època infantil són els que, amb els anys, pesen més. I aquesta memòria més primitiva i originària, és, en Pessarrodona, en el plànol barceloní on més àmpliament es desenvolupa. Sense deixar de banda, evidentment, els primers records a la seva Terrassa natal.

Encara que no pertany al llibre on l'autora més se centra en el plànol barceloní, hi ha un poema publicat dins el llibre *Homenatge a Walter Benjamin*, que és, tot i la brevetat del text, un dels més punyents de la seva obra i, a més, molt barceloní. Fixem-nos, doncs, tant en el poema com en el títol que dóna nom al text:

COLOM A UNA FINESTRA DE BARCELONA
Tenia exactament els teus ulls. Què volies dir-me?

Malgrat la seva brevetat, no podem obviar la gran intensitat que hi ha al darrere d'aquest vers que conforma el poema. I, malgrat que aquesta petita producció neix, evidentment, de l'experiència personal i íntima de la poeta, sí que podríem afirmar que és el resultat d'una condició natural de la vida moderna i, al capdavant, de la vida a la gran ciutat: la comunicació. La comunicació entre les persones

-possiblement, amb l'ésser estimat- que veu representat en el colom el correlat de l'ésser humà. Però al mateix temps, també podríem entendre l'objecte de la finestra com una mena de mirall, com un mirall propi per observar el nostre interior. És una actitud sovint meditativa, un posicionament -el fet d'estar observant a la realitat des d'una finestra- de reflexió, i d'autoreflexió. No seria difícil entendre aquest poema com això: la impossibilitat de poder-se ja relacionar en un ésser estimat i que, en un determinat moment, se li presenta a la poeta personificat en la figura del colom.

El fet d'acostar-se a la finestra és sovint una indagació íntima cap a la presència de l'absència. I aquest poema demostra, amb una intensitat aclaparadora, la difícil dialèctica de la poeta amb algú vinculat al seu espai més íntim. El posicionament de la poeta davant una finestra enmig del plànol barceloní permet una nova possibilitat dialèctica, situada entre la casa i el carrer, entre el domini d'allò públic i allò privat, que dóna lloc a una nova forma d'alteritat, en aquest cas la incomunicació representada en la figura d'un colom. El poema esdevé, d'alguna manera, símbol i conseqüència de la vida moderna. Pensem, només, en el posicionament que pren la poeta: la finestra de casa seva. És el mateix punt de mira que pren el protagonista del conte de Poe ("The man of the Crowd"), un dels textos més simbòlics de l'actitud *flâneur*. Encara que aquest poema ens remet, inevitablement, al poema "Les fenêtres" de Baudelaire.

La finestra és un territori de marge: és la frontera entre l'interior i l'exterior, entre el territori d'allò íntim i el d'allò públic. És

una zona de mediació i, alhora, de meditació, de percepció. És un espai de dialèctica amb la intimitat de l'ésser i la resta de gent. No debades la finestra ha estat un tema força poetitzat, des d'Apollinaire fins a Darío passant per Ritsos, Mallarmé o Kavafis.

També Benjamin havia tingut, al llarg de la seva vida, una certa obsessió en els balcons. Per ell també significaven un espai de transició, una mena de perifèria que no li permetia mantenir-se ni totalment a l'exterior ni a l'interior, sinó enmig d'un emplaçament intermedi. Esdevé, doncs, la finestra, un lloc de frontera, un espai de transició entre allò públic i allò privat, entre la intimitat i la col·lectivitat. Barbara Luczac, estudiant l'obra de Montserrat Roig, havia parat atenció en la importància d'aquest espai en les obres de l'autora d'*El temps de les cireres*; un espai que mai esdevé innocent i per això gran part de la perspectiva que adopta Roig per observar l'experiència literària que narrarà se situa en aquesta mena de marges. Observem el que diu Luczac:

Gràcies al seu caràcter subversiu i transgressor, la paraula de les memòries femenines de Roig es planteja redefinir la relació entre la dona i l'espai del carrer i, per extensió, el de la ciutat, entesos com a territoris de dominació lingüística i cultural masculina. (2002: 119)

Així doncs, encara que inevitablement al llarg de tota l'obra de Pessarrodona podem trobar poemes que ens remetent a Barcelona, com aquest que acabem de veure, perquè és el territori urbà més viscut per la poeta (encara que possiblement no amb la major

intensitat) serà *L'amor a Barcelona* el seu veritable homenatge a la capital catalana.

Recordem, per exemple, el memorable conte "Urbis et puellis" (1995), on l'autora traça tot un recorregut sentimental per la ciutat a partir de les visites que feia de petita a la capital acompanyada dels pares; un motiu, aquest, que amb els anys esdevindrà una constant en la seva obra. Així, al pròleg de *L'amor a Barcelona*, l'autora afirma: "Vaig començar a escriure aquest llibre el 10 d'agost de 1992, pensant que em sentia en deute amb la meva primera gran ciutat de la qual començaven a apagar-se els potents llums internacionals". La poeta, doncs, no passa desapercebut els grans canvis urbanístics de la ciutat, en plenes Olimpíades barcelonines. Veiem com la capital catalana ha anat creixent i redefinint-se a partir dels grans esdeveniments: les Exposicions Universals, els Jocs Olímpics o, darrerament, el Fòrum de les Cultures. *L'amor a Barcelona* comença a gestar-se, doncs, en aquest marc, just en el moment en què comencen a percebre's els resultats de les reformes urbanístiques de la ciutat per celebrar els esdeveniments de l'any 1992. Semblaria, doncs, que l'impuls d'aquest llibre, que més que un deute amb la ciutat Barcelona - que, evidentment, també-, fos un deute amb la Ciutat en termes generals, entesa com la primera gran metròpoli que l'autora va conèixer.

No obstant, biogràficament, no deixa de ser una ciutat important per a la poeta: les seves anades diàries de Terrassa a Barcelona quan era petita -amb tan sols tretze anys- per anar a l'Institut Maragall hi seran sempre presents en la seva obra. Així com

també, malgrat que no siga una de les "seves" ciutats, Barcelona serà el lloc on la poeta fixarà la seva residència la major part de la seva vida. No deixa de ser, si més no, significatiu, que aquest pròleg que acompanya l'obra de *L'amor a Barcelona* estiga signat a la ciutat de Terrassa. En primer lloc perquè l'autora, durant el temps de creació d'aquesta obra (1992-1998) vivia a Barcelona. I, en segon lloc, perquè aquest és l'únic pròleg que l'autora signa a la seva ciutat natal, motiu que podria entendre's com un distanciament -deliberat o no- envers la ciutat protagonista d'aquesta obra.

Un dels poemes que conformen aquest llibre, titulat "L'amor a BCN", s'inicia d'aquesta manera: "Estimo la ciutat perquè estimant/ sempre, per sempre més, s'hi guanya". Uns primers versos que ja ens alerten clarament del triomf de la ciutat (gràcies a l'amor) malgrat la ciutat. La justificació de la poeta per l'amor a la ciutat prové del triomf de l'amor per damunt de tot, ja que aquest fa que tot pugui ser estimat, fins i tot, una ciutat com aquesta. Però a Barcelona no hi ha - a diferència d'altres ciutats, ja no només Londres o Berlín, sinó fins i tot a Jerusalem o Alexandria- una passió per la metròpoli, sinó que més aviat es tracta d'una passió privada de la qual, la ciutat, n'és testimoni, i, en la mesura del possible, còmplice.

En aquest mateix poema podem comprovar com aquesta topografia sentimental de la que parlem més amunt es fa evident:

[...]
Oro del Rhin i Glaciar dels meus pares;
Terminus de l'Esther i aquells matins

i aquells poemes i aquelles xerrades.
[...]

Fixem-nos com es tracta d'un itinerari sentimental que és evocat des del record: des de la rememoració de les seves amistats de joventut i des del record dels seus pares durant l'època de la infantesa. De quan era petita, de quan tantes coses eren possibles, com diu en un dels seus poemes. I és que, en una ciutat el concepte de lloc esdevé la localització més personal lligada a l'ésser humà; el lloc és la llar d'una ciutat, aquells espais on es personifiquen les experiències personals, la comunicació íntima, les relacions humanes. És l'àmbit dels significats, que ens permeten generar recorreguts, evocar la memòria, l'afecte i determinats subjectes. Tanmateix, la passió de la poeta és constantment en un altre lloc:

[...]
Ciutat d'amor, potser...
Per passions, però, doneu-me la riba del Thames
la rotunditat de l'Spree, el mar que és el Plata.
[...]
Estimo la ciutat amb cor de vallesana
batejada amb aigües de l'Ouse i del Trent
i conversions al Liffey i al Lammat.
[...]

Veiem, doncs, que en el moment en què hi entra la possibilitat de la passió en el plànol barceloní, la poeta desvia l'atenció cap a la geografia londinenca o berlinesa, com una mena de por a ésser infidel a les seves ciutats, com una forma de retorn al seu hàbitat natural. També en aquest poema veiem com l'autora fa referència a elements

urbans d'altres ciutats, com els rius. Barthes havia afirmat que la funció imaginària del passeig, en tota ciutat és viscuda com un riu, com un canal, com aigua. I diu:

Hay una relación entre el camino y el agua, y sabemos bien que las ciudades que ofrecen mayor resistencia a la significación y que por lo demás presentan con frecuencia dificultades de adaptación para sus habitantes son precisamente las ciudades que no tienen costa marítima, plano acuático, sin lago, sin río, sin curso de agua; todas estas ciudades presentan dificultades de vida, de legibilidad. (1990: 265)

En aquest poema la referència és evident, però també podríem buscar altres poemes de Pessarrodona on les localitzacions fluvials són importants. El seu Thames, per exemple, serà present sempre en el seu itinerari londinenc. I en aquest poema en concret s'evidencia com l'autora considera que el riu forma part de la ciutat no com un simple accident geogràfic, sinó com una part indissociable d'aquesta.

Per l'autora, el riu londinenc sempre és una referència. Pensem, també, en el que significa aquest riu per a un poeta com és Eliot, sobretot a *The Wast Land*. Pensem, també, en Claudio Magris: per a aquest un riu és un element indestruïble de la seva identitat. A *Danubio*, Magris ens presenta un viatge on utilitza aquest riu com a pretext per endinsar-se en la memòria d'Europa. D'alguna manera, un riu és símbol, entre d'altres coses, de mobilitat i d'immobilitat, de referència i de frontera, de guerres i de paus, de construccions i de destruccions i, en molts escriptors, és vist com un espai per a les relacions personals, per a l'explicació del curs de la història i com un

símbol d'identitat i també, personal. Parem atenció a un poema de Pessarrodona titulat "Loser is winter", que acaba amb la comparació d'una història personal amb el riu:

[...]
aleshores tornaré a creure
que la història nostra
podia haver estat magníficent,
com els rius de França.

En un altre poema, titulat "Per Nadal (*Shed a little light*)", l'autora repassa els canvis que han sofert alguns indrets de la ciutat en la seva topografia personal a través de la seva infantesa. La descripció de la ciutat enmig de les festes nadalenques són motiu de nostàlgia i, també, de record. El passat familiar de la poeta, que l'ha acompanyada en els indrets per la ciutat que recorda que formen part d'ella mateixa. Un fet que ens remet a un poema de Gil de Biedma, titulat "Barcelona ja no és bona, o mi paseo solitario en primavera", on el poeta evoca també aquesta prehistòria familiar a la ciutat. En aquest cas, però, fins i tot al ventre de la mare. El poema arranca d'una imatge del poeta d'una jove parella (els seus pares) passejant per Montjuïc. Però el poema, més que evocar-nos la bellesa de la imatge i el record del poeta, ens porta als vincles de l'autor amb aquesta imatge: els lligams familiars.

[...]
Así yo estuve aquí
dentro del vientre de mi madre,
y es verdad que oscuro, que algo anterior me trae
por estos sitios destartalados.
[...]

LES CIUTATS EN L'OBRA POÈTICA DE MARTA PESSARRODONA

Un dels poemes que conformen aquesta obra, "Mentre hi hagi ciutats...", tot i ser breu, resulta molt significatiu, perquè l'autora ja ens dóna unes pinzellades del lloc que ocupa, per a ella, la ciutat de Barcelona davant les altres ciutats seves.

Mentre hi hagi ciutats
que no siguin aquesta...
Mentre hi hagi ciutats
i capacitat de nostàlgia:
plàtans de Londres,
cariàtides de Berlín,
de Buenos Aires...

El posicionament de la poeta és clar: mentre hi hagen altres ciutats per evocar sempre hi haurà passió i esperança. La poeta, doncs, esdevé una mena de "capturadora" de les essències de les ciutats, de la poètica que cada ciutat siga capaç d'oferir-li i ella sàpiga (i pugui i vulgui) trobar. D'aquesta manera, mentre hi hagen altres ciutats per recordar, evocar i estimar, hi haurà, sempre, esperança. És possible que Pessarrodona, en el plànol urbà barceloní, es trobe amb sentiments ambivalents davant d'aquesta ciutat. Igual que li passa a Baudelaire amb París: és al mateix temps poeta i víctima de la metròpoli. Tanmateix, com ja hem apuntat més amunt, el més important de Barcelona, però, són els lligams personals, així com el "regust d'un telèfon, d'un fax/ de coses ja inassolibles". Perquè, com recorda la poeta en un altre poema, "Contra Karin":

[...]
En aquesta ciutat, però,
a vegades, resulten més llargues
unes històries que certs paisatges.

[...]

I és que, el que perdura davant "la poca solidesa/ de les emocions urbanes" són, per a la poeta, les relacions humanes i els lligams personals. Wallace Stevens va deixar escrit que la vida és una qüestió més de persones que de llocs, però que, en el seu cas concret, la seva vida havia estat una qüestió de llocs. Aquesta afirmació del poeta americà ens permet explicar que, encara que els llocs han estat, en la vida i l'obra de Marta Pessarrodona, essencials i definitius (pensem en Londres) la poeta sempre ha donat prioritat a les seves relacions, a tots aquells lligams que ha establert en els llocs on ha estat i que, en certa mesura, li han permès desxifrar la pròpia ciutat. D'aquesta manera, l'important, però, de les ciutats de Pessarrodona, és la gent que ha habitat aquest determinat territori. I en aquest sentit, la ciutat de Barcelona n'és un gran exemple. En una obra anterior de l'autora, *Memòria i*, podem observar perfectament aquest fet a partir de dos versos del poema "Vinc del mar i t'estimo" on la poeta es refereix a algú amb qui ha compartit moments amorosos en el plànol barceloní: "La teva ciutat m'és el no-res si no hi ets,/ si ja no té on reflectir-se".

A *L'amor a Barcelona* la ciutat es presenta en la mirada de la poeta com una víctima olímpica, en plena i constant transformació. En aquest aspecte, la poètica urbana de Pessarrodona en el marc barceloní comparteix punts en comú amb la mirada de Borges amb Buenos Aires, una ciutat que per al poeta argentí ja no existeix tal i

com la va conèixer i que, irremeiablement, està deixant d'existir. Fins i tot a l'autora li costa reconèixer certs indrets coneguts de la ciutat i contemplar, també, la identitat de la ciutat, com podem comprovar a "Hi ha coses massa pures", un poema que pertany a l'últim llibre de poemes publicat de l'autora, *Animals i plantes*, i del qual n'és especialment significatiu aquest fragment:

[...]
Mentre, Barcelona treu les escorrialles
d'algun projecte, mandrosa.
Grisor a un costat i a l'altre de la Plaça
i dubtes de si Catalunya, avui, és catalana.
[...]

És la ciutat de Barcelona, per a Pessarrodona, un lloc d'alienació? Segurament. Perquè és possible que, malgrat ser la seva primera gran ciutat, és també la ciutat amb la que menys sentiment de pertinença té. No oblidem que recentment hem apuntat la idea dels desplaçaments de l'autora cap a d'altres indrets quan es situa en el plànol barceloní, un fet que també suposa una forma d'alienació. I potser aquest és un dels trets més característics de la poeta en el moment en què s'inserta en la capital catalana: el constant desplaçament -voluntari o no- cap al que considera les "seves" ciutats, i les referències externes que contínuament fa. Observem un fragment del poema "I banish you":

[...]
No m'escau, ni t'escau,
l'escena del Carrer dels Ases,

ans el Dorchester del dinar
d'aquell dia que m'invitares.
[...]

Els dos versos que segueixen aquest fragments també resulten ben contundents per entendre el propi posicionament de l'autora: "Londres, la meva ciutat/ ja és teva per sempre". Clarament, no hi ha enyor ni desig de pertinença per part de l'autora per formar-ne part dels llocs on quotidianament es desplaça per anomenar-los, sinó un ferm reconeixement i autoreconeixement propi i natural per saber-se, per damunt de tot, dintre del plànol anglosaxó, contrària a una Barcelona que conté "la poca solidesa/ de les emocions urbanes".

En moltes ocasions la poeta fa entreveure que té la sensació d'observar la ciutat lligada sempre a esdeveniments que la fan protagonista. Si bé al pròleg, com ja hem dit, l'autora explica que l'inici d'escriptura de *L'amor a Barcelona* va començar quan s'acabava un dels esdeveniments que més canvis ha ocasionat a la ciutat, els Jocs Olímpics, podríem entreveure que l'autora de vegades concep la ciutat forçada a modificar-se pels canvis que se li presenten. Preparant, parafrasejant a la poeta, algun mil·lenari. Uns canvis, d'altra banda, que la fan poc reconeixible.

El poema "Fossar de la Pedrera" suposa un dels grans textos que Pessarrodona dedica a la capital catalana. En aquest poema l'autora compara dos esdeveniments tràgics ocorreguts en una mateixa data: la desaparició de Yeats i la caiguda de Barcelona a mans de les

tropes franquistes. Auden, en un poema també d'homenatge al poeta anglès, començava així: "He disappeared in the dead of winter [...] O all the instruments agree/ The day of his death was a dark cold day". En el cas del de Pessarrodona acaba així:

[...]
Aquell dia de gener
d'aquell any inesborrable,
el món va plorar Yeats.
A Barcelona tan sols la ploraven
els qui no podien ni plorar-la.
[...]

El professor Pere Ballart, en un article sobre Auden (2008: 26), fent referència a aquest poema de Pessarrodona, diu: "És aquesta doble mort, personal i urbana, si ho podem dir així, la que vertebrava el poema i que implícitament es rebel·la contra l'oblit del pas del temps". Clarament, torna el pes de la consciència de l'autora pels fets històrics i les barbàries. Pessarrodona posa sobre la taula la responsabilitat moral de tractar el fet per fer-ne justícia de les injustícies d'un "any inesborrable".

Clarament, tant en Borges com en Pessarrodona, no hi ha commoció davant d'aquestes transformacions de la ciutat. Ara bé: si la poeta es refugia en les seves altres ciutats, Borges es protegeix en el camp, lluny dels canvis de la gran ciutat. Tanmateix, la salvació i l'admiració per la ciutat són, en ambdós casos, els espais de la memòria: en el cas de Pessarrodona els itineraris de la infantesa i l'adolescència, com en el Buenos Aires de Borges: la ciutat del "olor

del jazmín", del "silencio en los zaguanes", de "las acacias de la Plaza San Martín".... Ara bé, aquesta nostàlgia, que en el cas de Borges correspon als espais i a les sensacions perdudes, en el cas de la Barcelona de Pessarrodona s'afegeixen els vincles personals, íntims i familiars. Es tracta, doncs, d'una geografia d'emocions on prenen més força els lligams sentimentals que paisatgístics, on són els vincles afectius els qui configuren l'espai urbà i la memòria que, a través d'ells, la poeta guarda i recupera.

4.4. Aquí, amb aquesta llengua et diria... Londres

Per Pessarrodona, la ciutat de Londres suposa gairebé tot, tant en el plànol literari com en el personal. I és que la ciutat anglesa li canviaria la vida l'any 1967, i a partir d'aquesta experiència escriuria el seu gran poema londinenc, "Londres 1967":

Aquí amb aquesta llengua et diria, mandrosament,
entre glop i glop de *tea, dear friend*,
i et duria a la riba del Thames i t'explicaria la Tower
i més crims que no s'hi van cometre.
També t'agafaria de la mà i en el *reading-room* del British
t'ensenyaria que no hi cap llibre, entre els milers de llibres,
que expliqui l'enveja del nostre poble. Veuries
homes plens de saviesa orfes de la pretensió
dels nostres importants filòsofs de Vic.
Veuries que tindries alta la mirada quan diguessis,
fos a qui fos, que tu ets poeta, que tu vols ser poeta,
que vols dir el que veus, el que desitges
i els límits atrofiats de les persones i de les coses.
Però tot d'una i sense saber com, et trobaries a la Tate Gallery
explicant història d'Espanya davant d'una tela d'en Tàpies.
Contaries a aquell anglès tan anglès
que el teu pare, com tants pares, va anar a la guerra
i que no vol parlar i que no vol pensar
i que només sense paraules comprèn les ganes
d'estrall de paradisos de vidre.
També aniries a una tomba en un cementiri allunyat
i veuries l'efígie barbada, parlaries amb la gent d'allí on fos,
et comprendria el dolor davant les tendetes pobres de Petticoat
Lane
i t'adonaries que ser pobre és trist arreu.
Sabates gastades que la gent compra, atmosfera de menjar
putrefacte.
Però et sentiries tan lliure i feliç
que no cobejaries cap deler de retorn,
si no t'esperessin els amics i les ratlles que volies estripar
i tota la feina que queda per fer.
Es fa tard, en aquest parc ja queda poca gent.
El metro estarà mig solitari i els carrers
cantaran la inhumanitat de les grans ciutats.
En alguns d'ells potser una mà criminal

llucarà assedegada de la sang que voldria, profanament, beure.
Ho diuen els diaris del vespre i deu ser cert.

En aquest poema, veiem com ja d'entrada l'autora marca la distància amb el seu receptor, que podríem entendre amb un to irònic però també com una mena de joc, per endinsar-se, després, pels llocs més turístics de la ciutat. L'autora fa referència a la ciutat de Vic, com a epicentre del catalanisme tradicional, i també als seus filòsofs, on als seu seminari estudiarien, d'entre molts altres, Verdaguer i Balmes. A partir de la segona estrofa del poema canvia la perspectiva: ací ja apareixen les circumstàncies personals, les que l'empenyen a voler ser poeta i que, d'alguna manera, marquen el camí. Probablement, l'anècdota que apareix en el poema ("et trobaries a la Tate Gallery/ explicant història d'Espanya davant d'una tela d'en Tàpies") siga real, i, en aquell determinat moment, es va veure obligada, davant d'algú, a puntualitzar certes coses. Fixem-nos també com, a l'igual com havíem vist anteriorment, la poeta posa la mirada en un cementiri: el "cementiri allunyat" al qual és refereix Pessarrodona és el de Highgate, on hi ha, entre d'altres, la tomba de George Eliot, Charles Dickens i Karl Marx.

Al capdavant, al llarg del poema l'autora va traçant una mena d'itinerari casual a la ciutat que convé remarcar; que pren, tanmateix, un discurs en forma de carta on s'adreça algú que ha estimat i amb qui ja no és possible aquesta visita. Hi ha la voluntat personal de visitar certs llocs i, alhora, l'atzar es produeix i incideix directament en allò que la poeta fa. Un itinerari en el que té lloc un aclariment sobre

l'obra de Tàpies, una visita a un cementiri allunyat que provoca la proximitat al mercat i, finalment, una reflexió sobre la pobresa.

Londres és, sense cap mena de dubte, la gran metròpoli de Marta Pessarrodona, a la qual sempre s'ha referit com "la meua ciutat". I és que quan parlem de Londres en la producció literària de Pessarrodona no podem centrar-nos en unes obres concretes, perquè l'univers londinenc en els textos de l'autora comprèn gairebé tots els seus llibres: des dels primers poemes publicats, cap a l'any 1965, on l'autora ja signava un poema amb el títol "Somiant Londres" fins a la seva última publicació, Londres ha estat des de sempre una constant a la seva vida. No debades, el pes de la tradició anglesa en el treball de Pessarrodona ha esdevingut una de les característiques més remarcables en la seva obra. A *Setembre 30*, el primer llibre de l'autora, tot i començar amb un poema dedicat a Carles Riba, ja desplaça la mirada cap a Londres:

[...]

I he corregut a Portobello per vendre l'ànima,
els he assegurat que era pura i anglesa, però
ells han esbrinat la veritat i m'han dit
que era petita com la meua terra i que no hi havia lloc,
ni en les seves cambres, ni en les seves arques, per ella.

[...]

D'entrada, ja podem comprovar amb la contundència d'aquests versos el sentiment de la poeta catalana pel món anglosaxó. Bachelard explica que la paraula "ànima" és una paraula perdurable, immortal i que, disposada en convicció en un text, pot comprometre tot un

poema: "La palabra alma es una palabra inmortal. En ciertos poemas es imborrable. Es una palabra del "aliento" [...] puede ser dicha con tal convicción que compromete todo un poema" (2010: 11). I aquest text que obre el primer llibre publicat de l'autora, tot i no tenir res a veure amb la ciutat de Londres, conté uns versos que suposen una mostra més que significativa del sentiment de la poeta envers la ciutat, un ferm posicionament davant la identitat a la qual la poeta creu que pertany, on ja afirma que la seva ànima és "pura i anglesa". Fixem-nos també en la importància de la retòrica del passeig que comporta aquest poema.

A *Memòria i*, publicat l'any 1979, després d'haver viscut la poeta a Londres, veiem com Pessarrodona incorpora l'experiència de l'univers londinenc a la seva poesia. També Bachelard havia explicat que l'evocació de l'hivern és un reforç de la felicitat d'habitar. De totes les estacions, l'hivern és la més melancòlica, la més vella, la que té més capacitat d'ordenar els records i reforçar la nostàlgia, com bé explica Bachelard (2010: 72), fent referència al fet de recordar l'hivern com un reforç de la felicitat d'habitar. No ens estranya que Pessarrodona revisca els paisatges londinencs en poemes com "As time goes by" o aquest, "Jardí amb neu vist des de la finestra":

Intento de donar-li algun sentit,
capficada per l'esquirol de curses
massa ràpides que avui, blanc total,
no aconsegueixo pas de veure.
Hivern poc pietós. Diuen que serà
fred com deu anys enrere
-i no pots oblidar la fràgil figura
de dona obrint, sense error, una aixeta-

No va ser, però, culpa del fred;
potser del dia, de la crueltat
que després d'un en ve un altre.
Petites memòries encenent una cigarreta.
La neu, de veres, és engegadora,
i he de baixar a obrir quan algú,
per sort, truca a la porta.

D'aquesta mateixa obra de l'any 1979, cal destacar també el poema "A penny for the old guy", que s'inicia així:

Per un carrer qualsevol, una nena ben vestida
em demana, tímida: a penny for the old guy.
Em veig entre flames, símbol d'un poble
increïble. Ahir, per Salthouse Lane, de nit,
amb poca llum, apressant-me entre la fosca,
algú va dir-me totes les lletres juntes.
No vaig pas girar-me: jo podia ser l'*old guy* de sempre,
sense cap desig de destrucció en els meus actes.
Salthouse Lane és fosc, és per mi el cada dia,
i no és res meu, res. I només hi havia una veu
que cridava el meu nom i que jo no comprenia.
[...]

A l'inici del poema, l'autora ja utilitza una sèrie d'objectes que ens permeten observar la introducció de la poeta en el nou escenari geogràfic anglès, concretament a Salthouse Lane, a Nottingham. En el poema Pessarrodona inserta un nou objecte: la moneda anglesa. Concretament, respecte a l'objecte simbòlic de la moneda, Borges va destacar el seu significat geogràfic. D'aquesta manera, una moneda no és un objecte al qual se li atorga un determinat valor perquè pugui ésser intercanviable amb altres valors de la societat, sinó que ara aquesta moneda representa un lloc, un temps i un acte concret que forma part de la història.

Sens dubte és Londres la ciutat on Pessarrodona encarnaria més àmpliament l'actitud del *flâneur*. S'emmiralla en la ciutat, en els seus vianants, en els seus aparadors; es perd deliberadament pels seus carrers i la solitud se li presenta com un autèntic privilegi. Observa el carrer i gaudeix també veient la multitud, les masses, les grans aglomeracions i recull, recupera i rescata allò que sembla més trivial al temps que es perd pels seus carrers. Benjamin havia parlat de la importància de perdre's per la ciutat. O, millor dit, de saber-se perdre. Segons aquest, saber orientar-se per la ciutat no tenia ni el mèrit ni la importància que li atribueix al fet d'extraviar-se pels seus carrers.

En el plànol londinenc, Pessarrodona experimenta la poètica de l'observació, de la mirada, del reconeixement -i auto reconeixement- d'ella amb la ciutat, de l'emmirallament. En aquest mateix sentit, fent referència a una altra ciutat, Clarice Lispector diria: "La multitud de Nueva York es el medio más fácil para estar solo" (2007: 146).

En aquest poema Pessarrodona evoca la nit, una altra característica típica del *flâneur*. La importància de la mirada en la nit, l'escenari que provoca l'observació d'aquesta, motiva la capacitat per desxifrar més codis. Barthes parla d'una dimensió eròtica de la ciutat com l'ensenyament que en podem extreure de la naturalesa metafòrica del discurs urbà. Així, diu: "sería ridículo asimilar el erotismo de una ciudad sólo al barrio reservado para esta clase de placeres, porque el concepto de lugar de placer es una de las mistificaciones más tenaces del funcionalismo urbano; es una noción funcional, y no una noción

semántica" (1990: 264- 265). Fixem-nos de quina manera, a *Noches en Londres*, l'escriptor Thomas Burke evoca la bellesa de la nit a la ciutat:

Para las pocas personas que son sensibles a la hermosura del panorama ciudadano, Londres de noche es la cosa más bella del mundo. Solamente en la noche londinense, el verdadero conocedor de ciudades puede encontrar tantas perspectivas inesperadas de belleza, porque Londres no fue construida nunca: se ha hecho sola. París no ofrece panoramas; allí todo está perfectamente arreglado; su artificialidad es demasiado aparente. Sólo en Londres se encuentran estos amontonamientos fantásticos, estas masas enormes de luz, de sombra, de sustancia. (1930: 13)

A *Animals i plantes* hi ha un poema que resulta interessant anomenar en aquest apartat perquè no només té com a tema central el plànol urbà londinenc, sinó que l'autora en fa un itinerari de la metròpoli a través de les seves lectures, com és el cas d'aquest, "Nada me prende a nada: London revisited":

Amb els anys,
aprenem a dir mentides....
Avui, per exemple,
en una tarda de Sunday bloody Sunday,
he recordat passos per un Mayfair solitari.
M'he arribat fins a St James:
davant d'un club d'on no sóc sòcia,
m'he repetit que ja no seré feliz,
mentre l'autor, ja cec, sopava.
Tot era en un record que no tinc,
en una absència que enyorava,
en un passeig mental que projecto,
en un sopar de narració ajornada.
Després, també jo m'he despertat
en una vida que no és ben bé la meva:
he fet un blow up de tants passeigs,
de potser, avui, llunyans paisatges.

Els diumenges sempre són desagradables
i els llibres esperen i els records ens maten:
l'angoixa del weekend treu el cap
entre tantes coses, tants éssers inabastables.
Allí reposava Stevenson, allà llegia el text
d'una placa blava que no existia:
va ser una Miss Stephen, deia,
quan ningú, encara, ni l'escrivia.
Aleshores, van consolar-me maniquins
d'un Harrod's d'abans de Mahoma,
en la infelicitat d'un diumenge a la tarda.
Amb els anys, no sé
si aprenem a dir mentides....

L'autora fa referència a les plaques de l'espai urbà. I en aquest sentit cal recordar que l'any 1935, el poeta alemany Bertolt Brecht va escriure un assaig en el que proposava equiparar els poemes a les inscripcions commemoratives dels edificis, ja que constitueixen una forma de memòria col·lectiva que la humanitat ha volgut deixar plasmat.

Tornem a la filosofia de Benjamin: el creuament de la paraula dins la metròpoli, la inserció del signe lingüístic en el medi urbà ens permet consolidar la lectura de la ciutat. Benjamin, certament, sentia una gran pulsó textual quan observava aquest espai. Si concebem el filòsof alemany com una mena de "col·leccionista de fragments", com podríem descriure la seva gran obra mestra, ens adonarem de la importància que tenen per a aquest qualsevol inscripció en una determinada localització, com una mena de procés a partir del qual ens ajudaria a desautomatitzar la paraula inscrita en l'espai urbà. El més mínim signe lingüístic és observat, doncs, com una pàgina d'un

llibre que ens permet llegir el carrer. No oblidem que Benjamin afirma que "mediante los nombres de las calles la ciudad es un cosmos lingüístico" (2004: 521).

Així doncs, com una autèntica *flâneuse*, l'escenari londinenc li permet a Pessarrodona emmirallar-se, fins i tot, pel gest més mínim. Només aquella persona que estima els objectes, només aquella persona que passeja pels carrers d'una ciutat i s'atura a observar els detalls exposats en un aparador, és capaç compartir el concepte benjaminà d'"aura". I és que els objectes esdevenen auràtics des del moment en què tenen la capacitat de fer alçar la mirada i tornar la mirada a aquella persona que observa. A l'igual que en aquest poema, en què l'autora desvia els ulls cap a l'aparador de *Harrod's*. Tanmateix, tot i que la ciutat de Londres permet a Pessarrodona viure en un estat permanent d'embriaguesa, val a dir que, malgrat la contradicció dels termes, la poeta viu dins d'una embriaguesa totalment conscient.

Virginia Woolf havia deixat escrit que cada londinenc té el seu propi Londres i que aquest és, alhora, l'autèntic Londres. Per a Pessarrodona, el seu Londres està present gairebé en tota la seva obra, com una senyal d'identitat indestruïble de l'autora. I és que Londres és, ja d'entrada, un paisatge afectiu que Pessarrodona duu plenament incorporat. Només ens cal observar el poema més amunt citat, "Londres 1967", per comprendre de quina forma el subjecte poètic, l'autora, s'apropia de l'espai anglès mitjançant els sentiments i a través d'un alt to emocional que no recau en cap moment.

Si ens fixem en la producció poètica de Pessarrodona, sobretot en els seus inicis, veurem que hi ha un canvi importantíssim que marca un abans i un després en la seva poesia i que, actualment, continua vigent en la seva obra: l'anada a Londres, l'experiència viscuda a Anglaterra, concretament a Nottingham. A partir d'ací, Londres sempre serà present en la seva poesia, sempre tindrà una mirada dual: el lloc on està (sigués Berlín o sigui Terrassa) i Londres. Pessarrodona sempre trobarà el correlat objectiu eliotà, és a dir, l'emoció a través d'un conjunt d'objectes que la transporten a la capital anglesa, a l'experiència sentida i viscuda a partir de la qual sempre escriurà. Londres esdevindrà, per l'autora, una permanent perspectiva a partir de la qual anirà formant i consolidant la seva personalitat.

4.5. L'experiència *flâneuse* de l'autora

Més enllà del París hausmannià i del Baudelaire encarnat com el prototipus per antonomàsia de la *flânerie* i, també, de les circumstàncies històriques que acompanyen al concepte, aquest esdevé clau per tal d'analitzar la reconquesta a l'espai urbà des de la poesia.

Al seu impactant assaig traduït al català com *La Metròpoli i la vida mental* i publicat per primer cop l'any 1903, Simmel pensava que la vida a la gran ciutat, en relació a l'experiència en una petita ciutat, es basava més en el fet de veure que no en el d'escoltar, donant més importància a allò que es veu o que es deixa de veure que a allò que se sent o deixa de sentir-se. D'aquesta manera, la gran importància que Simmel dóna a l'experiència de perdre's per una ciutat i a la llibertat que aquesta acció comporta és a Londres on més àmpliament es visualitza en l'obra pessarrodoniana.

La poeta comparteix amb Baudelaire la idea d'apropar-se i aconseguir la màxima expressió poètica a través de la tasca intel·lectual, a partir de la seva realitat, els seus coneixements i la seva experiència, ja que l'autora té sempre present el codi cultural en el moment en què observa la ciutat. En cap cas, la seva observació a la ciutat ni tampoc els seus passeigs resulten gratuïts ni propers a qualsevol intent de vagareig atzarós, sinó més bé, és l'agudesia intel·lectual i crítica de Pessarrodona el que permet que amb una simple mirada a la ciutat pugui detectar tot allò inesperat.

Tanmateix, no podem reduir l'acció de la *flânerie* a un simple vagareig erràtic i sense rumb per la ciutat. Si pensem en els primers indicis d'aquesta pràctica urbana (i si pensem, sobretot, en Balzac) podem comprovar que la *flânerie* s'associa, en el principi del seu origen, a la crònica periodística. No obviem, per tant, aquesta accepció del *flâneur*. Però davant el plànol urbà, Pessarrodona adopta sovint una actitud típica de la *flânerie*: no descriu l'espectacle mateix que la ciutat ocasiona, sinó els propis agents de la ciutat i l'ambient que els envolta.

Tinguem present que un dels factors que cobra més pes a l'hora d'estudiar la figura de la *flânerie* és la curiositat. La forma en què l'artista modern, dins l'àmbit metropolità i cosmopolita, intenta entendre el que està passant en el món sense menystenir la importància reveladora que pot desvetllar, fins i tot, el més mínim detall. Benjamin va veure en Baudelaire la capacitat per revelar el gest, allò més transitori de la societat, i això és una característica que trobem en l'obra de la poeta: té la capacitat de desvetllar els plecs més íntims d'un determinat territori i la seva història.

És cert que hem d'atorgar a la figura del *flâneur* una condició erràtica i de vagareig -i rodamón- però també una nova forma d'habitar la ciutat, que permet a l'artista convertir el plànol urbà en un material essencial per a la seva obra, no per crear una metaliteratura al voltant del nucli urbà, sinó utilitzant-lo com a pretext de les pulsions humanes. La fascinació serà, certament, un element més a tenir en compte en la configuració del *flâneur*, sentir-se atret i fascinat per la

multitud, pel ritme accelerat que mou la ciutat. Tanmateix, no són pocs els estudiosos que han cregut necessària una obertura i un replantejament del concepte de *flânerie*. Podríem entendre aquesta figura com una mena de topògraf de la ciutat, capaç de desxifrar les incògnites que aquesta presenta. David Frisby, estudiant la figura del *flâneur* explica que:

[...] el *flâneur* como observador no puede ser reducido al espectador pasivo, al mero ocioso o al mirón. Lejos de ello, la actividad de la observación vigilante en la metrópoli moderna es un método multifacético para aprehender y leer los complejos e innumerables significantes del laberinto de la modernidad. (2007: 52)

Ara bé, el significat i la figura del *flâneur*, tot i que és un paradigma sorgit d'aquesta època, encara avui en dia no s'ha difuminat, sinó més bé al contrari: continua existint al voltant d'aquest i, sobretot, al voltant del gènere d'aquest i les seves possibilitats. I és que actualment la ciutat encara ofereix a l'artista aquesta possibilitat i l'entreteixit urbà deixa encara espai per a noves revisions d'aquest concepte.

Françoise Collin (1995: 231) es pregunta: "¿Cómo habita una mujer y qué es lo que habita? ¿Cómo habita un hombre y qué es lo que habita?" Unes reflexions que ens conviden a repensar, així, l'espai públic i privat que ocupa la dona. I és que, com explica l'autora, si pensem en una representació tradicional de la distribució sexuada de l'espai, tradicionalment se li ha atorgat a la dona l'espai interior, mentre que els homes sempre s'han associat a l'espai exterior. Però

com ella mateixa explica: "esta afirmación implica que dejemos de confundir privado y doméstico, privado y casa o familia" (1995: 233).

Pensem un fet: gairebé fins fa poc la ciutat es presentava i era descrita amb totes les característiques que la podien fer assemblar-se a una dona; una dona que ens sedueix. I entrar en el seu món suposava, d'alguna manera, accedir a allò prohibit. Així doncs, en el moment en què es parteix d'aquesta concepció envers la ciutat també es parteix d'un pressupòsit: el protagonista literari és sempre l'home. I, sobretot (i el que més ens interessa ací) el subjecte que l'escriu, també.

Certament, l'època en la que va viure Baudelaire, l'escenari de la ciutat de fi de segle, viu amb aquesta desigualtat de sexes pel que fa a la distribució de l'espai públic/privat de les dones i els homes. En les darreres dècades diverses estudioses han aportat treballs interessants sobre la possibilitat d'existència del *flâneur* també com a subjecte femení. I és que les restriccions de la dona a l'espai públic al segle XIX no faciliten la idea de poder pensar en aquesta. Però, més enllà d'aquestes característiques temporals, històriques i socials, la nostra proposta pretén ser una reflexió al voltant del concepte de *flâneur* proposat per Benjamin per poder construir les característiques femenines d'una poètica relacionada amb la gran ciutat. Susan Buck-Morss s'ha acostat notablement a aquesta figura dotant-li unes fortes connotacions polítiques. Nosaltres entenem la *flânerie* com un concepte més obert, com un caminar urbà que comporta reflexió, independentment de si persegueix o no cap objectiu.

Si bé des de la Grècia antiga el passeig sempre ha estat una activitat espontània i regular en l'home, en el cas de la dona, fins fa relativament pocs anys (podríem fixar els primers indicis en el moment en què la dona s'incorpora al món del treball) entrar en el territori urbà i apropiari-se d'aquest espai ha estat, com a mínim, una victòria. Així doncs, podríem acostar-nos (i és aquesta la idea que plantegem ara la que més ens interessa) al concepte de *flânerie* com un subjecte que a través de l'activitat del passeig, del viatge o del fet de caminar, en fa una lectura urbana, una mena de semiologia de la ciutat. I seria, per tant, bastant inútil, negar una possibilitat femenina al concepte. Si no, com s'expliquen les magistrals pàgines de Virginia Woolf, en les que descriu amb una precisió i minuciositat extraordinàries la ciutat de Londres? Ara bé: caldrien certes acotacions perquè, tanmateix, és cert que la dona *flâneur* no s'ha pogut manifestar fins al segle XX.

Nascuda l'any 1862 al Greenwich Village, l'escriptora Edith Warton va concebre la ciutat de Nova York com a dipòsit i contenidor de la seva obra. Des d'una perspectiva totalment cosmopolita, a través dels seus passeigs i l'observació de la societat, l'autora esdevé una lúcida i singularíssima historiògrafa. No casualment el seu gran amic Henry James recomanà a l'autora de *The Age of Innocence* que es dedicués a la ciutat de Nova York, al·legant que l'experiència pròpia és la matèria més meravellosa per a la creació. Així doncs, Warthon era Nova York, i tots els matisos que la gran metròpoli contenia van esdevenir un cosmos palpable per conformar la seva obra literària, i

una bona mostra d'això serà *The House of Mirth*. No podem oblidar que, tot i que la capital americana va ser el gran tema de la seva obra (i de la seva vida), va dedicar nombroses pàgines a ciutats com, per exemple, el Marroc, i fruit d'aquesta estança veuria la llum *In Morocco*, publicada l'any 1920. En aquest punt no podem passar per alt l'obra i la figura d'una *partenaire* seva, en aquest cas catalana, autora de l'obra *El Marroc sensual i fanàtic*, publicat l'any 1936: Aurora Bertrana, qui havia viatjat sola fins a aquest país l'any abans d'aquesta publicació amb diverses intencions. Una d'elles, conèixer a fons la situació de la dona, perquè, com ella mateixa confessaria: "Per atansar-me al món marroquí, per albirar ni que fos enmig boires l'ànima femenina musulmana, jo hauria fet qualsevol sacrifici" (2000: 27).

Indubtablement, al llarg de les dècades la figura del *flâneur* ha estat associada a l'home, per això darrerament hem pogut observar com aquesta masculinització de la figura ha estat estudiada per algunes crítiques feministes, com Janet Wolff (1985), Griselda Pollock (1988), Anke Gleber (1997) o Deborah Parson (2000), unes autores que han vist la impossibilitat d'una alternativa femenina a la contemporaneïtat del *flâneur* baudelairà amb una semblant percepció urbana. El subjecte femení, en aquest moment històric concret és privat de la llibertat que li permet viure, llegir i interpretar la gran ciutat amb la total llibertat perquè, d'alguna manera, ella també forma part de la mirada del *flâneur* i de l'espectacle que la ciutat ofereix davant els ulls d'aquest. La dona és, per tant, un objecte observat més

que no un subjecte observador. Segurament, és difícil atorgar a la percepció que en té Pessarrodona de la gran ciutat una forma de *flânerie*, però sí que podríem cercar, en la mesura del possible, una alternativa d'aquest *flâneur* baudelairà, una mirada a la gran ciutat des d'un subjecte femení capaç de crear, amb la ciutat, una mena d'identitat i d'alteritat.

Havent observat la impossibilitat d'atorgar-li a la dona la categoria de *flâneur*, Parson (2000: 15) fixa l'atenció en com diverses autores de la literatura anglesa (com Virginia Woolf o Doris Lessing) busquen una figura anàloga femenina al *flâneur* i cerca en la narrativa de determinades escriptores exemples en els que conceben la gran ciutat com una mena d'identitat pròpia, i no només com el simple escenari on es desenvolupen les històries dels seus personatges. Així fixa l'atenció en la forma en què aquestes autores gesten les seves narratives i es desenvolupen en l'espai urbà per buscar, així, una alternativa a la mirada urbana androcèntrica. Fixem-nos, fins i tot, en que una autora com Gleber, a l'hora de centrar-se en aquesta figura, se sent incòmoda traduint l'alternativa femenina de *flâneuse*; ella prefereix referir-s'hi com *femme flâneur*. I és que la mirada del *flâneur*, tal i com l'hem entès fins als nostres dies no és, en cap cas, una mirada universal, asexualada, sinó tot el contrari: és totalment masculina. Lunati (2007: 16), fent referència a aquest aspecte, ho explica així: "L'espai que es produeix sempre és un espai sexual. L'espai produït per la mirada masculina no és mai un espai neutre". I afegeix:

La figura femenina que vulgui apropiari-se del carrer ha de re-inventar la seva relació amb la ciutat, ha d'incorporar-hi la seva experiència urbana i el seu imaginari cultural, ha d'alterar la tradició del *flâneur*, ha d'escriure la ciutat incloent-hi el femení com a subjecte, introduint-hi i simbolitzant-hi les seves diferències (físiques, sociològiques, lingüístiques) perquè la seva mirada i el seu cos, que sempre hi han estat encara que mai s'hagin reconegut com una mirada o una presència amb autoritat, s'han de simbolitzar, igual que la seva història o els seus conflictes, tan sovint menystinguts com a "femenins". Així podrà llegir la ciutat a partir de l'acceptació de la seva diferència i atorgar a la seva mirada alternativa la capacitat de crear món a partir d'una posició que prové dels marges, però no hi vol romandre. Les dificultats no sorgeixen perquè les dones no desitgin habitar la ciutat, sinó per les limitacions de tota mena que els han imposat les estructures patriarcals. (2007: 20)

Wolff parla de la inexistència de dones *flâneuses*, perquè malgrat que la dona tenia visibilitat en l'espai públic, aquesta presència sempre duia amb ella un objectiu específic (les compres, per exemple). Per aquest motiu s'absté d'analitzar la possibilitat del subjecte femení en la figura del *flâneur*, fuig de buscar-li paral·lelismes femenins a aquest concepte i proposa l'observació de la dona en el domini públic de la gran ciutat per estudiar tota la complexitat que desprèn. Tanmateix, potser siga certa la inexistència històrica d'un personatge *flâneuse*. Pensem que en el moment en què neix aquesta figura, la ideologia clarament patriarcal concentra la representació de la Modernitat en un subjecte que és, clarament, masculí. Enfront d'això Wolff admet que la invisibilitat de la dona dins l'espai públic urbà no és, en cap cas, una realitat, sinó que es tracta d'una falsa absència promoguda pel discurs modernista i la seva sociologia. Certament, l'equació del discurs funciona: si la Modernitat

és igual a espai públic, l'apropiació de l'espai públic és igual a gènere masculí.

Serà Friedberg (1993) qui evidenciarà l'aparició de la dona lliure en l'espai urbà a partir de la sorgida d'un dels efectes desencadenats de la Modernitat: els grans magatzems. Explica així l'aparició d'aquest prototipus de dona:

[...] la *flâneuse*, no fue posible hasta que se encontró libre para deambular en la ciudad bajo su propia voluntad. Y esto debería equipararse al privilegio de comprar bajo su propia voluntad. El desarrollo del consumo a finales del siglo XIX como actividad de ocio socialmente aceptable para las mujeres burguesas [...] impulsó a las mujeres a deambular sin escolta. (1993: 36)

Podria concebre's la dona com una mena de *flâneur* si és, alhora, objecte d'aquest? Podria entendre's si en forma part, junt a la resta d'atraccions que la ciutat desperta, de l'espectacle de l'observació d'aquesta? La dona forma, és cert, part de l'espectacle del consum. I probablement siga difícil trobar un subjecte femení del concepte de *flâneur*, si no és pensant alguna forma de "reconversió" d'aquesta que li atorgue, dins el plànol urbà, una mena d'anonimat. Hauríem de buscar, doncs, una mena d'alternativa, no encarnada totalment amb la figura del *flâneur*, però sí un subjecte femení capaç de concebre la gran ciutat com una part indissoluble de la pròpia identitat. Segons Parson, això és possible en la literatura anglesa del segle XIX, on certes escriptores creen una mena de subjecte urbà femení que observa atentament la ciutat, provocant que el concepte de *flâneur* ja

no siga exclusivament de l'àmbit masculí. I és que la ciutat, com afirmarà Parson (2000: 7) opera no només com un lloc o una imatge, sinó també com un constituent de la identitat.

Si a finals del segle XIX i principis del XX podem detectar un subjecte femení que recorre l'espai urbà i desenvolupa, des d'una mirada crítica, un ferm posicionament de la seva identitat davant la metròpoli, aquesta postura es desenvoluparà segles després, motiu que ens permetrà parlar d'una veritable poètica de la ciutat a través de la dona a partir de la seva creació artística. El carrer, doncs, esdevindrà un element conformador d'aquest subjecte, donant lloc a l'aparició de noves formes de representació del nucli urbà a través de la mirada femenina. I una nova forma, també, d'experimentar el territori, d'objectivar-lo i d'adjectivar-lo: la ciutat, doncs, es presenta com un laboratori de descobriments. Fixem-nos també en la narrativa d'autores com George Sand, Clarice Lispector o Toni Morrison.

Amb tot això, pensem que fins quasi la dècada dels noranta, la crítica literària (millor dit: la crítica literària feminista) no para atenció en aquestes qüestions de gènere. Perquè, fins al moment, l'experiència masculina era universal i, per tant, no es tractava la qüestió de la identitat com a alternativa femenina. Pensem en Virginia Woolf: l'escriptora anglesa reivindica conquerir la "cambra pròpia", l'adquisició d'una habitació personal com una mena de peatge necessari per tal d'arribar, posteriorment, a l'espai privat.

És cert que al llarg de la història nombroses escriptores han fet de la ciutat matèria literària, però també és cert que amb Virginia Woolf hi ha un punt i a part. Per primer cop una autora es qüestiona el paradigma de la dona davant la metròpoli i el seu paper. Per primer cop una dona analitza les diferències i les dificultats davant l'home: si en la figura masculina suposa un acte natural, espontani i senzill, en el cas de la dona, la conquesta de l'espai públic ha estat el resultat d'un llarg procés i la culminació d'una victòria.

Pessarrodona se sent fascinada per l'ebullició de la gran ciutat i de la gent que hi ha en ella, i això és una de les característiques més definitives de la *flânerie*. L'empatia, la identificació amb els ciutadans i la concreció humana són capitals en l'obra de Pessarrodona. En la poesia d'aquesta, l'acció de la *flânerie* correspondria a la indagació d'aquesta mateixa a través dels diferents itineraris que conquesta en el domini públic de les diferents ciutats; el món que descobreix, que l'emmiralla i del qual s'enamora va lligat a la configuració de la seva identitat. Potser a aquestes alçades, ja no resulta tant curiós pensar que Woolf, l'autora de capçalera de Pessarrodona, va esdevenir un punt i a part en la conquesta de l'espai públic i en l'observació de la gran ciutat per part de la dona.

**5. PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA
PER LA BARCELONA DE MARTA
PESSARRODONA**

5.1. Presentació i justificació de la proposta

Introduir els alumnes d'un curs de primer de batxillerat en el gènere poètic a través d'una ruta literària ens permet assolir una sèrie de finalitats que, amb tota certesa, l'aula només no pot aconseguir, ja que ni la teoria a l'aula supleix l'acció fora d'aquesta ni tampoc a l'inrevés. Per això, treballar el gènere poètic a l'aula i també fora d'ella amb la realització d'una ruta poètica suposa una bona manera d'incorporar-se en el gènere. Certament, elaborar una proposta didàctica que pugem dur a terme amb l'alumnat d'un curs de primer de batxillerat i que entenguem com una conseqüència directa del treball realitzat a classe a partir de la lectura d'una obra poètica pot arribar a esdevenir molt interessants, ja que ens permet potenciar habilitats, objectius, destreses o interessos que, fins al moment, havien restat inèdits en l'alumnat i que, sens dubte, ens garantirà un domini progressiu del desenvolupament de la competència literària, com poden ser la comprensió de la ciutadania o l'estima per la llengua, per exemple. Per això, elaborar correctament una proposta didàctica al voltant de les geografies literàries pot garantir-nos una sèrie d'avantatges per a l'alumnat:

- Vincular les emocions que es desprenen d'un poema -o d'un text literari en general- amb un determinat territori ens permet reforçar diferents sentiments (arrelament, pertinença, estranyament, exili...) i, per tant, conscienciar de la importància dels vincles i els lligams amb l'origen, la història, la tradició i l'espai de cadascun dels territoris als quals pertanyem.

- Comprendre una situació comunicativa i social autèntica i espontània com és l'acció que es desenvolupa al carrer ens atorga una major interacció i un major desenvolupament, també, de les habilitats socials, orals i comunicatives, alhora que una major percepció cívica i moral.

- Ajudar a llegir millor la poesia, a entendre-la, a descobrir el plaer per la lectura o a millorar la competència lectora. Així com també pot arribar a donar respostes a les necessitats íntimes que cada alumne experimente i possibilitar-ne, a partir de la motivació, la pròpia creació. És a dir: portar l'alumne del territori passiu de la literatura al terreny actiu.

- Interrelacionar-nos amb d'altres disciplines (cinema, música, pintura, escultura...) i anar més enllà de qüestions estrictament literàries per entrar en assumptes d'altres tipus i caràcters (històric, paisatgístic, turístic, gastronòmic...). Perquè no és únicament amb la literatura amb qui interactua un territori concret.

- Descobrir d'una forma més profunda l'entorn de l'alumnat, el patrimoni històric i tots els actius i els béns que l'envolten, així com també altres aspectes que tenen a veure, amb major o menor mesura, amb l'entorn, com puga ser la llengua i les seves diferents varietats o les tradicions més arrelades de cada territori concret.

D'aquesta manera, treballar el text poètic d'una manera totalment activa des d'una perspectiva geogràfica compta amb molts

avantatges, però també hem de tenir present que un dels condicionants en el que més pes recau a l'hora d'assolir l'èxit en la nostra proposta és la planificació que nosaltres, com a docents, en fem. Per aquest motiu la nostra proposta es planteja com una part més de la programació del curs, com una activitat integradora en la planificació total de l'any que, alhora, la complementa i li aporta més sentit al programa didàctic.

Darrerament nombrosos especialistes en el camp de la didàctica de la literatura (Ballester & Ibarra, 2014; Bataller, 2014a, 2014b; Díaz-Plaja & Prats, 2014b) han treballat per elaborar propostes al voltant del patrimoni literari aportant informació valuosa per orientar a l'hora de dissenyar propostes didàctiques a l'ESO i al batxillerat referents a les rutes literàries. I és que el fet de treballar des d'aquesta perspectiva és una tasca que, com afirma Soldevila (2004: 28) té els seus fruits: "Possiblement, amb els anys d'experiència didàctica dels quals podem parlar, el recurs de les rutes literàries és un dels més eficaços i rendibles d'entre tots els que hem utilitzat". Fixem-nos doncs, en el fet que cada cop més docents estan veient l'entorn i l'espai urbà com una possibilitat de llegibilitat de gran potencialitat. Ja Bale, en la seva *Didáctica de la geografía en la escuela primaria* (1989) va defensar una educació basada en la geografia a partir de la qual no només intervenien els estímuls cognitius de l'alumnat, sinó també els afectius.

El fet de vincular una determinada obra amb el territori (siga perquè és el lloc de naixement d'un autor o bé siga perquè es tracta

d'emplaçaments que apareixen en un llibre) ens porta a concebre que ens trobem davant d'una metodologia que fuig de qualsevol visió historicista de la literatura i que proposa una forma de treball més enllà de la que quotidianament s'esdevé dins l'aula i que aposta, cada cop més, per una educació integral, transversal i multidisciplinària, és a dir: per un enfocament totalitzador. David Serrano (2007: 110) recorda els aspectes que González Hernández creu d'interès en el treball a l'exterior de la classe, ja que "susciten l'activitat de l'alumnat, lluiten contra el verbalisme i l'abús de la memòria mecànica, desenvolupen un esperit crític, testimonien el treball propi, asseveren el valor de les dades establertes metodològicament, i susciten la curiositat i l'interès de l'alumnat". No debades també Pocock (1981), en una obra que podríem considerar gairebé cèlebre, investiga noves formes d'acostar-se a l'ensenyament de la literatura a través de l'apropament a un espai concret, per viure'l així amb més intensitat, per percebre així, d'una forma més profunda, les sensacions que se'n desprenen.

En el cas concret del País Valencià, una proposta de ruta literària és, a més, una proposta didàctica lingüística, ja que el reforçament de les actituds lingüístiques, un cop assolit amb èxit la ruta planejada, també s'ha de tenir present. I és que aprofundir en un autor de diferent varietat lingüística ens permet, alhora, enriquir-nos amb les diverses varietats dialectals del català, alhora que reflexionar sobre el valor cohesionador d'una llengua i del compromís cívic que se'n desprenen. També permet a l'alumnat interactuar en una situació

comunicativa i social autèntica, allunyada de la planificació i lliure de tota ficcionalitat. No és casual que cada cop els estudiosos s'entesten més en la idea que la literatura és una part indissoluble de la llengua, i aquesta, com a tal, necessària per a la humanitat. I és que aprenem a llegir, a parlar i a escriure a partir de la literatura, no de la llengua, però una sense l'altra no són res.

Hem de tenir en compte que una de les prioritats del professorat a l'hora d'aplicar aquesta seqüència didàctica serà, sens dubte, el fet de poder detectar amb antel·lació els aspectes motivacionals de l'alumnat per poder dissenyar, posteriorment, unes propostes que s'adeqüen als seus interessos. És a dir: ensenyar i aprendre a partir d'una noció bàsica: l'interès; despertar la curiositat com a èxit per assolir un bon aprenentatge.

Com ja hem dit abans, aquesta ruta literària és concebuda en tot moment, per nosaltres, com una forma diferent de treballar el gènere poètic a l'aula, on hi ha d'haver, necessàriament, un important treball previ i una implicació educativa entre l'alumnat i el docent. Per això caldrà, abans de res, detectar inicialment les mancances de l'alumnat, així com també els seus interessos. Tanmateix, tinguem present que una adequada proposta didàctica no pot desviar-se mai ni dels objectius ni dels continguts del currículum. Per tant, a l'hora de dissenyar la seqüència, hem tingut present en tot moment el contingut del *Decret 102/2008, d'11 de juliol, del Consell*, pel qual s'estableix el currículum de batxillerat a la Comunitat Valenciana. La nostra és, doncs, una proposta integradora dins el currículum. Bruner (2008:

190) ja havia parlat de la necessitat de mostrar i presentar els continguts del currículum d'una manera atractiva i dinàmica, de forma que no suposen una enorme càrrega ni per als alumnes ni per als docents.

Hem d'admetre que el text poètic no juga el paper que mereix des d'una forma activa a l'aula (Jean, 1996; Bordons & Ferrer, 2009; Arenas & Madrenas, 2009). Però si hem de buscar un punt concret en què l'ensenyament de la literatura va més aviat cap enrere, aquest es troba en el nivell d'ensenyament de secundària. I aquest, diguem-ne, fracàs, recau, sobretot, en les pràctiques i en tots aquells obstacles que ens han portat fins a aquesta situació. Evidentment, tot i que es tracta d'una carrera de fons, cal dir que a poc a poc es poden suggerir una sèrie de propostes que els docents, des dels centres, haurien de procurar dur a la pràctica i que nosaltres, a partir d'aquesta proposta, intentarem reflectir al màxim:

- Endinsar-nos en la literatura des de propostes sempre suggerents. Si bé la finalitat de la literatura no és lúdica en la seva totalitat, almenys el fil conductor per ensenyar aquesta ha d'esdevenir motivador.

- Valorar positivament tot allò que té a veure directa o indirectament en la literatura i que es produeix, en l'alumnat, fora de classe (des d'una simple anada a la llibreria de la seva ciutat fins a celebrar la diada de Sant Jordi, passant per fer dels alumnes usuaris actius i freqüents de les biblioteques públiques).

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

- Organitzar activitats relacionades amb el fet literari conjuntament amb professors d'altres disciplines, per intentar, justament, incorporar una visió de la literatura des d'un punt de vista interdisciplinar.

- Tenir en compte totes les necessitats de l'alumnat. Evitar llistats de títols de llibres tancats i deixar més llibertat, així com atendre les necessitats que es puguin presentar.

Un cop detectades, prèviament, les motivacions personals de l'alumnat, aquesta font d'informació és la que ens permetrà generar una proposta que s'adeqüe als seus interessos, seguint així unes pautes necessàries per a la tria de textos i indicacions de com utilitzar-los per tal de desvetllar l'interès i l'atenció de l'alumnat de les que no podem fugir si volem obtenir uns resultats satisfactoris:

- Cal basar la nostra selecció, per damunt de tot, en la qualitat literària del text.

- La tria, a més de garantir aquesta qualitat, ha de vetllar per l'interès que desperte, aquest text, en l'alumnat.

- Establir un cànon d'aula que conjugue els dos criteris anteriors.

- No podem escollir un poema que siga indesxifrabre. No es tracta d'agafar un text poètic que per a l'alumne siga un codi indesxifrabre, sinó al contrari: s'han d'escollir poemes que "entren" en

els lectors. Que la comprensió inicial no esdevinga un impediment sinó més bé una invitació. O que, si el text presenta inicialment una petita dificultat, aquesta tinga un caràcter engrescador i motivador per a l'alumnat.

- En la mesura del possible, escollir poemes que ens permeten desenvolupar la capacitat crítica de l'alumnat i que puguen generar diàleg i debat al seu voltant.

- Potenciar un text que tinga moltes marques intertextuals i que puguen ser una motivació per a l'alumnat. Perquè d'aquesta manera s'eixampla també el camp dels seus interessos, ja que el fet de poder-lo relacionar amb altres àmbits (cinema, pintura, música...) ens eixampla la capacitat de connexions culturals.

- Que el poema, lingüísticament, siga ric.

- Que tinga la capacitat d'emocionar el lector perquè, d'aquesta manera, capte la seva atenció. Que continga una funció referencial que desperte el seu interès, que li parli de coses properes, de la seva realitat palpable, que li permeta reconèixer-se, a ell mateix, en el poema escrit per un altre. Que l'alumnat s'emmiralle en ell.

- Fer ús del poema com un instrument per enriquir la cultura, la tradició i els referents d'un país.

La nostra proposta didàctica contempla i vol comprendre tots aquests punts citats. Per aquest motiu, seguint els principis que

acabem d'explicitar, la nostra proposta literària es basarà en els textos poètics de Marta Pessarrodona. Així, a partir d'una obra que hem estat estudiant prèviament a classe com a mostra del text poètic contemporani, *L'amor a Barcelona*, dissenyarem una ruta basant-nos en aquest poemari dins el plànol de la ciutat de Barcelona.

Pensem, d'entrada, que el tret possiblement més reeixit de la poesia de Pessarrodona ens és molt útil per a l'ensenyament d'aquesta: la intertextualitat. Podem establir relacions intertextuals a partir dels poemes de la seva obra, ja que els seus textos són veritables jocs de connexions amb referents de tot tipus. I això ens permet establir una sèrie de relacions lectores molt interessant. A vegades, el primer sentiment que tenim quan llegim per primer cop un text poètic és que no entenem del tot el significat; el que ens mou és la intuïció. Així, una aproximació intuïtiva a partir de la qual comencem a desplegar els coneixements i les emocions és una de les formes més naturals i plaents d'entrar en l'experiència poètica. I un cop ens endinsem en aquesta experiència, les relacions intertextuals i alhora interdisciplinars que podem determinar són immenses.

Basem la nostra proposta en textos poètics perquè, un cop observades les experiències, els resultats beneficiosos són abundants i efectius (Bordons, 2009b; Chanivet, 2009; Costa, 2009) al mateix temps que volem posar a l'abast dels futurs docents una sèrie d'instruments d'una gran utilitat (i a partir de l'ús de les noves tecnologies) per tal d'observar de quina manera el gènere poètic pot arribar a traspassar uns límits inimaginables. Pensem que si una de les

grans eines de la imaginació i del poder al segle XXI és la televisió i la gran pantalla multimèdia, la literatura, com a manifestació artística capaç de donar veu i posar nom a l'experiència humana, no pot obviar aquest fenomen. Hi ha d'haver, per tant, una interacció i una activitat complementària i comunicativa entre aquests dos camps que, en principi, semblen tan oposats. En aquest sentit, Kirk (1991: 36) havia parlat de la necessitat d'incorporar al currículum les novetats tecnològiques que es van insertant en la societat, allò que l'autor va denominar com a "raons de desenvolupament". És a dir: canvis i incorporacions que el currículum ha de tenir en compte a mesura que la societat avança i, per tant, els gustos i els interessos de l'alumnat es modifiquen.

Així doncs, hem escollit un tema per a les nostres sessions que resulte motivador per a l'alumnat, que li permeta incorporar a la realitat tots aquells coneixements teòrics i intel·lectuals adquirits a classe fins al moment des d'una vessant lúdica i engrescadora. Es tracta d'una proposta que ens permet entrar d'una manera més productiva al gènere literari poètic des de diferents aspectes com puguen ser la tradició, les localitzacions urbanes, el coneixement d'obres artístiques de diferents disciplines o l'estímul cap a la pròpia creació.

Es tracta d'una tasca que els facilitarà capbussar-se en el món de les seves pròpies experiències, tant perquè estan aprofundint en el univers interior d'una poeta (i això repercuteix, necessàriament, en el seu món interior) com també perquè estan entrant en l'experiència de

la gran ciutat, en l'experiència de l'ésser en la vida urbana, i això, necessàriament, atorga una sèrie de reflexions alhora que provoca nous plantejaments per ells, des de noves formes de mirar la realitat, de caminar o de qüestionar-se el seu propi entorn i el nucli urbà on viuen. Per això ja Dewey (2004) havia parlat vastament de la necessitat, en el període educatiu, d'experimentar; d'allò que l'autor va anomenar "l'experiència educativa". És a dir: experimentar i conèixer per millorar l'aprenentatge, proposant com a mètode la pura experimentació.

Com ja hem dit més amunt, aquesta proposta s'ha dissenyat pensant en un grup de primer de batxillerat de l'assignatura de llengua i literatura catalana. Encara que no s'ha experimentat en cap grup d'alumnes, el disseny d'aquesta seqüència ha estat realitzat pensant, en tot moment, per les característiques del centre i de l'alumnat (que més endavant detallarem), per la situació geogràfica i pel coneixement que en tenim d'aquest centre, en l'IES Gabriel Ciscar d'Oliva, ja que he estat una antiga alumna d'aquest centre educatiu i durant anys he conviscut en la realitat que presenta i que conec bé.

La proposta està pensada perquè es realitzi durant el tercer trimestre del curs, ja que possiblement és el millor moment de l'any perquè l'alumnat pugui realitzar la ruta literària, per això recomanem que es realitzi durant el mes d'abril, ja que, en primer lloc, allarga el dia, i es pot gaudir més hores del paisatge i de la ruta que realitzarem; en segon lloc, perquè el clima també és favorable; en tercer lloc, perquè abril sempre s'ha considerat, possiblement, el més literari dels

mesos, ja que se celebra la diada de Sant Jordi i, en quart lloc, perquè segons com es presenten les vacances de l'any, es pot realitzar durant els dies de les festes de pasqua.

Així doncs, abans de realitzar la ruta, l'alumnat de primer de batxillerat, ja haurà pres contacte, a l'aula, amb la poesia de Marta Pessarrodona, sobretot a partir d'aquest llibre al que acabem de fer referència, que és un veritable homenatge a la capital catalana i que suposa un bon exemple perquè l'alumnat valore una obra literària com a font d'enriquiment personal i alhora, com a exemple de la sensibilitat artística de l'ésser humà. En aquestes primeres sessions, doncs, prendrem contacte amb la ciutat de Barcelona, el plànol urbà on desplegarem la nostra ruta literària. Tant per al docent com per a l'alumnat, resulta bastant còmode (bibliogràficament parlant) treballar la geografia barcelonina en l'obra pessarrodoniana, perquè no hem d'acudir a un extens llistat d'obres de l'autora, sinó a un sol llibre. Aquest fet facilita, en gran mesura, la feina al professorat, i per a l'alumne també resulta important perquè no ha de buscar més obres i trobar-se en els poemes dispersats, sinó en una única obra, motiu que ens permet, a tots plegats, entrar en acció en la ruta literària tenint sempre a mà, si volem, aquest llibre.

Nosaltres, ara, volem anar més enllà: introduir-nos d'una forma més profunda en el fet poètic, entrant en el territori, llegint la ciutat, descodificant els seus elements, inserint en altres disciplines i fomentant la pròpia creació. Aquesta proposta doncs, està enfocada per a aquest nivell d'alumnat perquè creiem que és el moment més

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

idoni en l'educació dels joves per realitzar-la, en primer lloc perquè ja posseeixen suficients coneixements teòrics i intel·lectuals que han anat adquirint al llarg dels anys en el procés educatiu i, en segon lloc, perquè és un moment clau per dur-los a la vida quotidiana, ja que en aquesta edat es poden introduir, per ells mateixos, en la vida real sense intervenció de cap altra persona. És el moment idoni, per tant, per aplicar en l'acció els coneixements adquirits. D'aquesta manera, en la distribució de la nostra seqüència podem determinar tres fases:

SESSIONS PRÈVIES A LA RUTA LITERÀRIA (2 sessions)	SESSIONS DE LA RUTA LITERÀRIA (6 sessions)	SESSIONS DE LA TASCA FINAL (3 sessions)
--	---	--

5.2. Característiques del centre

Contextualització

El centre està situat a la població d'Oliva (La Safor), que actualment compta amb gairebé 27.000 habitants. La ciutat té dos instituts, l'IES. Gregori Maians, i aquest, l'IES Gabriel Ciscar, que està situat a les afores de la ciutat i que l'any 2005 va ser totalment remodelat.

La majoria dels alumnes de primer d'ESO que reben provenen dels altres centres del poble: CEIP Alfadalí, CEIP Hort de Palau i CEIP La Carrasca, sense deixar de banda la resta de centres educatius amb què compta la localitat, i d'altres centres de la comarca de La Safor i la Marina, ja que l'Institut té, cada any, un gran nombre de matrícules de batxillerat i cicles formatius d'alumnat provinent d'aquests territoris.

Oliva està situada a les Comarques Centrals Valencianes, limita per la costa sud amb Dénia (Marina Alta) i per la costa nord amb Piles (també a la Safor). La major part de la zona urbana d'Oliva està situada a cinc metres sobre el nivell del mar. Pel seu relleu geogràfic es pot dividir en quatre zones ben diferenciades: la muntanya, el pla ocupat per l'horta i la major part de la zona urbana, la zona costanera a l'est i la zona d'aiguamolls (Parc Natural de la Marjal d'Oliva-Pego) al sud-oest. Aquest parc té una abundant fauna i vegetació autòctona de gran valor ecològic i que, de manera especial,

sempre ha estat lligada a aquest centre educatiu, al ser objecte d'estudi mitjançant la realització d'itineraris didàctics. Així Oliva és la segona població pel volum d'habitants i per extensió del terme municipal de tota la comarca de la Safor. El terme d'Oliva té una extensió de 59,61 Km² i limita amb les següents localitats: L'Alqueria de la Comtessa, La Font d'En Carròs, Piles i Vilallonga, (totes elles a la Safor), i L'Atzúvia, Dénia i Pego (a la comarca de la Marina Alta).

Tradicionalment ha estat una població eminentment agrícola – amb el predomini del cultiu del taronger-, encara que des dels inicis dels anys 70 va començar a manifestar-se un notable creixement industrial i turístic, tot i que el conreu de la taronja continua sent important a la nostra ciutat. Molts alumnes que abans abandonaven els estudis només complien setze anys, amb o sense el graduat de l'ESO perquè podien accedir a un lloc de treball, generalment de molt baixa qualificació, ara, en uns casos, continuen estudiant a l'Escola d'Adults de la localitat (FPA Joanot Martorell) per aconseguir un nivell de qualificació bàsica com és l'ESO. En altres casos, retornen al centre per cursar algun cicle formatiu. A més, en el cas dels cicles formatius, cal afegir la particularitat d'un altre segment important d'estudiants que, tot i tenir ja un cert nivell de qualificació, donat que s'han vist abocats a l'atur en els darrers anys, cerquen l'actualització i millora de la seva qualificació professional que els ajude i els permeta retornar al món dels ocupats.

Des del punt de vista sociolingüístic, és una zona que es caracteritza per mantenir la vitalitat del valencià com a llengua pròpia i vehicular.

Els ensenyaments

L'IES Gabriel Ciscar d'Oliva va començar a funcionar l'any 1975 com a secció de Formació Professional dependent de l'Escola de Mestria Industrial de Xàtiva. L'any següent es va transformar en Centre Nacional de Formació Professional de 1r i 2n Grau. Durant el curs 1983-84 el centre es trasllada a la seva nova ubicació i l'any 1993 rep el nom d'IFP Gabriel Ciscar, que passa a ser definitivament IES Gabriel Ciscar en el curs 1998-99, amb l'arribada dels estudis d'ESO amb la llei LOGSE.

Rep el nom d'un dels personatges olivans més il·lustres: Gabriel Ciscar (1760-1829) que fou mariner, militar, matemàtic, poeta i polític. Va ser regent d'Espanya i va ser membre de la comissió que va representar a Espanya en la reunió internacional de París que va dictaminar sobre el Sistema Mètric Decimal.

Els ensenyaments impartits en el curs 2014-15 són:

- ESO
- Batxillerat
 - ◆ de Ciències i Tecnologia
 - ◆ d'Humanitats i Ciències Socials

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

- Formació Professional
 - ◆ Família d'Administració i Gestió
 - Formació Professional Bàsica de Serveis Administratius
 - Cicle Formatiu de Grau Mitjà de Gestió Administrativa
 - Cicle Formatiu de Grau Superior d'Administració i Finances
 - ◆ Família de Fabricació Mecànica
 - Formació Professional Bàsica de Fabricació i Muntatge
 - Cicle Formatiu de Grau Mitjà de Mecanitzat
- Programes de Qualificació Professional Inicial (segon curs)
 - ◆ d'Operacions Auxiliars de Fabricació Mecànica
 - ◆ d'Operacions Auxiliars de Serveis Administratius i Generals

Pel que fa a l'ESO i el batxillerat el sistema d'aprenentatge es basa en l'aula grup. Tan sols els departaments didàctics de Física i Química, Anglès, Informàtica, Música, Tecnologia, Biologia i Geologia i Francès tenen les seves aules o tallers específics i són els alumnes els que es desplacen fins a aquestes classes quan canvien d'assignatura; la resta de matèries s'imparteixen en la seva aula grup. Això té alguns inconvenients, com el fet que alguns professors han de portar a l'aula el material.

Pel que fa al transport escolar, hi un servei d'autobús que efectua una única ruta que arplega els alumnes que viuen a la platja i que sol estar compartida amb l'altre institut de la localitat. A més a més, els alumnes disposen d'espai propi per poder deixar el seu material i no portar-lo a sobre tot el temps.

Cal dir que el centre col·labora amb les diferents universitats valencianes i rep estudiants que realitzen el Pràcticum del Màster de Professor d'Educació Secundària de la Universitat de València.

La infraestructura del centre

L'IES Gabriel Ciscar d'Oliva és un centre educatiu que presenta una gran infraestructura i que es troba situat en l'extrem sud de la ciutat. Té dues entrades. Una situada al carrer Alfadalí, per on entren la majoria dels alumnes d'ESO i batxillerat, i l'altra situada al carrer que delimita el Polígon Industrial "El Brosquil", per on entren els alumnes de cicles formatius.

La parcel·la del centre ocupa 11540 m² distribuïda en set edificis: l'aulari reformat, l'aulari ampliat, els tallers de mecanitzat, el gimnàs, la cafeteria, la sala d'usos múltiples i la casa del conserge. A banda hi ha una pista poliesportiva i una zona d'oci. L'aulari reformat i l'ampliat conformen l'edifici principal del centre i estan repartits en quatre blocs.

Alumnat

En l'actualitat la població escolar és de 663 alumnes, 96 dels quals tenen nacionalitat estrangera, i creiem que la tendència dels propers anys és mantenir aquest nombre d'alumnes. La majoria d'aquests participen de forma molt activa en les activitats del centre, tant escolars com extraescolars, i el seu comportament és bo. Una minoria d'alumnat mostra una tendència a l'abandonament escolar i tan sols uns quants presenten problemes per obtenir els objectius acadèmics. Aquest aspecte s'ha pal·liat parcialment amb la posada en marxa de diferents programes que atenen a la diversitat, com són el PDC i el PQPI, que amb l'aprovació de la LOMQUE són substituïts per altres programes, itineraris o opcions, des de l'elecció a partir de tercer curs entre l'opció d'ensenyaments acadèmics o l'opció d'ensenyaments aplicats, passant per l'FP Bàsica o la introducció dels anomenats Programes de Millora de l'Aprenentatge i del Rendiment. Altres alumnes (podríem parlar de sis o set) generen freqüents conflictes de convivència durant tot el curs, però si hem de destacar algun fet és que molts alumnes presenten un rendiment acadèmic bo, sent alguns d'ells excel·lents. A més, els alumnes compten amb una associació d'estudiants.

Pel que fa als resultats de l'alumnat en les PAU els darrers anys, han sigut molt bons segons el rànquing que publica cada universitat sobre les notes obtingudes i quasi el 100% dels alumnes presentats aproven, però no hem de deixar de costat el resultat negatiu

que hem tret en l'Avaluació Diagnòstica que es realitza als alumnes de segon d'ESO en els dos últims anys.

L'IES Gabriel Ciscar està dins del Programa de Normalització Lingüística del Valencià amb el Programa d'Ensenyament en Valencià (PEV) i el Programa Experimental Plurilingüe (PEP), emmarcat dins del PEV.

En el curs actual la distribució de l'alumnat per nivells és la següent:

Nivell	Grups PEP	Grups Mixts	Grups PEV	Alumnes PEP	Alumnes PEV	Alumnes totals
1r d'ESO	1	-	3	29	69	98
2n d'ESO	1	-	2	30	67	97
3r d'ESO	-	1	2	24	62	86
4t d'ESO	-	-	2	-	52	52
4t PDC	-	-	1	-	12	12
1r BAT	-	-	2	-	51	51
2n BAT	-	-	2	-	44	44
1r CFGM	-	-	2	-	70	70
2n CFGM	-	-	2	-	30	30
1r CFGS	-	-	1	-	35	35
2n CFGS	-	-	2	-	32	32
1r FPB	-	-	2	-	30	30
2n PQPI	-	-	2	-	26	26

Professorat

El professorat del curs 2014-15 és d'un total de seixanta-tres persones agrupades en els diferents departaments didàctics. Tots ells formen part del Claustre de professors. D'aquests professors, cinc formen part de l'equip directiu, integrat per un director, dos caps d'estudis, un secretari i un vicedirector.

La distribució per sexes i destí és:

PROFESSORAT	Homes	Dones	Definitius/ves	Interins/es
63	37	26	50	13

És, per tant, un centre on predominen els homes i on hi ha molt de professorat definitiu. És un professorat que mostra molt d'interès en la seva tasca educativa i que està disposat a col·laborar perquè hi haja un bon funcionament del centre, així com crear un clima agradable de treball. Això sí, els canvis normatius dels darrers anys han fet minvar el nombre de professorat del claustre, altres canvis legislatius han sigut aprovats i estan pendants de desenvolupament: la LOMQUE.

Personal no docent

El personal no docent està format per tres administratius i quatre subalterns. Totes aquestes persones presten una ajuda inestimable per poder dur endavant la tasca docent, la gestió i

l'organització del centre. A més s'ha d'afegir la plantilla del servei de neteja, que suma un total de deu persones.

Pares i mares

Els pares i mares compten amb l'Associació de Mares i Pares d'Alumnes, que té bastant activitat en el Consell Escolar i que col·labora en els actes que fa el centre. Els dimecres de vesprada el centre està obert i l'AMPA organitza activitats, adreçades tant a l'alumnat com als pares i mares.

5.3. Característiques de l'aula

Aquesta seqüència està destinada als alumnes de primer de batxillerat de l'IES Gabriel Ciscar. En aquest curs 2014-2015 hi ha un total de trenta-set alumnes a l'aula. Hi ha tres alumnes que són provinents d'altres països i, tot i que es desenvolupen bé en la llengua catalana, són els únics que, en principi, podrien presentar algun problema de comprensió. La resta d'alumnes són tots valencianoparlants habituals, alumnes que han nascut a la localitat d'Oliva. Tanmateix, d'aquests trenta-set alumnes, quatre d'ells són repetidors d'altres cursos. Així doncs, l'edat d'aquests va dels disset als dinou anys. I hi ha vint-i-una xiques i setze xics.

Els tres alumnes d'altres països provenen dos de Romania i un de Bolívia. Tot i que no es desenvolupen en valencià amb la facilitat que ho fan la resta dels seus companys, val a dir que no presenten problemes importants de comprensió i expressió de la llengua, ja que es tracta d'alumnes que porten anys assentats a la localitat d'Oliva i han cursat diferents nivells dels seus estudis en valencià.

El nivell socioeconòmic i cultural de les famílies de l'alumnat és mitjà; aproximadament un 50% dels pares i les mares dels alumnes compten amb ensenyaments superiors.

5.4. Objectius

Objectius en relació amb el currículum:

Per tal d'elaborar una proposta didàctica com la que anem a realitzar amb els alumnes, prèviament hem dissenyat aquesta a partir del Decret del currículum que correspon a l'etapa del batxillerat al País Valencià, és a dir, el *Decret 102/2008, d'11 de juliol, del Consell*. D'aquesta manera, hem de garantir que la seqüència didàctica que dissenyem incorpore els següents objectius, tal i com s'especifica en el Decret:

a) Exercir la ciutadania democràtica, des d'una perspectiva global, i adquirir una consciència cívica responsable, inspirada pels valors de la Constitució Espanyola així com pels drets humans, que fomenti la corresponsabilitat en la construcció d'una societat justa i equitativa i afavoresca la sostenibilitat.

b) Consolidar una maduresa personal i social que els permeta actuar de forma responsable i autònoma i desenvolupar el seu esperit crític. Preveure i resoldre pacíficament els conflictes personals, familiars i socials.

c) Fomentar la igualtat efectiva de drets i les oportunitats entre homes i dones, analitzar i valorar críticament les desigualtats existents i impulsar la igualtat real i la no discriminació de les persones amb discapacitat.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

d) Refermar els hàbits de lectura, estudi i disciplina, com a condicions necessàries per a l'eficaç aprofitament de l'aprenentatge, i com a mitjà de desenvolupament personal.

e) Dominar, tant en la seva expressió oral com escrita, el castellà i el valencià, i conèixer les obres literàries més representatives escrites en ambdós llengües fomentant el coneixement i l'estima del valencià: així com la diversitat lingüística i cultural com un dret i un valor dels pobles i de les persones.

f) Expressar-se amb fluïdesa i correcció en una o més llengües estrangeres objecte d'estudi.

g) Utilitzar amb solvència i responsabilitat les tecnologies de la informació i la comunicació.

h) Accedir als coneixements científics i tecnològics fonamentals i dominar les habilitats bàsiques pròpies de la modalitat triada, així com els seus mètodes i tècniques.

i) conèixer i valorar críticament les realitats del món contemporani, els seus antecedents històrics i els principals factors de la seva evolució. Participar, de forma solidària, en el desenvolupament i millora del seu entorn social.

j) Comprendre els elements i els procediments fonamentals de la investigació i els mètodes científics. conèixer i valorar de forma crítica la contribució de la ciència i la tecnologia en el canvi de les

condicions de vida, així com refermar la sensibilitat i el respecte cap al medi ambient.

k) Refermar l'esperit emprenedor amb actituds de creativitat, flexibilitat, iniciativa, treball en equip, confiança en un mateix i sentit crític.

l) Desenvolupar la sensibilitat artística i literària, així com el criteri estètic, com a fonts de formació i enriquiment cultural.

m) Utilitzar l'educació física i l'esport per a afavorir el desenvolupament personal i social.

n) Refermar actituds de respecte i prevenció en l'àmbit de la seguretat viària i de la salut laboral.

o) conèixer, valorar i respectar el patrimoni natural, cultural i històric de la Comunitat Valenciana i de la resta de comunitats autònomes d'Espanya i contribuir a la seva conservació i millora.

p) Participar de forma activa i solidària en el desenvolupament i millora de l'entorn social i natural, orientant la sensibilitat cap a les diverses formes de voluntariat, especialment el desenvolupament pels joves.

Pel que fa referència als objectius generals de l'assignatura cal tenir en compte els següents objectius generals:

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

a) Comprendre els diferents tipus de textos, orals i escrits, i les seves distintes estructures formals, i, especialment, en l'àmbit acadèmic i en els mitjans de comunicació, posar atenció en els elements del context que en condicionen una adequada interpretació.

b) Expressar-se oralment i per escrit, especialment en l'àmbit acadèmic, per mitjà de discursos adequats, coherents, cohesionats i correctes, sabent utilitzar i valorar la llengua oral i la llengua escrita com a mitjans eficaços per a la comunicació interpersonal, l'adquisició de coneixements nous, la comprensió i anàlisi de la realitat i l'organització racional de l'acció.

c) conèixer la realitat plurilingüe i multicultural del món actual, prestant una atenció especial a la Comunitat Valenciana, a l'Estat Espanyol, a Europa i als estats americans castellanoparlants, valorant la diversitat lingüística com a manifestació de la naturalesa social de les llengües, afavorint una actitud respectuosa cap a totes les llengües i els seus parlants, coneixent els distints orígens i històries, i valorant, especialment, la importància de la normalització del valencià per a aconseguir la seva plena incorporació en tots els àmbits d'ús.

d) Adquirir uns coneixements gramaticals, sociolingüístics i discursius per ser utilitzats en la comprensió, l'anàlisi i el comentari de textos i en la planificació, la composició i la correcció de les pròpies produccions.

e) Analitzar críticament els discursos orientadors de l'opinió i els discursos reguladors de la vida social, i valorar la importància de l'acostament a aquests discursos per al coneixement de la realitat.

f) Utilitzar adequadament la llengua com a instrument per a l'adquisició de coneixements nous i per a produir i interpretar textos propis de l'àmbit acadèmic, obtenint, interpretant i valorant informacions de diferents tipus i procedències, sent capaç d'emprar tècniques de recerca, elaboració i presentació de la informació, utilitzant, amb autonomia i esperit crític, els mitjans tradicionals i les noves tecnologies.

g) Interpretar i valorar críticament les obres literàries a partir del coneixement de les formes convencionals específiques (gèneres, procediments retòrics, etc...), de la informació pertinent sobre el context historiocultural de producció, així com sobre les condicions actuals de recepció, i dels trets identificadors dels grans períodes en valencià i en castellà, així com d'obres i autors significatius, utilitzant de manera crítica les fonts bibliogràfiques i documentals adequades per al seu estudi.

h) Llegir i valorar les obres literàries com a manera d'enriquiment personal i de trobar plaer, com a manifestacions de la sensibilitat artística de l'ésser humà i com a expressió de la identitat cultural dels pobles, apreciand el que el text literari té de representació i d'interpretació del món.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

i) Analitzar críticament els usos socials de les llengües i evitar, en les produccions pròpies, aquells que manifesten actituds discriminatòries o d'abús de poder, evitant estereotips lingüístics que suposen prejudicis.

Pel que fa als objectius didàctics, al llarg de les diferents sessions que plantejem en aquesta seqüència l'alumnat ha de ser capaç de desenvolupar i adquirir una sèrie d'objectius com els que es descriuen a continuació, encara que en cadascuna de les sessions s'especificaran els objectius concrets de cada sessió:

a) conèixer les característiques específiques dels textos poètics alhora que enriquir el seu corpus poètic i literari.

b) Trobar el plaer per la lectura i gestar-lo de manera espontània.

c) Familiaritzar-se en els diferents recursos, eines, instruments i materials que es troben al seu abast per enriquir el coneixement literari i, en particular, el fet poètic, a partir de procediments que esdevinguen motivadors i suggerents perquè posteriorment puguin utilitzar-los com a futurs docents.

d) Assumir l'entorn com una possibilitat de llegibilitat.

e) Llegir críticament textos literaris.

f) Desvetllar motivacions i interessos que fins el moment havien estat inèdits.

- g) Millorar la competència lectora i literària.
- h) Valorar el mobiliari urbà, interessar-nos per les escultures urbanes.
- i) Esdevenir un lector autònom, preparat, i amb un bon bagatge literari.
- j) Detectar en totes les marques interdisciplinars que la ciutat ofereix relacionant-les amb la literatura (cinema, gastronomia, música, natura...).
- k) Eixamplar la creativitat a través de l'acció en el territori.
- l) Valorar, apreciar i conèixer el patrimoni literari i l'entorn.
- m) Conèixer i reconèixer els trets formals que presenta el text poètic en qualsevol de les seves disposicions.
- n) Comprendre, interpretar i analitzar el poema amb capacitat i rigor.
- o) Gaudir del text poètic com a element estètic i de gran bellesa.
- p) Ampliar el bagatge literari que li permeta situar els autors en el seu context i posar-los en relació amb d'altres obres.
- q) Adonar-se de la capacitat suggestiva i, alhora, de connotació que conté el llenguatge poètic.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

r) Valorar la llibertat del text poètic en la seva funció comunicativa i la llibertat que té, també, per plasmar la societat i els temps en què un poeta viu.

5.5. Competències

Hem de tenir present les següents competències:

- Competència comunicativa, lingüística i audiovisual: capacitat per generar un discurs comunicatiu de forma oral, de forma escrita o en qualsevol dels llenguatges audiovisuals o tecnològics, tenint en tot moment en compte l'adequació dels diferents contextos i funcions. En la nostra proposta es potencia aquesta competència a l'hora de saber expressar correctament el significat d'un text poètic o bé comentar-lo de forma escrita, així com també en les lectures en veu alta dels poemes que faran els alumnes al llarg de la ruta. Pel que fa a l'ús del llenguatge audiovisual o tecnològic, l'alumnat haurà de realitzar un itinerari poètic virtual, on haurà d'emprar, necessàriament, recursos de la xarxa.

- Competència artística i cultural: conèixer els referents i les tècniques de les diverses disciplines artístiques dels diferents llenguatges artístics que s'han desenvolupat al llarg de la història, per desenvolupar així el gust estètic, el criteri artístic i fomentar la part més creativa de l'alumnat. En la nostra proposta es desenvoluparà la part més creativa de l'alumnat plantejant exercicis poètics que han de ser resolts i creats per ells. També es donaran a conèixer a l'alumnat els suficients textos poètics perquè tinguin un bagatge literari més ampli i puguin jutjar amb més coneixement unes obres respecte a d'altres.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

- Competència en la gestió i en el tractament de la informació i competència digital: capacitat per reunir, englobar, traçar, seleccionar i analitzar diferents fonts d'informació procedents d'àmbits diversos, així com també la capacitat per saber incorporar i aplicar diferents coneixements sobre programes informàtics. En la nostra proposta aquesta competència es desenvolupa, per exemple, en la quantitat d'informació de diferents autors provinents de moltes disciplines artístiques que apareixen al llarg de la nostra ruta, com puga ser, per exemple, la visita al cementiri de les tombes dels noms il·lustres o l'explicació de diferents escultures importants que conformen el mobiliari urbà de la ciutat. Tanmateix, treballem la competència digital en l'ús del telèfon mòbil per descarregar-nos diferents aplicacions que se'ns marquen al llarg de la ruta vinculades al territori i a la poesia, així com també en la creació d'una web on allotjarem una ruta literària.

- Competència d'autonomia i iniciativa personal: capacitat per desenvolupar el creixement i la capacitat personal, així com la valoració i la superació pròpia i dels demés. En la nostra proposta aquesta capacitat la desenvolupem a través dels diferents elements d'estímul de la lectura, ja que quan més bagatge literari i cultural adquirim, més ens engrandim personalment. Tanmateix, també la desenvolupem a l'hora d'enfrontar-nos a les diferents situacions socials i comunicatives que ens presenta la ruta.

- Competència en el coneixement i interacció amb el món físic: capacitat per saber aplicar els coneixements prèviament

adquirits i incorporar-los a la vida quotidiana com a millora per reflexionar sobre l'entorn i per tal de dur a terme les nostres accions. Aquesta capacitat en la ruta poètica la potenciem en el moment en què entrem, per exemple, en la naturalesa, on ens endinsem en una vegetació que potser per nosaltres ja ens és coneguda i que, alhora, ens permet reflexionar sobre la necessitat de preservar aquest tipus de bé de què disposa la humanitat. A través de la ruta ens endinsem en un medi social concret, un fet que ens permet entendre'l i reflexionar al voltant d'aquest, així com reconèixer-nos en les característiques que ens són comunes.

- Competència d'aprendre a aprendre: capacitat per gestionar de forma adequada les habilitats, les destreses i la responsabilitat en projectes col·lectius o individuals. En la nostra proposta desenvolupem aquesta competència a l'hora de dissenyar, nosaltres mateixos, una pròpia ruta literària, on haurem de treballar en grup amb més companys, per triar i destriar la informació que utilitzarem per elaborar la nostra ruta.

- Competència social i ciutadana: es refereix al desenvolupament d'una sèrie d'habilitats socials i al valors fomentats. En la nostra proposta desenvolupem aquesta competència en el moment en què emetem, per exemple, un judici de valors respecte a un determinat text. O en el moment en què, al llarg de la ruta, se'ns presenta una situació social comunicativa concreta i hem d'actuar de forma espontània, que requereix un domini de la comunicació o que desperte una actitud de cohesió social. O a través de la coneixença i el

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

descobrimet d'una ciutat que forma part de l'herència patrimonial
d'una determinada societat.

5.6. Continguts

Conceptuals:

- El text poètic: caracterització de les seves particularitats.
- La tradició literària catalana.
- La configuració de la gran ciutat.
- La llegibilitat de la ciutat.
- La forma d'inserció d'un territori en la seva literatura.
- L'ús de diverses fonts informàtiques com a recurs d'informació.
- La dimensió oral del poema atenent a la dicció del text poètic.

Procedimentals:

- Saber utilitzar el plànol de la ciutat.
- Poder identificar en el text poètic marques territorials.
- Llegir correctament el text poètic, entendre'l en la seva totalitat i detectar-ne les principals característiques.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

- Establir relacions intertextuals a partir del text poètic i vincular-lo, en la mesura del possible, amb altres manifestacions artístiques interdisciplinars.

- Reflexionar al voltant del que diu el missatge poètic i l'ús que en fa el poeta dels elements utilitzats.

Actitudinals:

- Participació en els debats.
- interès pel respecte al medi ambient i a la diversitat.
- Apreciació del patrimoni artístic i cultural.
- Sensibilització amb el gènere i amb el fet literari en general.
- Valoració de l'ús del llenguatge com a eina estètica i creativa.
- Curiositat d'un territori concret com a forma d'inspiració literària.
- Potenciació de l'esperit crític davant el text poètic en els debats.
- Col·laboració amb les tasques en equip.

5.7. Metodologia

Hem seguit el model que conforma el concepte de seqüència didàctica proposat per Camps (2003), amb la preparació i la definició de la seqüència, el desenvolupament i la realització del projecte i l'avaluació de la tasca de la ruta literària que proposem promovent, en tot moment, un ensenyament basat en la interacció.

Al llarg d'aquesta seqüència didàctica s'ha emprat una metodologia específica en cada sessió i una metodologia general a partir de la qual hem intentat que l'alumne arribi a assolir les següents finalitats:

- Reforçar el seu coneixement del text poètic i vehicular els textos de l'autora que s'estudiarà amb la tradició cultural i literària catalana.
- Potenciar la vessant crítica de l'alumnat en la participació dels debats, millorant l'expressió comunicativa a partir de les seves opinions i els seus posicionaments en els raonaments que se'n desprenguen.
- Promoure un paper actiu de l'alumnat al llarg de les sessions que conformen la proposta didàctica.
- Enriquir el coneixement cultural i intel·lectual de l'alumnat a través dels textos poètics per vehicular aquest coneixement amb altres disciplines artístiques i que sàpiga buscar les relacions

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

intertextuals que oferesca la gran ciutat, des de la seva arquitectura fins al mobiliari urbà i artístic que podem observar en ella.

Pel que fa a la metodologia específica, en cada moment oportú s'explicaran les característiques concretes de cada sessió i aquells coneixements, valors, habilitats i objectius en els quals volem donar més èmfasi en cadascuna de les activitats. Al final de les sis sessions, s'ha plantejat una tasca final.

5.8. Temporalització i material necessari

Hem planejat la ruta de tal manera que tinga una durada de tres dies. Així, l'hem distribuïda en sis sessions, i cada dia en realitzarem dues. Quan diem tres dies, parlem de tres dies plenament sobre la ciutat, matí i vesprada, i per tant, hem de preveure el viatge d'anada i de tornada per al dia abans de començar les sessions i, en el cas de la tornada, per al dia següent de l'última sessió, de manera que els tres dies destinats a la ruta puguem utilitzar totes les hores que vulguem. Recordem que, un cop acabades les sessions, hi haurà una tasca final, quan els alumnes ja hagen tornat a l'institut i en l'horari de l'assignatura.

D'aquesta manera, la duració total de les activitats és de sis sessions amb un total de dinou hores, que distribuïdes quedarien concretades de la següent manera:

(Sessions prèvies: 1^a Sessió: Introducció a *L'amor a Barcelona*, de Marta Pessarrodona. 2^a Sessió: Realització d'un itinerari poètic virtual)

NÚMERO DE LA SESSIÓ	DURADA	NOM DE LA SESSIÓ
1	4 hores	L'Eixample de Marta Pessarrodona
2	2 hores	L'Ateneu Barcelonès
3	3 hores	El Guinardó, el barri de la poeta
4	3 hores	Els autors de Pessarrodona a Sarrià i a Sant Gervasi
5	4 hores	Montjuïc, cementiri de poetes
6	3 hores	Jardins poètics: la natura amb Brossa, Verdaguier, Costa i Llobera i Maragall

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA DE MARTA PESSARRODONA

(Tasca Final. Aquesta es durà a terme un cop finalitzada la ruta literària, a l'aula del centre educatiu. Aquesta ocuparà tres sessions, que es duran a terme en l'horari de l'assignatura).

Pel que fa al material necessari per a l'alumne, caldrà: un bolígraf, una llibreta i l'obra *L'amor a Barcelona*, de Marta Pessarrodona. També per a alguna de les sessions farem ús del telèfon mòbil.

La distribució de les sessions quedarà així:

SESSIONS PRÈVIES	SESSIONS DE LA RUTA POÈTICA	SESSIONS DE LA TASCA FINAL
3 sessions	6 sessions	3 sessions

5.9. Preparació de les sessions prèvies

Abans de realitzar la ruta literària per la Barcelona de Marta Pessarrodona, prèviament, a classe dedicarem dues sessions al gènere poètic. Així, en aquestes sessions de classe comentarem l'obra que hem recomanat a l'alumnat per a aquest curs pel que fa al gènere poètic: *L'amor a Barcelona*, de Marta Pessarrodona. L'alumnat ja s'haurà llegit el llibre abans d'iniciar aquestes sessions. Com que es tracta d'una obra relativament breu, comentarem amb els alumnes allò que més els ha impactat de l'obra, els poemes que més els han cridat l'atenció o els que més dificultat han tingut a l'hora d'entendre'ls. Abans però, contextualitzarem l'autora, les seves línies d'influència, la seva tradició i donarem algunes dades de la seva biografia.

A classe el docent llegirà alguns dels poemes més representatius de l'obra, com "L'amor a BCN", "Autorretrat a Terrassa, a l'estiu" i "Aquell estiu a Guinardó". Al pròleg del llibre l'autora dóna explicacions sobre quan, com i per què va escriure aquesta obra. Convé, doncs, que nosaltres també ho remarcuem a l'aula: en el moment en què Barcelona es preparava per a la seva gran transformació urbana, els Jocs Olímpics. A partir d'ací, doncs, durant aquestes dues sessions llegirem poemes d'aquest llibre, compartirem experiències sobre la lectura d'aquesta obra i, també, els prepararem perquè aprenguen, en la mesura del possible, a veure com des d'aquesta obra l'autora ens proposa una forma de llegir la ciutat: de quina manera els records de la ciutat marquen la personalitat de la poeta, com és d'important la presència de la metròpoli en la seva obra

Aquesta activitat està basada en un poema de Pessarrodona pertanyent a l'obra *Berlin Suite*, publicada l'any 1985. Es tracta d'un poema titulat "Berlin: gener 1929" que suposa, a més d'un autèntic itinerari per la capital berlinesa a través dels diversos emplaçaments per on va guiant-nos la poeta, un esdeveniment real: la poeta narra fidelment tot l'itinerari que van fer, a la capital alemanya, les escriptores Virginia Woolf i Vita Sackville-West el gener de 1929. Una trobada que ha quedat enregistrada nombroses vegades en la història de la literatura i que a més és un model i un exemple interessant per aproximar-nos al camp de la literatura des de la geografia.

En aquest poema Pessarrodona va voler traçar un itinerari fidel que van seguir les dues escriptores en menys de dotze hores a la ciutat berlinesa. Un poema a partir del qual podríem extreure molta informació. Pensem que és el moment en què Sackville-West estava duent a terme una important traducció, les *Elegies de Duino*, de Rilke; seria, també, l'últim viatge que realitzaria Virginia Woolf abans de morir, allò que Pessarrodona fixa, en l'acabament del poema com a "retòrica del desastre" i ocorreria en un moment històric important, difícil i convuls, sobretot a la capital alemanya.

Si ens fixem en el text poètic seleccionat, apareixen en principi tres emplaçaments concrets a partir dels quals podem elaborar-ne, a través d'eines com puga ser el *Google Earth* o el *Google Maps*, mapes interactius i un itinerari des de l'aula. Però també es tracta de llocs històrics de gran rellevància, a partir dels

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

quals podem detectar, en el poema, diverses marques intertextuals, i aprofundir en aquest aspecte a partir del poema pot arribar a esdevenir força interessant.

5. 10. Planificació de la tasca final

La tasca final es durà a terme en l'horari de l'assignatura i en els dies posteriors d'haver realitzat l'itinerari poètic. Serà durant tres sessions: en grups de quatre o cinc persones, hauran de plantejar ells mateixos una ruta literària a partir d'un text poètic que hagen escollit i presentar, davant la resta de companys de classe, de quina manera proposarien la ruta. Així doncs els alumnes podran escollir el text poètic que vulguen i de l'autor que preferesquen, sempre i quan estiga escrit en català, i hauran de plantejar una ruta per les immediacions del centre educatiu. És a dir: poden utilitzar els diferents espais (menjador, aula d'informàtica, pati, gimnàs, biblioteca....) per elaborar un petit itinerari literari adequat el text seleccionat amb l'entorn que trien. Recordem la importància que dóna als espais enjardinats del centre educatiu Penny Ritscher a la seva obra *El jardí dels secrets* (2003), que tracta els jardins com espais ideals per tal de desenvolupar diferents tipus de capacitats (cognitives, lingüístiques, motrius, sensorials, estètiques, afectives...) i per interactuar, a través d'aquest, amb diverses disciplines que afavoriran el desenvolupament de l'ésser en l'edat escolar.

Aquesta activitat s'haurà explicat abans d'aquesta primera sessió de la tasca final. Un bon moment per parlar-ne seria durant el viatge en autobús durant la tornada. Perquè és molt senzill el que el docent ha d'explicar, ja que tot s'anirà detallant pas a pas: es tracta de dir que en la tasca final realitzaran una ruta poètica pel centre, que poden escollir el poema que vulguen, i que ha de ser en grups. Convé

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

que el professorat expliqui això perquè l'alumnat durant aquesta primera sessió porti ja el poema triat a l'aula. Així doncs, a classe el que faran els alumnes en aquesta primera sessió és discutir el poema que han escollit i dissenyar una ruta que s'adeqüi al text poètic i a partir del qual puguin configurar-ne un itinerari per les immediacions del centre educatiu.

Les altres dues sessions seran dedicades exclusivament a la realització de les rutes. La meitat dels grups de la classe presentaran la ruta en la segona sessió, i la resta, en l'última. S'ha de comptar en dedicar, aproximadament, uns quinze minuts per a cada grup, on hauran de fer un mínim de tres parades. I han de tenir present en tot moment que el grup que executa la ruta ha de dur el poema imprès per a la resta de companys, perquè cada alumne tinga en mà el poema sobre el qual realitzaran la ruta.

5.11. Temes transversals i atenció a la diversitat

En la nostra proposta treballarem els següents temes transversals:

- Educació vial. El fet de realitzar una ruta poètica en un emplaçament urbà requereix entendre les normes i les indicacions vials, que com a bons ciutadans haurem de complir. Una adequada conducta per la via pública ens lliurarà de riscos innecessaris i ens converteix en bons vianants, amb la suficient capacitat i autonomia per desenvolupar-nos amb naturalitat per l'espai públic urbà.

- Educació moral i cívica. A través de la realització dels diferents exercicis que s'aniran plantejant a mesura que anem realitzant la ruta i a partir, també, de les situacions en què s'haurà de trobar l'alumnat, desenvolupar-se en la vida quotidiana permet promoure, fomentar i incitar una sèrie de valors de caràcter democràtic, solidari i ètic.

- Educació mediambiental. A mesura que es realitza la proposta, l'alumnat anirà observant els diversos emplaçaments que envolten la ciutat i es conscienciarà de la importància de l'entorn, de com podem fer-nos cura del medi ambient i a través de quins mitjans i de quines conductes podem evitar posar-lo en perill.

Pel que fa a l'atenció a la diversitat, hem de tenir present sempre la flexibilitat de la seqüència respecte a la diversitat d'alumnes que tenim a classe que, segons les diferents característiques que

presenten, poden trobar-se amb una sèrie d'obstacles i impediments, per la qual cosa requeriran de la nostra ajuda. Per tant, hem d'adaptar-nos al màxim, en la mesura del possible, amb aquell alumnat que pel motiu que siga (dificultat en la capacitat, dificultat a causa de la procedència d'origen...) necessita un tipus de reforç concret en les àrees de comprensió o producció, bé siga en la flexibilització del temps que atorguem als alumnes per tal de dur a terme una tasca determinada o bé siga per qualsevol altre motiu.

Hem de tenir present que alguns alumnes poden presentar diferents ritmes en el procés d'ensenyament-aprenentatge. Per això, el docent ha de disposar de material a l'abast de l'alumnat per tal d'ajudar a reforçar els problemes que pot presentar en la comprensió del text poètic. Per aquest motiu disposarem, perquè si l'alumne ho necessita, de dues antologies poètiques de fàcil comprensió que alhora suposen una bona mostra del panorama poètic català, que són: *Antologia poètica* (1993), a càrrec de Marc Granell i Josep Ballester i *Poetria* (2000), a cura d'Albert Vernet i Francesc Planelles. Aquestes dues obres poden resultar molt interessants per a l'alumnat perquè, en el cas de la de Granell i Ballester, presenten una bona panoràmica de la nostra poesia, on els antòlegs se centren, sobretot, en poetes actuals valencians, motiu que pot permetre una major comprensió del text per part de l'alumnat, per proximitat a la seva realitat més immediata. En el cas de l'antologia de Vernet i Planelles, resulta molt interessant el fet en què aquesta està disposada, ja que al final dels poemes introdueixen qüestions perquè l'alumnat responga, i això pot

esdevenir un bon material perquè l'alumne vaja completant i el docent ho revise. En tot cas, cal tenir present que si algun alumne presenta dificultats recomanarem la pàgina web de VIULAPOESIA, que compta amb una gran quantitat de textos i recursos sobre el gènere enfocats a alumnes de diferents cursos educatius.

5.12. Avaluació

La nostra idea és que totes les tasques que es plantegen al llarg de les sessions que conformen la proposta són avaluables, ja que són seguides i guiades pel professorat. No pretenem tenir només un resultat final específic únicament avaluable, sinó que volem fer un seguiment de l'actitud de l'alumnat des de l'inici fins al final.

Per tant, no pretenem que l'instrument d'avaluació siga una única prova final, sinó fer unes eines d'observació i d'avaluació al llarg de tot el procés, per això hem elaborat un quadre per al docent (adjunt a l'annex) perquè contínuament, al llarg de tota la seqüència, pugui seguir l'evolució de cada alumne. D'aquesta manera el docent disposa d'un quadre de seguiment per a les sessions prèvies, d'un altre quadre per a la ruta literària i d'un altre quadre per a la tasca final. Estem d'acord, doncs, en què serà una avaluació formativa i sumativa. D'aquesta manera en tot moment anirem observant l'evolució dels alumnes en les diferents sessions que plantegem i en les activitats que se'n desprenguen. Per tant, l'actitud, la motivació, la intenció o l'interès que mostre l'alumnat serà essencial. Haurem de cenyir-nos sempre, per tant, a una sèrie de qüestions que ens hem de plantejar, com són: l'interès i la motivació que desperte l'alumnat davant els coneixements que se'n derivaran en cada sessió, l'aplicació dels coneixements que han adquirit durant el curs i la capacitat per compondre, configurar i ordenar un discurs crític al voltant del fet literari enraonant i desenvolupant les capacitats i les habilitats adquirides. Es tracta, doncs, d'una forma d'avaluació on el docent té,

des de l'inici fins al final, un paper totalment actiu que li permet ajustar en tot moment els requeriments i les necessitats que presente l'alumnat davant la situació que se li presente.

Al mateix temps, el docent disposarà d'una fitxa perquè els alumnes la completen després de les sessions (adjunta a l'annex). En total, hauran d'omplir tres fitxes: una després de les dues sessions prèvies a la ruta literària, una altra després de les sis sessions que durarà la ruta i una altra després de les tres sessions dedicades a la tasca final. Així doncs, cada fitxa que l'alumnat emplene farà referència a les sessions que ha realitzat, i d'aquesta manera el docent comptarà amb tres fitxes de cada alumne. En aquesta fitxa final el docent incorporarà una sèrie de qüestions (títols de les sessions, trets generals del que hem fet durant la seqüència, valoracions sobre allò més positiu i allò més negatiu de l'experiència, com crec que he assumit els nous coneixements, què és el que m'agradaria investigar més sobre el tema, crec que ha sigut útil o inútil, quines qüestions crec que podrien ser millorables, he adquirit coneixements i destreses que fins el moment no havia explotat, sóc o no més capaç d'establir un diàleg al voltant del tema, he millorat respecte a les habilitats comunicatives i socials...).

Així, el nostre sistema d'avaluació es basarà en realitzar un seguiment de l'alumnat en les diferents sessions. Per tant, per a l'avaluació tindrem en compte:

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

- Seguiment de l'alumnat durant les diferents sessions i observació del seu aprenentatge a partir de les tres fitxes de seguiment que hem dissenyat.

- Participació en els debats i diàlegs que establim amb la resta de l'alumnat i cooperació en les diferents propostes de treball individual i en equip.

- Actitud de l'alumnat davant els coneixements que aprenen, davant la resta de companys i davant la societat i l'espai en què està movent-se.

- Adquisició progressiva de coneixements que vaja obtenint l'alumnat a mesura que van avançant les sessions.

- Capacitat per relacionar el fet literari amb altres disciplines, àrees i manifestacions que se'ns vagen presentant al llarg de la proposta.

D'aquesta manera, el nostre sistema d'avaluació serà un procés a seguir des de l'inici fins al final, d'acord amb l'avaluació processal i formativa. I els criteris per avaluar seran aquests:

- Verificar que l'alumnat ha reforçat els hàbits de lectura i que domina correctament l'expressió oral i escrita.

- Comprovar que conèixer la diversitat lingüística i cultural de la societat on viuen i que l'entenen com un dret dels pobles.

- Confirmar que han desenvolupat la competència lectora i literària i que compten amb un bagatge literari més ampli.

- Constatar que valoren i respecten el patrimoni humà, social, literari, cultural i lingüístic dels diferents territoris i que aprecien l'entorn com un bé immaterial necessari.

- Comprovar que s'acosten al text poètic des del coneixement i des del plaer, com una font d'enriquiment humà i apreciament dels elements estètics que els pot atorgar la literatura.

- Verificar que l'alumnat coneix les característiques específiques dels textos poètics alhora que ha enriquit el seu corpus poètic.

- Constatar que s'ha familiaritzat amb els diferents recursos, instruments i eines que ha trobat al seu abast per tal d'enriquir la competència lectora i literària a partir de procediments que resulten motivadors.

- Assegurar que l'alumnat esdevé un lector autònom i que, per tant, llegeix críticament els textos literaris i és capaç de posar-los en relació en el seu context i amb d'altres obres.

- Comprovar que ha eixamplat la creativitat a través de l'acció en el territori.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

5.13. Sessions de la seqüència didàctica

Quadre de distribució de les diferents sessions que conformen la seqüència que tindrà lloc del 30 de març al 20 d'abril de 2015 (en l'annex I hi ha el calendari acadèmic del centre educatiu):

SESSIONS PRÈVIES A LA RUTA LITERÀRIA (2 sessions)	SESSIONS DE LA RUTA LITERÀRIA (6 sessions)	SESSIONS DE LA TASCA FINAL (3 sessions)
Sessió 1 (30 març) Introducció a l'obra <i>L'amor a Barcelona</i> , de Marta Pessarrodona.	Sessió 1 (3 d'abril) L'Eixample de Marta Pessarrodona.	Sessió 1 (15 d'abril). Planificació i disseny d'una ruta poètica.
Sessió 2 (1 d'abril) Realització d'un itinerari poètic virtual.	Sessió 2 (3 d'abril) L'Ateneu Barcelonès.	Sessió 2 (17 d'abril). Execució de la ruta poètica.
	Sessió 3 (4 d'abril) El Guinardó, el barri de la poeta.	Sessió 3 (20 d'abril) Execució de la ruta poètica.
	Sessió 4 (4 d'abril) Els autors de Pessarrodona a Sarrià i a Sant Gervasi.	
	Sessió 5 (5 d'abril) Montjuïc, cementiri de poetes.	
	Sessió 6 (6 d'abril) Jardins poètics: la natura amb Brossa, Verdaguer, Costa i Llobera i Maragall.	

5.13.1. Treball previ

SESSIÓ 1. Introducció *L'amor a Barcelona*, de Marta Pessarrodona

Aquesta sessió que és la primera de les que conformen la proposta didàctica, té lloc a classe, en l'assignatura de *Valencià: llengua i literatura* del nostre grup de primer de batxillerat. Amb la durada habitual de classe, es tracta que el docent en faça una aproximació a l'obra de Pessarrodona *L'amor a Barcelona*, llibre que l'alumnat, anteriorment, ja ha llegit, tal i com estava pautat a l'inici del curs. En el moment, per tant, que realitzarem aquesta sessió, l'alumnat ha d'haver llegit ja aquesta obra; només d'aquesta manera podrà seguir l'aproximació que el docent farà de *L'amor a Barcelona*.

El docent farà les següents explicacions. Abans de res, una contextualització general de l'autora i unes pinzellades sobre la seva biografia, a més d'aportar algunes dades bibliogràfiques. Tot i que el docent pot extreure aquesta informació des de diferents llocs de la xarxa, pot seguir la següent informació:

Marta Pessarrodona Artigas va néixer a Terrassa, comarca del Vallès Occidental, l'any 1941. L'any 1969 va publicar el que ella consideraria, posteriorment, com la seva primera obra, *Setembre 30*, tot i que, anteriorment, ja havia fet alguna incursió (fins i tot publicada) en el camp de la poesia, com és l'obra que duu per títol *Primers dies de 1968*. Tanmateix, amb els anys la poeta terrassenca

marcarà l'inici de la seva carrera literària a partir de la publicació de *Setembre 30*, obra que va signada amb un pròleg d'un dels poetes més importants (i influents) de la literatura catalana: Gabriel Ferrater.

A aquesta obra la seguirien d'altres, com *Vida privada* (1972), *Memòria i* (1979), *A favor meu, nostre* (1981), *Berlin Suite* (1985), *Homenatge a Walter Benjamin* (1988), *L'amor a Barcelona* (1992) o *Animals i plantes* (2010). Això pel que fa al gènere poètic. Perquè, no ens oblidem que, tot i destacar i reconèixer-se, sobretot, com a poeta, Pessarrodona ha cultivat gairebé tots el gèneres, des de la narrativa fins al periodisme (i fins i tot alguna incursió en el teatre), sense deixar de banda una de les tasques que l'han acompanyada durant més de quaranta anys, la traducció. De l'anglès ha traduït importants obres de Virginia Woolf, Doris Lessing o Susan Sontag.

Cal, però, fer una referència a la seva tasca com a assagista, ja que és autora d'alguns dels assaigs més importants concebuts en els darrers anys, com *França 1939*, publicat l'any 2010. Es tracta d'una obra on la poeta explica la història de l'exili intel·lectual català. Sense oblidar-nos, tampoc, d'obres com *Donasses* (una sèrie de retrats de dones protagonistes de la Catalunya moderna), publicada l'any 2006 o la que és la seva última obra publicada fins avui, *Virginia Woolf i el Grup de Bloomsbury*, editada l'any 2013.

Les inquietuds que han mogut sempre a Pessarrodona per investigar diversos temes són moltes, però hi ha dos temes pels quals fa anys que n'és una gran experta: un n'és el tema de l'exili català i,

l'altre (i essencialment) és la figura que envolta l'escriptora anglesa Virginia Woolf. I és que Pessarrodona sempre ha estat una gran admiradora de la seva obra, tant dels seus assajos com de les seves novel·les, així com també fa anys que se sent fascinada pel grup intel·lectual de Woolf, *Bloomsbury*, barri londinenc que dóna nom al grup al voltant del qual es reunia la intel·lectualitat anglesa -i no només literària, sinó també hi formaven part economistes i pintors, per exemple-. Un grup que si bé és importantíssim pels noms que el conformaven, també val a dir que va ser el primer grup intel·lectual que va tractar, amb igualtat, la condició de la dona, el primer grup que va situar la dona en la mateixa posició que l'home.

Encara que va néixer, com ja hem dit, a Terrassa, Pessarrodona ha viscut en diverses ciutats com Nottingham, Berlín, Londres o Barcelona, ciutat on va fixar la seva residència fa més de quaranta anys. L'any 2010 va ser guardonada amb el Premi Nacional de Literatura i és considerada una de les poetes més importants que ha donat la literatura catalana en aquest segle.

Fetes aquestes breus consideracions, el docent pot obrir un debat amb els alumnes al voltant de les impressions que han tingut arran de la lectura de *L'amor a Barcelona*. El docent anirà llençant qüestions per dialogar i intercanviar impressions amb l'alumnat.

El docent pot fer les següents preguntes:

- Què us ha semblat l'obra?

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

- Heu tingut dificultats de comprensió?
- Penseu que l'autora ha tingut alguna intenció concreta a l'hora de crear aquesta obra?
- Quina creieu que ha estat la intenció de l'autora?
- Quins són els temes principals dels poemes de l'obra?
- Penseu que la ciutat és un element essencial en l'obra?

Un cop conegudes algunes impressions de l'alumnat respecte a la lectura d'aquesta obra, el docent marcarà algunes de les idees principals d'aquest llibre, perquè resulten més clarificadores per a l'alumnat i que l'ajuden a entendre millor l'obra. Són aquestes:

- Barcelona és una ciutat essencial per a la poeta; gran part de la seva biografia es configura en aquest plànol urbà. I encara que no és la ciutat que més s'estime Pessarrodona, és el lloc on més anys de la seva vida hi ha passat. Ja va ser la seva gran ciutat de la infantesa, la primera gran metròpoli que la poeta va conèixer de la mà dels pares.

- La poeta escriu aquesta obra en un moment crucial per a la ciutat: són els anys de la Barcelona olímpica, i això suposa un moment amb constants transformacions a la ciutat. Un gran esdeveniment com són les Olimpíades marca un abans i un després en la ciutat en què es desenvolupa. En el cas concret de Barcelona, la celebració d'aquesta efemèride va transformar la fesomia de la ciutat:

la ciutat es va obrir al mar, es van crear barris sencers, van construir pavellons monumentals i van encarregar a artistes importants obres per millorar la visió urbana.

- La capital catalana no és una de les ciutats predilectes de la poeta, com ho pugen ser Londres o Berlín; Barcelona, per Pessarrodona, és la ciutat dels seus lligams humans. Això és el més important per la poeta en el plànol urbà: les relacions que, al llarg de la seva vida, estableix en ella, des del record i la memòria dels pares fins a les amistats més adultes o les relacions amoroses. En aquest moment el docent llegirà en veu alta davant l'alumnat el poema "L'amor a BCN", perquè és, de tota l'obra, el més representatiu del plànol urbà barceloní:

L'AMOR A BCN

Estimo la ciutat perquè estimo
sempre, per sempre més, s'hi guanya.
Ploro per algunes cantonades,
per les víctimes de l'holocaust
d'immobiliàries i societats de banca.
Oro del Rhin i Glaciar dels meus pares;
Terminus de l'Esther i aquells matins
i aquells poemes i aquelles xerrades.

Ciutat que honora poc els poetes,
tant al de la marmanera com al de l'omega
com al mestre de la infidelitat, per no mustiar-me.
Ciutat d'amor, potser...
Per passions, però, doneu-me la riba del Thames,
la rotunditat de l'Spree, el mar que és el Plata.
Per passions, doneu-me avellanes
i pins i Sant Llorenç i *tees*
i *greens* i capcirons dels dits que amanyaguen.
I si al cel miro: jo he peregrinat
per Terra Santa i l'ànima la tinc blanca,
com la Jerusalem dels Patriarques.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

Estimo la ciutat amb cor de vallesana,
batejada amb aigües de l'Ouse i del Trent
i conversions al Liffey i al Lammiat.
Estimo alguns ciutadans; venero
la memòria de ciutadanes que, de Montjuïc
a Icària, sé que cada dia em guarden.
Estimo la ciutat perquè estimo
sempre, per sempre més, s'hi guanya.

- Pel que fa a la referència al títol i seguint amb la intenció de l'autora, *L'amor a Barcelona* es refereix més a l'amor dins d'ella que a l'amor envers la ciutat. No és, per tant, una obra que "cante" l'amor i la passió a la gran ciutat, com podria, en un principi, semblar-ho, sinó més aviat la poeta tracta l'amor dins el plànol barceloní; un amor que pot ser des d'una relació en parella fins a la dels seus progenitors.

- Al llarg de l'obra podem observar que hi ha una gran quantitat de referències a d'altres ciutats (Buenos Aires, Beijin...), així com constants cites, comentaris i idees relacionats amb coses concretes d'altres ciutats, com noms de rius, per exemple. Amb això ens podem fer una idea del gran coneixement de Pessarrodona per d'altres països, llengües i ciutats i de com incorpora en el discurs poètic les ciutats i els llocs que s'estima especialment. Fixem-nos amb la quantitat de referències a d'altres indrets als que l'autora al·ludeix.

- Són constants les referències al llarg de l'obra on Pessarrodona tracta el tema dels canvis que pateix la ciutats en motiu de la celebració de les Olimpíades. Fixem-nos en un breu poema, però alhora contundent, titulat "Delenda est", frase llatina que significa "ha

de ser destruïda". La poeta ha agafat com a títol una coneguda locució llatina ("Carthago delenda est") per tractar un poema sobre les remodelacions de la ciutat; un títol ja suggerent que ens pot fer intuir la sensació de la poeta davant els canvis que es produeixen en la ciutat, que per l'autora suposa una transformació total de Barcelona. El docent llegirà en veu alta el poema:

DELENDA EST
Periòdicament
perdràs tot el teu encant.
Dissenyanaran la teva suposada caiguda
amb tanta cura com una taula.
Sempre tindràs, però, l'esperança de renéixer,
tan alta i prima
com una palmera afilada.

- Una de les característiques més remarcables de l'obra de Pessarrodona és la intertextualitat. I és que molt sovint l'autora incorpora la veu d'un altre poeta en els seus versos. Fixem-nos en poemes com "I banish you" o "All shall be well", on la poeta, ja als títols, pren les paraules d'altres autors.

- A *L'amor a Barcelona* hi trobem un dels pocs poemes on la poeta fa referència a la seva ciutat natal, Terrassa. I és que en comptades ocasions Pessarrodona se situa en aquest plànol urbà per desenvolupar el text poètic. És el cas del poema "Autorretrat a Terrassa, a l'estiu". Per explicar això el docent el llegirà en veu alta davant la classe, donat que es tracta d'un poema que no presenta, en principi, massa dificultat en la comprensió:

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

AUTORRETRAT A TERRASSA, A L'ESTIU

Vaig a la papereria,
a cal Gorina, cada dia.
Pels racons ploro
l'absència dels meus pares
mentre escric coses inaudites.
Quan el *cafard* m'encalça,
corro a prop, a la perruqueria.
Llegeixo i penso
la major part del dia.
Les runes de la casa són
com la meva pròpia vida.
Sota l'arbre japonès de l'amor
hi recordo un meu primer poema
en la llengua... De qui?
Del Gabriel, de la Mercè,
de la Bíblia?
Contemplo el jardí:
mai no n'he pres cura;
parlo, poc, amb la veïna
i, em cal confessar-ho?,
tot, tot m'admira.

- Gairebé tots els poemes que conformen aquesta obra fan referència a ciutats o indrets que evoca la poeta, encara que hi ha comptades excepcions, com el poema "Les dones de l'any 2000", en el que Pessarrodona fa un homenatge a la poeta mallorquina Maria Antònia Salvà.

Havent fet aquesta aproximació a *L'amor a Barcelona* i resolt els dubtes i intercanviades les impressions que a l'alumnat li han pogut sorgir a mesura que hem anat explicant l'obra de Pessarrodona, farem una posada en comú. Hi ha dos aspectes en els quals valdria la pena insistir, perquè possiblement, ja llegida l'obra i havent fet el docent una aproximació a aquesta, potser l'alumnat veu d'una forma

més clara. Són, en primer lloc, la importància dels llocs en la poètica de Pessarrodona i, en segon lloc, l'erosió de la memòria urbana a partir dels canvis de la ciutat. Així doncs, evidenciem aquests aspectes davant l'alumnat.

Per a la reflexió final el docent encetarà un debat amb l'alumnat on es pot recolzar amb les següents idees:

La poesia de Pessarrodona es troba fortament arrelada a l'entorn. Amb aquesta afirmació no hem d'entendre, en cap cas, que un dels temes principals de l'obra poètica de Pessarrodona són determinats emplaçaments o que la seva obra evoca d'una forma especial la natura, per exemple. Ans al contrari: la seva poesia manté un caràcter marcadament urbà no per fer-ne un motiu literari, sinó, sovint, com a rerefons (escenari i conseqüència) per tractar temes que conformen la condició humana. La ciutat, doncs, com a dipòsit de les angoixes de l'existència, com a contenidor, també, de la celebració de les trobades amoroses, com a espectadora dels moviments que realitza al llarg de la vida, com a còmplice de la seva realitat.

Barcelona juga un paper ambigu, ja que per la poeta és un escenari que esdevé víctima alhora que partícip de la seva vida. En ocasions es presenta com una ciutat maltractada i lligada a les grans efemèrides i d'altres es presenta com a dipòsit de la felicitat de la poeta. Una felicitat que possiblement ja no existeix perquè al darrere d'aquesta obra hi ha una gran crítica: la ciutat ha perdut la seva essència. No és casual que aquesta obra s'escriu en el període de

grans canvis urbanístics, enmig d'una Barcelona olímpica: és en aquest moment just quan la poeta sent l'impuls d'escriure-la, de retre homenatge a la seva primera gran ciutat; una ciutat que, tot i no ser la que més s'estima (el seu cor sempre és al territori londinenc) és, al capdavant, el plànol urbà dels seus primers records.

A part del moment concret en què és concebuda aquesta obra, hi ha una crítica permanent a la ciutat que va més enllà de la situació de la Barcelona olímpica: Barcelona mai ha sabut conservar els seus espais més emblemàtics, no ha sabut guardar la memòria urbana dels seus ciutadans. Aquesta crítica sempre és constant en el moment en què Pessarrodona se situa en el plànol barceloní, ja que la poeta ja no reconeix la ciutat que la va enlluernar de petita, és a dir, llocs emblemàtics com determinats bars o establiments que formen part de la geografia barcelonina i de l'imaginari col·lectiu per a molts dels seus ciutadans ara són ocupats per grans multinacionals o sucursals bancàries, perquè Barcelona no ha sabut conservar, en el seu rostre, la cultura del record.

Després d'aquesta reflexió es fomentarà una discussió amb l'alumnat al voltant d'aquest tema en la que el docent potenciarà la comparació amb el territori i l'entorn on viu l'alumnat. Així, amb aquestes consideracions donem per finalitzada la sessió.

Si el docent vol aprofundir més sobre la figura de Marta Pessarrodona, o si algun alumne es troba interessat en buscar més

documents sobre l'autora, en els següents enllaços podrà trobar bona informació sobre l'autora i la seva obra:

<http://lletra.uoc.edu/ca/autora/marta-pessarrodona>

http://ca.wikipedia.org/wiki/Marta_Pessarrodona_i_Artigues

<http://www.mallorcaweb.com/magpoesia/pessarrodona/pessarrodona.html>

SESSIÓ 2. Realització d'un itinerari poètic virtual

Tot i que aquesta sessió es desenvolupa en l'horari habitual de l'assignatura i just després d'haver realitzat l'anterior sessió on ens endinsàvem en la figura de Marta Pessarrodona, caldrà que el docent previnga que aquesta sessió es realitzi en l'aula d'informàtica del centre. En primer lloc perquè a l'inici de la sessió el docent farà que els alumnes visualitzen en el projector una entrevista a l'autora i una lectura de poemes feta per Pessarrodona i, en segon lloc i sobretot, perquè en aquesta sessió l'alumnat haurà de realitzar, de forma individual, una ruta poètica de caràcter virtual. Per aquest motiu, cada alumne disposarà d'un ordinador.

Així doncs, en primer lloc el docent prepararà el projector i iniciarà la visualització d'una entrevista que la Televisió de Sant Cugat va fer a l'autora l'any 2012 i que resulta molt interessant perquè l'alumne es faci una idea general en pocs minuts de la poeta (i de la seva poètica) i, posteriorment el docent posarà una sèrie de vídeos on apareix la poeta llegint els seus poemes; uns enregistraments d'alta qualitat, tant sonora com visual, disponibles a *Youtube* on Pessarrodona llegeix poemes sobre ciutats:

Entrevista a Marta Pessarrodona:

<https://www.youtube.com/watch?v=fwHZgYFKQsE>

Veurem aquesta entrevista que li van realitzar a l'autora l'any 2012. Es tracta d'un enregistrament de la Televisió de Sant Cugat

gravada, justament, en la Biblioteca Mira-Sol Marta Pessarrodona, és a dir, l'indret que duu el seu nom. Es tracta d'una biblioteca de proximitat que es troba a Sant Cugat del Vallès, i, a banda de dur el seu nom, en les parets de les seves sales podem veure inscripcions de poemes de l'autora, així com un espai dedicat a la seva obra.

Aquesta entrevista té una durada de vint minuts, i resulta molt interessant perquè en aquesta gravació l'autora tracta gairebé tots els temes que han condicionat la seva obra i la seva biografia (infantesa, joventut, família, estudis, ciutats, amistats, viatges, influències literàries, obra pròpia, situació de la literatura catalana...). Així doncs, en pocs minuts farem un repàs a la seva vida i obra:

Un cop l'alumnat ha visualitzat aquest document audiovisual, el docent passarà a posar els següents poemes que, en total, tenen una durada d'onze minuts.

A continuació sentirem de prop la poesia de Marta Pessarrodona, perquè l'escoltarem en la seva pròpia veu. I és que sentir-la llegida en veu alta pel seu propi creador sempre ens pot aportar matisos nous, així com aproximar-nos a detalls que abans no coneixíem a través de la breu explicació que en fa de cada poema.

Hem seleccionat cinc poemes que parlen de cinc ciutats: Londres, Cartago, Barcelona, Mikonos i Berlín. Com veurem, no tots els poemes tenen com a tema la ciutat; encara que apareguen en el títol, l'autora pot haver fet servir el nom d'un lloc concret perquè va

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

ser en aquest context que va crear un determinat poema, com és el cas del text dedicat a Barcelona. D'altres, sí que en són veritables homenatges a ciutats, com passa en el poema dedicat a la capital anglesa:

"Londres 1967":

<https://www.youtube.com/watch?v=CDhLwfv6F4>

"A Cartago amb música de Purcell":

<https://www.youtube.com/watch?v=zms33YA8jQM>

"Colom a una finestra de Barcelona":

<https://www.youtube.com/watch?v=q-JWQuWkzIO>

"Tu, a Mikonos":

<https://www.youtube.com/watch?v=5dnOiRdMakY>

"Berlín: gener 1929":

<https://www.youtube.com/watch?v=dSufNILBGRE>

Després d'haver vist aquests vídeos, l'alumnat farà una ruta poètica basada en aquest últim poema que hem escoltat, "Berlin: gener 1929". Per tal de realitzar aquesta activitat l'alumnat comptarà amb vint minuts per tal de realitzar-la un cop el docent haja marcat les següents instruccions:

Ara es tracta que l'alumnat mateix realitzi una ruta poètica virtual a partir d'un poema de Pessarrodona. Així doncs, cada alumne obrirà l'ordinador i entrarà a la pàgina web titulada ITINERARI

POÈTIC DE MARTA PESSARRODONA, que hem realitzat per a l'ocasió: <https://sites.google.com/site/itineraripoetic/>.

Com veureu, l'itinerari serà al voltant d'un sol poema, el que acabem d'escoltar. A partir d'aquest teniu a l'abast una sèrie de recursos per tal de comprendre més l'obra i el territori que narra la poeta en el text. Així, en la pàgina disposeu d'aquesta informació:

- Informació pràctica sobre Berlín per tal de conèixer la ciutat abans d'iniciar l'itinerari.
- Un recull d'imatges que ens ajudaran a fer el recorregut.
- Una sèrie de mapes per ubicar-nos (material de consulta per seguir l'itinerari).
- El poema complet de "Berlin, gener 1929".
- Recursos i materials que podran ajudar-nos en l'itinerari i en la resta d'activitats (diccionari, diccionari multilingüe, catàlegs de biblioteques...).

Així, tenint en compte que tenen un total de vint minuts per realitzar l'activitat que es proposa en aquesta web, cada alumne podrà anar al seu ritme per realitzar l'activitat, aturant-se en aquelles qüestions que trobe més interessants, sempre i quan seguezca, des de l'inici fins al final, l'activitat.

5.13.2. Ruta literària

Indicacions generals

En les sessions referents a la ruta literària hi ha preparat un dossier especial corresponent a cada sessió per a l'alumnat, que adjuntem a l'annex. Amb la realització d'aquest material el que pretenem és que l'alumnat tinga un suport on hi ha informació que li pot ser molt útil i que aprofundeix en determinats aspectes que es van tractant a mesura que va avançant la ruta. Així doncs inclou, sobretot, textos poètics, però també hi pot haver informació d'un altre tipus com fotografies, articles, curiositats o exercicis al voltant del tema tractat. Serà necessari que l'alumnat porte en cada sessió el dossier corresponent.

El docent ha elaborat una fitxa per a l'alumnat (veure annex) perquè l'emplene posteriorment. Així doncs, cada alumne haurà d'emplenar, en total, tres cops aquest full: un farà referència a les activitats prèvies, un altre tractarà sobre la ruta literària i un tercer sobre la tasca final. Així, el docent repartirà, a l'inici de la seqüència, les tres fitxes per a cadascun dels alumnes, i podran anar entregant-la al docent emplenada a mesura que vagen realitzant les diferents sessions: al final de les activitats prèvies, al final de la ruta literària o quan acabe la tasca final. O bé, si ho prefereix, l'alumnat pot entregar alhora les tres fitxes al final de la seqüència.

SESSIÓ 1: L'Eixample de Marta Pessarrodona

Durada: 4 hores

Horari: durant el matí (de 10 a 14 hores)

Material per a l'alumnat: El llibre *L'amor a Barcelona*, de Marta Pessarrodona i el dossier dissenyat per a aquesta sessió (annex VI), que contindrà el següents textos: un fragment de *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, de Montserrat Roig; un fragment d'*Un senyor de Barcelona*, de Josep Pla; un fragment del poema "Oda a la pàtria", d'Aribau; el poema "Ostra", de Pere Quart; el poema "La poma escollida", de Josep Carner; un fragment d'un poema d'Ausiàs March; el poema "Amb música ho escoltaries potser millor", de Salvador Espriu; un fragment del text "A l'alzina del Passeig de Gràcia", de Jacint Verdaguer i els següents poemes de Marta Pessarrodona: "A Rosa que fou una rosa una rosa", "C'era un ragazzo che come me amava Espriu e Pere Quart Tàpies e Cuixart", "L'amor a BCN", "A Cartago amb música de Purcell" i "Der tod ohne mädchen". S'inclourà, també, el capítol de l'obra *Donasses* que Pessarrodona dedica a Rosa Leveroni: "Rosa Leveroni, una poeta parcialment inèdita".

Com ja hem dit en les indicacions generals, hi ha un dossier per a cada sessió; aquest està pensat com un material complementari però alhora essencial per a l'alumne que, a més de contenir els textos als quals es farà referència en cada sessió, hi ha exercicis perquè

l'alumne realitzi a mesura que va avançant la ruta, així com també hi pot haver informació d'altres tipus (fotografies, més explicacions sobre algun autor concret, curiositats sobre un lloc, mapes...). Amb aquest dossier es tracta que l'alumnat, a més de tenir tots els textos que es tractaran durant la sessió, guardi algunes idees bàsiques dels llocs que visitarem. Perquè, encara que el docent vaja explicant idees generals sobre tot allò que anem veient i encara que l'alumnat pot prendre notes sobre el que el docent diu, és interessant disposar d'un dossier que remarque idees generals del recorregut i que alhora esdevinga un material que l'alumnat pugui posteriorment quedar-se.

Material per al docent: el mateix que per a l'alumnat.

Objectius específics de la sessió:

- Endinsar-nos en determinats emplaçaments emblemàtics de la joventut de l'autora en el plànol barceloní.
- Conscienciar-nos de la importància dels llocs mítics de la ciutat com a forma de memòria col·lectiva.
- Capacitat per orientar-se en una gran metròpoli.
- Saber valorar els llocs de referència de la ciutat que suposen veritables temples del saber, com és el cas de la Universitat de Barcelona.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

- Conèixer, a través d'una breu pinzellada, la poeta Rosa Leveroni. Encara que no aprofundim en la seva figura, és important que, almenys, l'alumnat sàpiga qui és.

- Reforçar els hàbits de lectura i la curiositat per la tradició literària, com a condicions necessàries per al desenvolupament personal i per al posterior aprofitament.

- Adonar-nos de la importància dels antecedents històrics i literaris i de quina manera aquests ocupen la nomenclatura dels carrers principals de la ciutat.

- Possibilitar la fusió de la poesia en altres àmbits, com és el gastronòmic. Fer ús del poema com a reclam publicitari d'un determinat establiment.

- Adquirir uns coneixements gramaticals i sociolingüístics més profunds per poder-los utilitzar posteriorment en la comprensió i en el comentari de text.

- Concebre, interpretar i valorar les obres literàries a partir de la seva importància pel que fa a la qualitat literària i de quina forma s'han establert en el cànon, així com també valorar-les a partir del coneixement dels trets específics que presenten.

- Valorar les obres literàries i els grans autors que conformen una literatura com a forma d'enriquiment personal.

Descripció de l'activitat:

Sens cap mena de dubte, l'Eixample barceloní és el barri que concentra, per metre quadrat, una major densitat literària. No perquè en ell han viscut més autors que en cap altre lloc, sinó perquè determinats emplaçaments d'aquesta zona han estat vastament literaturalitzats.

En el cas concret de Pessarrodona, l'Eixample suposa el primer tros de ciutat que coneix. Des de la seva Terrassa natal arriba al bell mig del centre de Barcelona per cursar els seus estudis a l'Institut Maragall i, més tard, per estudiar una carrera a la Universitat de Barcelona. Tot això provoca que forçosament la poeta en faça un itinerari sentimental per determinats llocs i emplaçaments d'aquesta zona.

Per tant, farem un recorregut per aquest barri a través dels llocs més emblemàtics que apareixen en els poemes de l'autora, fent alhora parades per llocs que han esdevingut importants en la literatura.

Parada 1:

Ens situem, doncs, amb els alumnes, en el lloc que podríem considerar el punt de partida de la ciutat: la Plaça de Catalunya, i el docent farà una breu introducció, en línies generals, d'aquesta. El docent mostrarà, en la mesura del possible, la distribució dels diferents barris de la ciutat i anomenem els trets més rellevants de la

ciutat que creiem que poden interessar a l'alumnat i que s'adeqüen a la nostra matèria. Per això, fer-ne un breu repàs de la Barcelona literària seria interessant: de quina manera, autors que coneixen i que han llegit els alumnes (o almenys han sentit parlar) estaven vinculats a la ciutat: Mercè Rodoreda, Joan Maragall, Montserrat Roig o J. V. Foix, per posar-ne alguns exemples. Tanmateix, al dossier d'aquesta sessió l'alumnat compta amb un plànol de l'Eixample, per veure la distribució del barri ideat per Cerdà, i unes breus línies sobre aquest, així com també dos fragments que parlen sobre l'Eixample: un de Josep Pla i un altre de Montserrat Roig.

Un cop havent fet, amb els alumnes, una primera aproximació a la ciutat, iniciarem el contacte amb aquesta, i ho farem a partir d'un dels poemes més emblemàtics de Marta Pessarrodona i que, escrit amb diferents grafies, és el títol que dóna nom al llibre: "L'amor a BCN".

En primer lloc, el docent farà una lectura en veu alta del poema, i diverses relectures després, en veu baixa, els propis alumnes, cadascú pel seu compte. Aquest poema, encara que està inclòs al llibre que duu al damunt l'alumnat, *L'amor a Barcelona*, l'hem reproduït, també, al dossier.

Després d'haver fet una lectura atenta del poema, encetarem un petit debat sobre aquest. Quina creuen que ha estat la intenció de l'autora, què han sentit al llegir-lo, possibles dubtes o interessos particulars... Així doncs, havent parlat un poc sobre el poema,

l'alumnat haurà de realitzar dos exercicis al voltant del poema que apareixen al dossier; dos exercicis on hauran de buscar les localitzacions que apareixen en el text i dir, posteriorment, a què creuen que fan referència. Per això, deixarem deu minuts a l'alumnat perquè complete les activitats.

Un cop passats els deu minuts, farem una posada en comú en relació amb el que ens demanava l'exercici. Així doncs, fixem-nos com apareixen els següents emplaçaments: Oro del Rhin, Glacier, Terminus, Montjuïc i Icària. Ixen, també, altres emplaçaments de ciutats estrangeres, com els rius Ouse, Thames o Spree. Pel que fa als indrets barcelonins, molts d'ells no són referents importants en la ciutat (excepte Montjuïc) però sí que ho són en la geografia íntima de la poeta. I serà a través d'aquests indrets que traçarem una ruta per la ciutat.

L'activitat de l'exercici quedarà resolta de la següent manera:

- Establiments i cafeteries: Oro del Rhin, Glacier i Terminus
- Ciutats: Terra Santa, Jerusalem
- Rius: Thames, Spree, Plata, Ouse, Trent, Liffey i Lammiat
- Cementiris: Montjuïc i Icària

El docent explicarà que en el moment en què Pessarrodona cita l'Oro del Rhin, el Glacier i el Terminus està referint-se a locals de Barcelona que per a ella han estat mítics. Pensem com en un altre

poema "Per Nadal (*Shed a little light*)" s'hi referirà també a ells: "Bancs i caixes són els fantasmes/ del Terminus, de l'Oro del Rhin, / de la Lluna, de quan era petita,/ de quan tantes coses eren impossibles". Ací, en aquests versos veiem clarament que els indrets estimats per la poeta han desaparegut totalment de la fesomia de la ciutat: allà on abans hi havia els bars mítics de la seva infantesa i joventut, punts de trobada i del record, ara hi ha oficines i sucursals bancàries. Així doncs, visualitzarem com aquestes referències que apareixen en el poema no es corresponen a l'actual realitat.

Parada 2:

Des de la Plaça de Catalunya anirem a buscar el Passeig de Gràcia. A l'inici d'aquest, és a dir, a l'alçada de Passeig de Gràcia amb Gran Via, farem la nostra primera parada per observar un dels monuments més lletraferits de la ciutat, el conegut com a "Monument al llibre" que va fer Joan Brossa.

El docent explicarà que aquesta escultura, inaugurada l'any 1994 i encarregada al poeta per iniciativa del Gremi de Llibreters de Catalunya, fa que cada any s'ubique en aquest emplaçament la Fira del Llibre Antic i d'Ocasíó, que és una de les més antigues d'Europa.

És interessant aquesta escultura d'acer de Joan Brossa perquè, a més de suposar un dels més coneguts homenatges a la lectura que hi ha a la ciutat, a sota d'aquest monument hi ha la signatura d'una sèrie d'escriptors catalans, entre els quals hi figura la de Marta

Pessarrodona. És, per tant, un gran encert fer aquesta primera parada just en aquest emplaçament, perquè suposa l'inici d'una ruta ja marcada per un dels homenatges que la ciutat fa a la poeta. En la placa d'acer que duu el nom de Pessarrodona, com en la resta d'autors, hi ha el seu nom complet i la seva signatura.

Parada 3:

Després caminarem per la Gran Via fins buscar la Rambla de Catalunya (aproximadament tres minuts a peu). Allà, en la cantonada de la Gran Via amb Rambla Catalunya ens aturarem, perquè allí hi havia, antigament, un dels llocs que Pessarrodona cita al poema: l'Oro del Rhin, que va tancar les seves portes l'any 1969.

El docent explicarà que no es tracta d'un establiment qualsevol al qual l'autora li té un especial afecte, i per aquest motiu també ens interessa. I és que l'Oro del Rhin, obert per primer cop l'any 1924, seria un dels punts de referència de tota una època. Amb un nom inspirat en una obra de Wagner (a qui, a més, Pessarrodona admira profundament) l'Oro del Rhin havia esdevingut, amb el temps, un punt de trobada de grans intel·lectuals de l'època: García Lorca o Max Aub s'hi comptaven entre els seus habituals clients. Al capdavant, l'Oro del Rhin és un dels emplaçaments que han marcat història a la ciutat.

En l'edició del periòdic *ABC* del 29 de novembre de 1969, hi podem llegir el següent titular, que reproduïm en el dossier: "En poco

más de un mes, tres antiguos y característicos cafés de Barcelona han cerrado sus puertas definitivamente". I, a dins de la notícia, s'explica que aquests locals havien estat adquirits per entitats bancàries, tal i com narra, al poema, Pessarrodona.

Fixem-nos que en aquest lloc, la Rambla Catalunya, és un dels pocs carrers de Barcelona on hi ha til·lers. Dels arbres d'aquest carrer en parla Mercè Rodoreda a *El carrer de les Camèlies*, de la impressió que, de petita, li feia observar les branques d'aquests quan passejava.

Un cop havent passat per aquest establiment, l'alumnat haurà de realitzar l'exercici que figura en el dossier, on haurà d'anomenar alguns establiments de la seva ciutat o poble que han marcat la seva vida. És a dir: llocs que formen part de la seva geografia personal. Per fer aquesta activitat el docent deixarà deu minuts i, un cop passat aquest temps, podran encetar un breu debat sobre la importància i la voluntat de mantenir llocs que formen part de la memòria col·lectiva. En el cas, per exemple, de la cafeteria Oro del Rhin, hi ha més records que en qualsevol museu de la ciutat, i sovint és la poca voluntat política i les lleis el que força tancaments històrics que formen part de la fesomia de la ciutat.

Parada 4:

Tot seguit continuarem el nostre itinerari per la Gran Via amb Plaça Universitat (quatre minuts) per aturar-nos en un dels punts de referència de la ciutat: l'Edifici Històric de la Universitat de

Barcelona. Seria absurd parlar de la història d'aquest edifici, perquè amaga segles i segles d'anècdotes i riqueses de la ciutat, així com també la gran quantitat d'escriptors importants que hi van cursar ací els seus estudis. Suposa, això, massa informació per poder explicar-la detingudament el docent, però convé que hi entrem per observar la seva arquitectura, l'anomenat Pati de Lletres, l'edifici nou que duu el nom de Josep Carner o la Biblioteca.

El docent farà referència a Esther Tusquets, gran editora de Barcelona, escriptora i amiga íntima de Pessarrodona, que hi surt, a més, en molts dels seus poemes. En les memòries d'Esther Tusquets s'hi fa molta referència a la Universitat, als anys que van viure com a estudiants. Tinguem present que allí s'hi van conèixer Pessarrodona i ella, i seria una amistat que les uniria sempre. Fixem-nos en el poema que ens ocupa, en aquests versos: "Terminus de l'Esther i aquells matins/ i aquells poemes i aquelles xerrades". L'Esther del poema és, evidentment, Esther Tusquets. També, a *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, Montserrat Roig dedica bastants ratlles a com va iniciar els seus inicis en el món de la literatura, un afer que vincula directament en el bar d'aquesta Universitat, i resulta interessant com descriu aquest bar i les seves immediacions.

Nosaltres pujarem al primer pis, on hi ha la Biblioteca. Hi donarem una ullada per observar l'impressionant edifici i les instal·lacions amb què compta. També, a la porta de la Sala Central, llegirem en veu alta un poema de Pessarrodona que creiem especialment adient perquè es tracta d'un poema dedicat a la també

poeta Rosa Leveroni. I és molt significatiu llegir-lo en aquest indret perquè Leveroni va ser, durant molts anys, d'ofici bibliotecària: "A Rosa que fou una rosa una rosa".

Després d'haver llegit aquest poema i haver donat una ullada l'impressionant sala de la biblioteca, el docent deixarà trenta minuts perquè l'alumnat llegesca un capítol dedicat a la poeta que Pessarrodona va escriure i que forma part de l'obra *Donasses* i que duu per títol "Rosa Leveroni, una poeta encara parcialment inèdita". Aquesta lectura més extensa es farà al Pati de Lletres, que és possiblement el lloc de tota la Facultat on millor s'hi respira encara aquest ambient estudiantil de l'època.

Parada 5:

Un cop havent visitat l'edifici de la Universitat, que ens pot dur, aproximadament, uns trenta minuts la seva visita, agafarem el carrer Aribau, un carrer que, si ja el seu nom és poètic, també cal tenir present que ha estat el gran carrer de les llibreries de vell de la ciutat. Situem els alumnes: Bonaventura Carles Aribau havia estat l'autor de l'"Oda a la pàtria" (al dossier en tenen un fragment) un poema que aquest, estant a Madrid, havia escrit en català l'any 1832, com a regal d'aniversari al seu director, el banquer Remisa. Aquestes consideracions ens interessen molt perquè, més enllà de l'anècdota, aquest poema ha estat considerat l'inici de la Renaixença. Amb aquest poema d'exaltació a la terra i la llengua catalana comença una nova època i un nou moviment cultural i literari a Catalunya. Així doncs,

un cop situats al carrer Aribau i havent explicat als alumnes d'on prové aquesta nomenclatura, anirem pujant el carrer.

Parada 6:

La següent parada no té, ni molt menys, la importància i la rellevància que té l'emplaçament anterior, però donat que ens acosta de passada a la posterior localització on volem anar, potser és un lloc que als alumnes els agradarà. Es tracta del Forn La Llibreria. Situat al carrer Aribau número 22, es tracta d'un local que tot i que és relativament recent, també és curiós. El seu nom prové de l'antic establiment que ocupava aquest emplaçament: una llibreria de vell emblemàtica de la ciutat. La idea del propietari del local va ser fer un forn que, alhora, fos també llibreria; no una llibreria on els llibres estiguessin a la venda, sinó que els clients que entren per comprar el pa, puguin agafar, de franc, els llibres que vulguen. Resulta també curiós perquè totes les bosses on es posen els aliments que la gent compra duen uns versos, justament, d'Ausiàs March ("Plena de seny, donau-me una crosta/ del vostre pa, qui em lleve l'amargor: /de tot menjar m'ha pres gran dessabor/ sinó d'aquell qui molta amor me costa"). Uns versos que fan referència al pa i, tot i no tractar-se d'un espai mític ni històric de la ciutat, per la curiositat que desprèn, sobretot per als amants de la literatura, pot resultar un lloc amable perquè el visitem en la ruta.

Com que la parada dins d'aquest forn serà breu, nosaltresprofitarem perquè davant la porta d'aquest establiment llegirem als

alumnes el fragment d'aquest poema d'Ausiàs March, que trobarem al dossier. Així que llegirem en veu alta el poema i observarem de quina manera això pot ser una interessant relació entre la literatura i la gastronomia, de quina manera s'utilitza en aquest cas un poema per donar publicitat a un negoci. Així, donarem cinc minuts als alumnes perquè mirin el forn, els productes, els prestatges de les llibreries, perquè observen aquesta "estranya" relació i perquè si volen, compren algun dels pastissos que s'ofereixen i que tenen, d'obsequi, la bossa amb els versos de March.

Proposarem a l'alumnat la realització dels exercicis que hem dissenyat en el dossier al voltant de la gastronomia en la poesia. En primer lloc deixarem una estona als alumnes perquè pensin si se'ls acudeix algun exemple de la gastronomia en la literatura, si recorden algun fragment d'una novel·la o algun escriptor que parli del menjar o dels productes gastronòmics. Després posarem dos exemples perquè se'ls llegeixin: es tracta dels poemes "Ostra", de Pere Quart i "La poma escollida", de Josep Carner. Fora de la botiga, tot i el soroll del trànsit al carrer Aribau, és un bon lloc per deixar quinze minuts als alumnes perquè en facen una lectura ràpida dels poemes.

Parada 7:

Continuant amb la nostra ruta, a un minut escàs del forn, concretament al número 36 del carrer Aribau (cantonada amb Consell de Cent) hi ha un edifici que amb el temps s'ha convertit en un referent considerable: la casa on hi va viure Carmen Laforet. Resulta

molt interessant perquè, tot i pertànyer a la literatura castellana, amb l'obra *Nada*, on Laforet narra l'experiència d'una jove estudiant a la ciutat barcelonina, s'ha convertit en un veritable homenatge a la ciutat. Aquesta obra va ser escrita quan l'autora només tenia vint-i-tres anys, i mostra una minuciosa descripció de la societat catalana en l'època de la postguerra. Des de fa uns anys, a la porta de l'edifici hi ha una placa commemorativa on anuncia que l'autora hi va viure en aquell edifici.

Parada 8:

Continuarem pujant el carrer Aribau fins arribar al carrer Provença (aproximadament deu minuts). I és que concretament al carrer Provença número 187 hi ha situat l'Institut Maragall, que és el centre on va estudiar Pessarrodona. Curiosament, aquest centre i l'experiència que se'n desprèn d'aquest apareix en la literatura de Pessarrodona, però en els contes, no en la poesia. Visitarem l'edifici des de fora (dins està completament restaurat i no té més curiositat que la normal d'un centre de secundària). Però és interessant anar-hi fins ací perquè significa resseguir les passes biogràfiques de l'autora dins el plànol barceloní, motiu que ens ajudarà, posteriorment, a configurar d'una forma més propera i pròpia la seva personalitat i, de retruc, la seva poesia.

Parada 9:

Des de l'Institut Maragall (cantonada del carrer Provença amb Enric Granados) enfilarem el carrer Granados cap amunt. Es tracta d'un carrer bonic perquè a més de ser un carrer gairebé exclusivament per vianants i, per tant, poc transitat en el centre de Barcelona amb cotxes, és un dels carrers que acumula més galeries d'art. Fixem-nos que, al costat de l'Institut Maragall, hi ha una de les galeries més importants d'Europa: la Marlborough, situada al número 68 d'aquest carrer. Com que amb tots els alumnes junts no podem entrar a la galeria, donarem una ullada des dels grans cristalls del carrer i enfilarem fins a dalt, a tocar la Diagonal (cinc minuts). Un cop a l'Avinguda Diagonal, anirem a buscar els Jardins Salvador Espriu, que suposa el final del tram del Passeig de Gràcia (cinc minuts).

El docent explicarà que els Jardins Espriu són també coneguts com els Jardinetes de Gràcia (és el punt on canvia el barri: baixant aquests jardins ens situem plenament a l'Eixample, i pujant, ens endinsem cap al cor del barri de Gràcia). Aquest jardí compta amb una sèrie d'obres entre les quals destaca un monument dedicat a un altre poeta, Joan Maragall. Una escultura que duu per títol "L'Empordà (Nova oda a Barcelona)", feta l'any 1961 per Ernest Maragall, fill del poeta; una obra que va comportar, en un determinat moment, una forta polèmica (per les connotacions i la simbologia que alguna gent veia en ella), i per aquest motiu va ser instal·lada, temps després de la seva inauguració, al Parc Cervantes, un lloc menys cèntric de la ciutat on l'obra passava desapercebuda. Serà l'any 1985,

moment en què el nét del poeta, Pasqual Maragall, seria alcalde de Barcelona, quan retornaria a la seva ubicació natural l'escultura que el seu oncle dedica al seu avi.

Un altra dels monuments que es poden observar en aquests jardins és una obra de Josep Clarà dedicada a Pompeu Fabra titulada "La lectura" i que va ser inaugurada l'any 1993, commemorant els cent vint-i-cinc anys del naixement del filòleg. Clarà és autor, també, d'un dels monuments més emblemàtics de la capital, l'escultura "La deessa", situada a la Plaça de Catalunya.

Recentment una obra de Frederic Amat dedicada a Espriu ocupa l'ample dels jardins. Inaugurada l'any 2014 i en motiu del centenari del seu naixement i dins l'Any Espriu, es tracta d'un monument de quasi vint metres de llargària en forma d'obelisc, com l'obelisc situat a pocs metres dels jardins. En realitat l'obra d'Amat és la mateixa forma, perquè simula el forat que deixaria al terra en l'hipotètic cas que l'obelisc caigués. A dins el monument, s'hi poden llegir, en una placa, aquests versos del poeta de Sinera: "Brilla, dins l'únic coneixement del negre, l'or del meu somni".

Hi ha un motiu ben concret pel qual avui aquests jardins porten el nom del poeta d'*El caminant i el mur*. En primer lloc, al número 32 del Passeig de Gràcia (on hem fet la primera parada de la nostra ruta) hi havia el despatx notarial on Espriu va treballar durant dues dècades (des de l'any 1940 fins al 1960). També, ja de gran, el poeta havia situat en aquests jardins la seva residència: primer al

número 116 i, posteriorment, al lloc on avui llueix un dels grans hotels de la ciutat, el Casa Fuster, al número 132 del Passeig de Gràcia, on l'Ajuntament de la ciutat ha descobert en aquest emplaçament una placa en aquest lloc on el poeta va viure, a partir de l'any 1942, durant trenta anys.

Després d'haver fet un breu recorregut a peu per aquests jardins i havent pogut observar les escultures que el docent ha anat anomenant, ens situarem davant del que ara és l'hotel i un alumne voluntari llegirà en veu alta un poema d'Espriu, "Amb música ho escoltaries potser millor". Un cop llegit aquest poema, un altre alumne llegirà un poema de Pessarrodona on cita, ja al títol, el poeta de Sinera, i el llegirem en veu alta. El docent tornarà a llegir el poema després de la lectura de l'alumne que s'ofereixa voluntàriament, així l'alumnat tindrà més facilitat a l'hora de copsar el ritme i la musicalitat del text poètic. Un cop havent llegit el poema, obrirem un diàleg sobre aquest i la relació que podria mantenir amb el text poètic seleccionat d'Espriu. Pensem, en principi, que s'hi cita Espriu no només al títol, sinó que també hi ha dins el poema, un vers seu. A l'alumnat no li costarà reconèixer-lo perquè aquest és el vers que obri el poema d'Espriu. Pensem, també, que es tracta d'un poema de contingut altament artístic. Es cita Tàpies, es cita Cuixart i també diverses pintures al llarg del poema, motiu que el fa doblement adient perquè ens trobem en un lloc que, a més de ser els jardins que rendeixen homenatge al poeta, hi ha en aquests una gran quantitat de material artístic i escultòric. Per tant, un cop havent llegit el poema,

obrirem un diàleg perquè els alumnes vagen dient les seves impressions respecte a cadascun dels dos poemes i les seves possibles relacions. Així doncs, després de la lectura d'aquest poema i aprofitant l'emplaçament on som -amb bancs per seure i pocs cotxes, considerant que som al centre- deixarem trenta minuts als alumnes perquè descansen i poder continuar, posteriorment, la ruta.

Parada 10:

Un cop havent visitat aquests jardins dedicats a Espriu, un poeta que, altrament, admirava fervorosament Pessarrodona, començarem a baixar el Passeig de Gràcia. Tot i que d'entrada no són motius de l'obra pessarrodoniana, el docent s'aturarà davant el Palau Robert. Explicarà que cal parar atenció en llocs com aquest (que ara acull exposicions culturals i que compta amb una agenda interessant); un lloc on antigament, al davant de la porta principal hi havia hagut una alzina a la que Verdaguer li havia dedicat un text: "L'alzina del Passeig de Gràcia". Així doncs, entrarem als jardins interiors del Palau Robert i allí llegirem el fragment de Verdaguer que tenim al dossier. Cada alumne llegirà el text en veu baixa, i es destinaran deu minuts. Després seguirem mirant monuments com La Pedrera, situat al Passeig de Gràcia amb el carrer Provença, a tres minuts dels Jardins Espriu. Anècdotes i històries de la Pedrera hi ha mil. El docent alertarà que cal parar l'atenció en un poeta admiradíssim per Pessarrodona, Josep Carner, que va dedicar un poema a Gaudí a partir de la incomprensió que va crear aquesta obra entre els seus coetanis, un poema titulat "Auca d'una resposta del senyor Gaudí". Enfront de

la Pedrera hi podem veure la Casa Batlló, concretament al número 43 del Passeig de Gràcia. Deixarem uns cinc minuts als alumnes per admirar l'arquitectura de la Pedrera i cinc minuts més per observar la façana de la Casa Batlló.

Pensem en el poema de Pessarrodona, en aquests versos: "Ciutat que honora poc els poetes,/ tant al de la marmanyera com al de l'omega/ com al mestre de la infidelitat, per no mustiar-me". Fixem-nos la referència implícita que fa Pessarrodona a Carner, al que defineix com el mestre de la infidelitat, fent referència a uns versos del poeta que sovint a Pessarrodona li agraden citar, parafrasejar i canviar jugant amb el sentit que ell dóna: "ésser fidel, mustia".

Si continuem baixant pel Passeig de Gràcia, al número 54 (amb el carrer Aragó) ens trobarem amb un emplaçament desaparegut que cita Pessarrodona al poema, el Terminus. Avui, d'aquest mític bar no en queda ni rastre de la seva existència, però de segur que, per proximitat amb la Universitat, havia estat un dels llocs preferits de reunió de Pessarrodona amb Tusquets. No debades personalitza, al poema, el local amb ella: "Terminus de l'Esther i aquells matins/ i aquells poemes i aquelles xerrades".

Seguint amb la ruta, baixarem fins al final del Passeig de Gràcia, creuarem la Plaça de Catalunya i enfilarem cap a les Rambles. Un cop allí anirem fixant-nos en diversos emplaçaments d'importància històrica, que el docent anirà explicant, com l'Ateneu

Barcelonès (al carrer Canuda). Baixant la Rambla pel costat esquerre entrem a la Plaça Reial, un emplaçament que també ha estat font i motiu de multitud d'evocacions literàries. Allí, antigament, situat al número 3 de la Plaça Reial, hi havia hagut el Glacier, obert fins fa uns anys. De tots els locals que Pessarrodona cita al poema, aquest és el que més recentment ha desaparegut. Maria Aurèlia Capmany (amiga, per cert, de Pessarrodona), Lluís Llach o Gabriel García Márquez es troben entre els veïns que han habitat aquesta plaça, encara que Capmany va néixer en un carrer molt proper d'aquest emplaçament, al carrer de la Petxina, a tocar la Rambla, un lloc que serà gran font d'inspiració literària i una constant en l'obra d'aquesta donassa. Pensem que tota la seva vida passarà entre aquesta riera urbana: primer al carrer de la Petxina, després al Palau de la Virreina (serà regidora de cultura) i, finalment, a la Plaça Reial.

Un cop havent visitat aquesta plaça i el lloc on abans havia existit el Glacier, farem camí cap al Liceu. D'aquesta manera, eixirem de la Plaça Reial i baixarem les Rambles, així veurem que a la dreta hi ha el Palau de la Virreina, al costat, el Mercat de la Boqueria i, després, a poca distància, ens trobarem el Liceu. A la Boqueria donarem mitja hora perquè els alumnes visiten lliurement aquest festival gastronòmic; perquè observen la quantitat de menjar que hi ha, els productes típics del país i com aquest mercat (dit també de Sant Josep) ha esdevingut una parada obligada -i gairebé la més apreciada- del turisme barceloní. Farem referència a un altre emplaçament emblemàtic de la ciutat, que es troba a escassos metres

d'on som, l'Hotel Oriente, establiment que s'ha convertit en un lloc mític. Pensem que l'any 1862, en el moment en què Hans Christian Andersen començava el que seria el seu *Viatge per Espanya*, es va allotjar en aquest hotel, aleshores anomenat Fonda Oriente.

Seguidament, continuarem baixant la Rambla fins arribar al Liceu. Per Pessarrodona no és un dels seus emplaçaments predilectes de la ciutat, ni molt menys. Però sap de la forta càrrega simbòlica que aquest lloc ocupa en l'imaginari social dels barcelonins pel que significa, per la història que hi ha al darrere, per les lluites de poder de la societat burgesa.... No obstant això, hi ha algun conte de Pessarrodona que es desenvolupa en aquest lloc. Certament, el Liceu és, junt al Palau de la Música Catalana, un dels temples sagrats de la música, un art que li apassiona a la poeta. Un bon lloc per fer-ne la lectura i fugir un poc del soroll que desprenen les Rambles és a la cafeteria que hi ha a la botiga del Liceu. Un cop havent fet la lectura, podem donar-hi un recorregut, ja que hi ha la història de gairebé tots els personatges que han passat per ací. Per això, en un emplaçament com en el que ens trobem, repartirem dos poemes als alumnes de Pessarrodona que fan referència a la música clàssica i els llegirem en veu alta. Abans, però, una dada: l'autora va escriure aquest primer poema després d'una visita al Liceu per assistir a l'obra *Dido i Eneas*, de Purcell.

Veiem com es tracta de dos poemes on l'autora fa referència a la música clàssica: un citat explícitament (Purcell) i l'altre no, Schubert. Així, després d'haver-los llegit, obrirem un diàleg i els

comentarem perquè els alumnes amplien més el coneixement del que l'autora vol dir. Així doncs, podem començar llançant una sèrie d'interrogants o reflexions: el docent explicarà breument qui va ser Henry Purcell. El títol del segon poema, traduït és "La mort sense donzella". L'autora, ací, parafraseja un títol conegut. Es tracta de *Der Tod und das Mädchen*, és a dir: "La mort i la donzella". Després d'haver llegit el text, podem reflexionar amb l'alumnat: per què creieu que la poeta ha fet aquest joc? Quina vinculació fa l'autora, en els poemes, a part dels compositors corresponents? Fixem-nos com en el cas del primer poema fa referència a una ciutat ja al títol, Cartago. I, en el cas del segon poema, si llegim el text poètic en prosa, veurem que fa referència a Berlín.

Posteriorment s'encetarà un debat amb l'alumnat al voltant d'aquest tema: creus que tenim certes músiques que podem vincular a un determinat territori? L'alumnat podria posar algun exemple concret (una música, per exemple, que li recorde a una excursió, a un viatge que va fer, a un concert que va anar en un lloc concret...).

Fixem-nos en el segon text poètic que hem donat als alumnes. Es tracta d'un poema en prosa. El poema en prosa (tot i que en la teoria és tot el contrari) sembla una forma més "accessible" d'entrar en la poesia. Per tant, proposem als alumnes el següent exercici que trobaran a l'annex: compondre una peça breu, escrita en vers o en prosa, que faci referència a un aspecte musical; un aspecte musical que no té per què remuntar-se als clàssics, sinó que pot evocar cançons, cantants o referents de moda i motius musicals actuals.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

Per tal de finalitzar la sessió el docent proposarà anar a prendre alguna cosa al Cafè de l'Òpera amb els alumnes, per així poder descansar, creuar impressions sobre aquesta sessió i impregnar-se d'un establiment que, com pocs a Barcelona, encara guarda a les seves parets l'ambient de tota una època.

SESSIÓ 2: L'Ateneu Barcelonès

Durada: 2 hores

Horari: vesprada (de 17 a 19 hores)

Material per a l'alumnat: El llibre *L'amor a Barcelona*, de Marta Pessarrodona i el dossier dissenyat per a aquesta sessió (annex VII) que conté els següents poemes de Marta Pessarrodona: "Poesia catalana (personal i contemporània)", "Poesia: una visió personal", "L'estat de la poesia", "Eros més que Thànatos" i "Coses que m'estimo".

Material per al docent: el mateix que per a l'alumnat i l'obtenció prèvia del permís especial per part de la direcció de l'Ateneu Barcelonès per poder accedir amb l'alumnat a l'entitat.

Objectius específics de la sessió:

- Aprofundir en els conceptes d'intertextualitat i de cànon, alhora que aconseguir que els alumnes s'endinsen en ells des d'una proposta pràctica.
- Conèixer llocs i entitats que han estat essencials per a la preservació de la cultura i la literatura catalana i adquirir, alhora, una consciència cívica.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

- Detectar les marques intertextuals en els textos poètics i saber identificar els autors a partir de referències concretes, alhora que conèixer la realitat lingüística del país.
- Eixamplar el coneixement del corpus de poetes catalans i estrangers.
- Elaborar un cànon literari propi.
- Conèixer el concepte de poètica i ser capaç d'elaborar una pròpia poètica.
- Conèixer algunes de les entitats més importants de la història de Catalunya i de la seva literatura, com és el PEN Català.
- Endinsar-se en la història de l'Ateneu Barcelonès, familiaritzar-se en els seus personatges protagonistes al llarg dels segles, visitar la biblioteca i la resta d'instal·lacions.
- Conèixer els condicionants i els motius més importants que han mogut la poesia des dels seus inicis fins avui.
- Analitzar críticament els discursos que conformen l'adquisició d'una pròpia opinió per tal d'eixamplar les capacitats argumentatives.
- Desvetllar la creativitat a partir de l'elaboració d'un propi cànon.

- Conèixer i reconèixer les obres literàries que, per la seva qualitat i per la seva importància, són essencials en la nostra literatura i en una part important de la literatura europea i universal.

Descripció de l'activitat:

Aquesta sessió té lloc en un espai mític no només en la història de Catalunya sinó també, en la literatura catalana: l'Ateneu Barcelonès. Es tracta d'un lloc amb una història increïble que, tot i ser molt cèntric (és al Palau Savassona, al carrer Canuda número 6, a tocar les Rambles) suposa un oasi de pau i tranquil·litat. Fundat l'any 1860, els seus jardins són un punt de trobada per als amants de les lletres, i la seva biblioteca un dels espais predilectes dels estudiosos i erudits.

En els seus inicis havia funcionat com un veritable centre promotor de la cultura, i aquesta idea s'ha mantingut fins avui, que amb els seus socis, aglutina una sèrie importants d'entitats que vetllen per la cultura del país (com és el PEN Català o l'Aula d'Espectura), així com també organitza, diàriament, activitats interessants al voltant de la cultura i, especialment, de la literatura.

A l'entresòl ens trobem amb el Jardí Romàntic, que amb un aforament de tan sols dues-centes persones, és un dels llocs més privilegiats de la ciutat, amb unes palmeres altíssimes, un estanc al bell mig, abundant vegetació, tortugues i llocs per seure. I al primer pis ens trobem amb la biblioteca, que és una de les més importants de

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

Catalunya pel seu valuosíssim fons, ja que hi ha més de mil manuscrits (mediavals i d'altres èpoques) i edicions incurables.

Nosaltres durem a terme la nostra activitat en el jardí, un emplaçament que creiem ideal per portar a cap l'activitat. Abans, però, hem de tenir en compte una qüestió: l'accés a l'Ateneu és restringit només pels socis. Nosaltres, prèviament (amb dues setmanes d'antel·lació) pactarem amb la direcció de l'Ateneu una visita a les seves instal·lacions amb l'alumnat per l'interès històric que té l'edifici.

Aquesta activitat no té res a veure amb l'anterior en el sentit que no es tracta d'una ruta literària, on pactem un recorregut i una sèrie de parades. Al contrari: en aquesta sessió inserim en un espai concret per conèixer un lloc que ha estat essencial en la literatura catalana i, un cop allí, farem un diàleg obert que ens permetrà acostar-nos encara més a la poesia de Pessarrodona a partir d'unes determinades lectures i una posterior posada en comú. Un fet, aquest, que ens permetrà entrar en temes que ens interessin especialment en aquesta sessió, com és, sobretot, la intertextualitat.

Abans, però, com que estem en aquest edifici, donarem una volta per la biblioteca i posteriorment pujarem a les dos plantes següents, on hi ha les oficines de diferents organismes (PEN Català, AELC, AJELC...) i on hi ha, també, una interessant mostra permanent de cartells de les diferents institucions. Un cop havent visitat algunes de les instal·lacions de l'Ateneu, havent conegut la monumental

biblioteca i havent intuït l'alè que desprèn el recinte, baixarem al jardí, a l'entresòl de l'edifici.

D'aquesta manera, situats tots els alumnes en cercle i asseguts en una part que no moleste la resta de gent al Jardí Romàntic, llegirem un poema de Marta Pessarrodona que té una certa complexitat però que resulta interessant, ja no només perquè suposa un autèntic canó personal de l'autora, sinó també per la quantitat de marques intertextuals que hi ha en ell. Es tracta del poema "Poesia catalana (personal i contemporània)" que forma part de la seva última obra de poesia publicada, *Animals i plantes*. Al capdavall, en aquesta activitat es tracta que l'alumnat s'endinse d'una forma gairebé definitiva en dos conceptes essencials en la història de la literatura i, sobretot, en l'educació literària: els conceptes d'intertextualitat i de canó.

Abans de res, i donat la complexitat del poema, el docent el llegirà en veu alta, i posteriorment un alumne voluntari el tornarà a llegir en veu alta, encara que de segur que necessita moltes relectures personals que després cada alumne anirà fent en silenci i pel seu compte. Ja posteriorment en farem una posada en comú i marcarem les primeres impressions i dificultats que ha mostrat el poema en l'alumnat.

Veiem que no es tracta d'un poema fàcil. Ací, en aquesta sessió, volem explotar, sobretot, la intertextualitat, alhora que en la mesura del possible, detectar la presència d'altres poetes que Pessarrodona cita en el poema. Així doncs, el docent parlarà de la

complexitat que pot resultar la comprensió, en principi, del poema, per anar a poc a poc dialogant al voltant del sentit d'aquest. No és fàcil (ni tampoc s'espera) que detecten de quin poeta està parlant Pessarrodona en cada moment, però ens servirà perquè es familiaritzen i perquè aprenguen a cercar les petjades intertextuals en el poema. Passem, doncs, a buscar-les en una posada en comú. El poema es divideix en cinc parts: un pròleg, tres parts centrals i un epíleg. A continuació mostrem una sèrie d'indicacions perquè nosaltres, com a docents, puguem explicar més àmpliament el context del poema a l'alumnat:

- En el segon vers, quan diu "la pubilla de l'Escala" es refereix a Caterina Albert, més coneguda amb el pseudònim de Víctor Català.

- En el tercer vers, quan diu "la hisendada de ses illes" s'està referint a Maria Antònia Salvà.

- En el següent vers, amb "la joiera de ciutat vella fanga" s'hi refereix a Clementina Arderiu.

- En el cinquè vers, la descripció de "la bibliotecària" pertany a Rosa Leveroni.

- En la primera part del poema, en els dos primers fragments, parla extensament del "prevere" que és Jacint Verdaguer, de qui més endavant diu: "ell és tota una història de la literatura/ i, sovint, em pregunto si ens el mereixíem".

- En el tercer fragment de la primera part entra un altre poeta admiradíssim per Pessarrodona, Joan Maragall, de qui diu: "l'advocat va advocar a favor dels tràgics/ la literatura i el pensament germànic". I afegeix: "No és una història de la literatura./ Sense ell, però, sense la butlla/ de la paraula viva, potser/ no tindríem una literatura".

Observem, en aquesta primera part del poema, com situa els dos grans cims de la literatura catalana: Verdaguer i Maragall.

- A la segona part del poema, de seguida, en el primer vers ("Entren el dandi i l'erudit") fa referència clarament a Josep Carner i a Carles Riba, als qui defineix com "gegants de segona fila".

- Al cinquè fragment de la segona part apareix un altre poeta molt estimat per Pessarrodona, J. V. Foix, a qui descriu com a "contemporani de tots dos/ com en una fleca", referint-se a l'altre ofici que, a part de poeta, tenia Foix, ja que era propietari d'un forn.

- En la tercera part del poema es fa referència a Pere Quart, quan diu "un vaixell retorna un retirat". I, en el següent fragment, a Espriu i a Ferrater, a qui defineix com una "figura meteòrica".

Fixem-nos, doncs, en la quantitat d'informació literària que ens està donant Pessarrodona en aquest poema, on apareixen ni més ni menys que els següents escriptors: Caterina Albert, Maria Antònia Salvà, Clementina Arderiu, Rosa Leveroni, Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Josep Carner, Carles Riba, J. V. Foix, Pere Quart, Salvador Espriu i Gabriel Ferrater. Potser no tots els alumnes coneguen aquests

poetes, però es tracta, sobretot, que comencen a familiaritzar-se amb aquests noms essencials de la poesia catalana.

Així doncs, un cop havent llegit detingudament el poema, havent explicat un poc detalls del poema i havent marcat i subratllat dubtes i petjades intertextuals, farem, sense pressa, una posada en comú. Necessitaran, en principi, ajuda per anar desxifrant, en la majoria de casos, de quin poeta es tracta, però un cop ja aclarit tot, de segur que sorgiran impressions, anotacions i comentaris interessantíssims al voltant dels poetes citats, de les relacions que mantenen amb l'autora i sobre el concepte d'intertextualitat que ja coneixen i que en aquesta sessió posarem en pràctica.

Des d'una perspectiva semblant, podem trobar-nos el text que Pessarrodona va fer quan la Institució de les Lletres Catalanes li va encarregar un poema per commemorar el Dia Mundial de la Poesia ("Poesia: una visió personal"), a partir del qual la poeta va fer, tal i com diu el títol, una visió personal. Llegirem aquest poema -pot llegir-lo el docent en veu alta-, per continuar així el debat ja iniciat i enriquir-los.

El docent anirà explicant als alumnes, un cop ja llegit també aquest poema, que molts dels poetes que es descriuen en aquest poema apareixen, també, en el poema anterior. Ací, fixem-nos que s'hi afegeixen d'altres, com Ausiàs March. Ara l'alumnat ja té més pràctica i coneixements per esbrinar a quins poetes s'hi refereix. Per tant, després de rellegir-lo en veu alta, i, si cal subratllar-lo i anar fent

anotacions, s'inicia un altre debat amb els possibles poetes que l'alumne crega que hi apareixen.

Un cop haguem avançat en el debat posterior a la lectura del poema, el professorat plantejarà una activitat als alumnes: la creació d'un cànon personal. Per això donarem vint minuts perquè els alumnes creen un llistat del seu cànon personal (en prosa o en vers). Així doncs, els alumnes ara passaran a realitzar l'activitat corresponent a aquesta part que hi ha inclosa en el dossier.

Posteriorment, anirem un per un expressant el nostre cànon, observant les similituds en els gustos i les diferències entre l'alumnat. Això també ens donarà peu a parlar de diversos autors que vagen sorgint i a interrogar-nos si hi ha algun autor sobrevalorat -o, pel contrari, oblidat- en els llistats que anem exposat.

Es pretén, a través d'aquests dos poemes de Pessarrodona, aprofundir en els conceptes d'intertextualitat i de cànon. Fixem-nos en un altre poema de l'autora, titulat "L'estat de la poesia" que té, d'entrada, la mateixa voluntat que els textos d'abans. Un alumne voluntari el llegirà en veu alta.

El docent iniciarà un debat entorn del poema on explicarà que Pessarrodona torna a citar poetes que s'estima i n'incorpora d'altres d'estrangers. Però potser el més interessant és que en aquest poema concret introdueix el *leitmotiv* de la seva poètica: "Eros i Thànatos condicionen encara/ fins i tot garbuixos de fragments, de paraules".

Això resulta molt interessant perquè ens permet parlar àmpliament de la seva poètica. D'aquesta manera, un cop llegit el poema i havent dialogat, també, sobre el text, iniciarem amb els alumnes un debat perquè detecten aquests dos motius que explicita l'autora que mouen la seva poesia. Els plantejarem diverses preguntes: què significa Eros? I Thànatos? Serien capaços de posar exemples en anteriors textos poètics de l'autora que hem estudiat abans? I en d'altres textos literaris? I en pel·lícules o en cançons?

Havent dedicat una estona a aquests conceptes i a veure de quina manera transcendeixen en la poesia de Pessarrodona, explicarem un detall molt significatiu pel que fa a aquests dos conceptes: una de les obres de Pessarrodona duu per títol *Eros més que Thànatos*. D'entrada, com ja el títol ens indica, l'autora es posiciona a favor de l'amor davant el concepte de la mort. Un alumne voluntari llegirà en veu alta el poema.

El docent farà veure de quina manera l'amor i la mort són els conceptes que mouen la poesia de Pessarrodona. A l'amor el defineix com un "triomf dolç", capaç de derrotar el temps i presentar-se d'una forma diferent i singular cada vegada que s'experimenta. Queda bastant clar, doncs, que tot i que tant l'amor com la mort són els dos temes centrals de la poesia de Pessarrodona, l'autora es decanta, inevitablement, per l'amor. Si volem, pensem, en els alumnes, en d'altres exemples de textos poètics en què s'evidencia aquest fenomen; en textos en què tant l'amor com la mort són la columna vertebral

d'alguns poetes. Al capdavant, han estat, des dels inicis de la poesia, els dos grans condicionants del gènere.

Ara, una altra qüestió interessant de tractar arribat aquest punt, seria el concepte de poètica; els estímuls, els motius que, al capdavant, mouen la poeta. Per això llegirem en veu alta un poema de Pessarrodona titulat "Coses que m'estimo" que, tot i que no hi diu en cap moment aquest concepte, podria assemblar-se a una mena d'intent de poètica.

Després d'haver llegit el poema iniciarem un debat al voltant d'aquest text, on tractarem el concepte de poètica. Al capdavant, el que fa ací l'autora és un resum dels seus interessos, d'allò que la mou, d'allò que la motiva, d'allò que per ella té una importància essencial i rellevant en la seva vida i en la seva obra. En aquest text l'autora fa una mena d'elaboració personal del que podria ser un intent de poètica.

Un cop havent definit i havent quedat clar el concepte de poètica, els alumnes passaran a realitzar l'exercici que tenen en el dossier i que correspon a aquesta part: dissenyar una pròpia poètica. Per això donarem als alumnes vint minuts i, igual que en l'exercici anterior, podran, evidentment, escriure la poètica en forma de vers. Així, un cop passat el temps, els alumnes aniran llegint en veu alta les seves pròpies poètiques a mesura que anirem comentant-les entre tots.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

D'aquesta manera, donarem per assolit l'objectiu d'aquesta sessió: desvetllar la creativitat i enriquir coneixements en el procés d'adquisició i desenvolupament de la competència literària, endinsar-nos en la pràctica dels conceptes d'intertextualitat i de cànon, alhora de conèixer-ne d'altres, com és la poètica, i debatre, sense pressa, sobre aquests temes que són bàsics en la literatura i en l'educació literària.

SESSIÓ 3: El Guinardó, el barri de la poeta

Durada: 3 hores

Horari: matí (de 10 a 13 hores)

Material per a l'alumnat: *L'amor a Barcelona*, de Marta Pessarrodona i el dossier preparat per a aquesta sessió (annex VIII), que conté el poema "Sextina per a un poema visual", de Joan Brossa i els poemes següents de Marta Pessarrodona: "A. M. al carrer Gènova de Barcelona", "Aquell estiu al Guinardó" i "Epítom per les Rondes".

Material per al docent: el mateix que per a l'alumnat i pegament i fulls perquè els alumnes puguin executar el poema visual.

Objectius específics de la sessió:

- Conèixer el barri que ha conformat, durant més anys, la personalitat de la poeta.
- Gaudir d'alguns arbres que hi ha al barri i que apareixen en els poemes de Pessarrodona.
- Observar el contrast que hi ha d'uns barris a altres en la ciutat i de quina manera esdeveniments com les Olimpíades han canviat certs barris, amb la incorporació d'obra artística al carrer o amb l'augment d'instal·lacions.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

- Reforçar el treball en equip i, per tant, la tolerància, la iniciativa i totes aquelles actituds que ajuden a fer més flexible el treball conjunt.

- Desenvolupar el criteri estètic.

- Conèixer el context historicocultural de producció i de canvi d'un determinat lloc.

- Saber apreciar les escultures urbanes i, alhora, anar familiaritzant-nos amb els noms dels seus creadors.

- Ser conscients de la importància que té, per a la memòria d'una ciutat i dels seus habitants, llocs com el Pavelló de la República.

- Conscienciar-nos de quina manera l'esport afavoreix el desenvolupament personal i observar la gran quantitat d'instal·lacions esportives que té la ciutat, algunes de les quals s'han creat a partir d'esdeveniments com les Olimpíades.

- Familiaritzar-nos en la figura de Joan Brossa.

- Saber "llegir" poesia en un determinat territori, fora del suport de paper.

- Despertar la imaginació i la creació, així com desenvolupar la capacitat d'interpretació i també d'abstracció i de síntesi.

Descripció de l'activitat:

En aquesta sessió ens desplaçarem fins a un barri al que Pessarrodona hi està molt lligada, el Guinardó, on ha viscut durant més de quaranta anys. No debades, a *L'amor a Barcelona* té un poema que homenatja a la ciutat i que és, de tots els poemes que ha dedicat a la capital catalana, el que més passió desprèn.

Així doncs, ens desplaçarem fins allí, concretament al carrer Gènova. Allà, en l'edifici de la Casa Fullà, construït l'any 1970 per l'arquitecte Óscar Tusquets, és on Pessarrodona ha viscut durant dècades; un edifici que, arquitectònicament, és una referència a la ciutat.

D'aquesta manera traçarem tot un itinerari per localitzacions relacionades amb els poemes de l'autora que ens portarà des d'indrets que esdevenen motius en els versos de Pessarrodona fins a visitar escultures importants de la ciutat i que es troben al barri. Pensem que és un districte que, tot i no ser massa cèntric, va tenir importants canvis durant la Barcelona olímpica, motiu que va fer que diversos artistes i escultors de renom internacional aportaren alguna de les seves obres a aquest indret. Veurem, doncs, aquestes escultures i anirem per acabar a un dels jardins del Guinardó que reten homenatge a un altre poeta, Joan Brossa, amb poemes visuals escultòrics instal·lats al parc.

Parada 1:

La primera parada serà davant el domicili de la poeta, situat en un carrer (Gènova) poc sorollós i agradable -gairebé a tocar la muntanya- per fer la lectura conjunta d'uns poemes que rendeixen homenatge a aquesta zona. Així doncs, fent un grup per sentir-nos millor, el professorat llegirà en veu alta els poemes "A. M. al carrer Gènova de Barcelona" i "Aquell estiu al Guinardó". Després de llegir-los el professor, els llegirà també en veu alta algun alumne voluntari. Fixem-nos com, tant en un poema com en l'altre, l'autora narra una història d'amor vinculada a la ciutat; una d'elles, materialitzada, com diu al títol, durant l'època estiuenca en el domicili on ens trobem.

Observem que en el primer poema l'única referència que hi ha sobre el barri és el nom del carrer al títol, que es presenta com un domicili de l'amor. En canvi, fixem-nos com en l'altre text l'autora incorpora al poema un element urbà: els *cingkos* de Garriga i Roca. Veiem que l'autora no fa massa referències (només una) a la zona, per això, aquest poema l'utilitzarem com una mena de pretext per pujar al Guinardó i conèixer aquells monuments i emplaçaments que considerem d'interès per a l'alumnat.

Parada 2:

Abans de res preguntarem a l'alumnat què són els *cingkos*? La poeta en aquest poema fa referència a una classe d'arbres que es coneixen, sobretot, amb el nom de *ginkgos*. No són massa comuns a

Barcelona, per això l'autora fa una referència concreta al nom del carrer on son, Garriga i Roca, a prop del domicili de la poeta. Així, des del carrer de Gènova anirem fins a Garriga i Roca, que caminant és un recorregut de cinc minuts i, a més, és molt bonic, perquè gran part d'aquest trajecte es fa rodejant el parc del Guinardó. Un cop allà observarem aquest carrer que viu envoltat de *gingkos*.

Parada 3:

Havent vist aquest carrer ens dirigirem a veure una de les escultures més enigmàtiques, atractives i poc visitades de la ciutat, coneguda popularment com "Els mistos", dels escultors Claes Oldenburg i Coosje van Bruggen. Així, anirem fins a la cruïlla del carrer Pare Mariana i l'Avinguda de Vidal i Barraquer. No és una distància curta, ja que caminant hem de comptar, aproximadament, uns quaranta minuts, però a part que l'obra s'ho mereix, és una forma de conèixer un districte poc turístic de la ciutat i impregnar-nos de la vida barcelonina (al dossier adjunt podem veure les imatges d'aquesta "estranya" escultura).

El docent farà veure a l'alumnat que la disposició dels mistos en l'escultura representa la caiguda d'una capsa de mistos a terra, i només un d'ells roman encès. És una escultura formada per cinc mistos de vint metres amb un cert aire *pop* que va ser inaugurada l'any 1992, amb motiu de les Olimpíades. Un cop allí, dedicarem una estona a observar l'escultura i a reflexionar sobre la simbologia que creiem que pot representar.

L'escultura té una important base de formigó i cada misto es troba en una direcció. No hi ha cap idèntic i només un està encès. Fixem-nos de quina manera un objecte tan quotidià, senzill i aparentment banal com són els mistos prenen ací la imponent dimensió artística que tenen. Actualment són el símbol d'aquest districte barceloní i suposen una veritable reivindicació dels objectes senzills i quotidians.

Parada 4:

Just davant de l'escultura *Els mistos* es troba el Pavelló de la República (Carrer Jorge Manrique, 9), que va ser construït l'any 1992 copiant la idea original que Sert va fer l'any 1937 per a l'Exposició Internacional de París. Anirem doncs fins allí perquè actualment s'hi conserven documents d'important valor. Pensem que allí hi ha actualment el Centre d'Estudis Històrics Internacionals i una biblioteca que compta amb un dels fons més impressionants de documents històrics que va des de l'exili fins al temps de la Transició. Però fixem-nos, també, en la façana del Pavelló de la República: en ella Joan Brossa va col·laborar amb el cartell anomenat "La ciutat renovada", l'any 1992.

Parada 5:

La següent parada serà el Velòdrom d'Horta, que es troba a penes quinze minuts caminant del lloc on som. A nosaltres, més que el propi Velòdrom (encara que val la pena observar-lo des de fora), el

que ens interessa són les seves immediacions. Allí, als jardins que el rodegen, hi ha una impactant escultura de Joan Brossa que, a proposta dels arquitectes Esteve Bonell i Francesc Rius, se li va encarregar al poeta i que va ser inaugurada l'any 1984. Es tracta d'un poema visual impressionant amb dues estructures de dues lletres "A", una sencera i l'altra destrossada (i al mig, entre aquestes dues, una gran col·lecció de signes de puntuació). Es tracta d'un conjunt arquitectònic i escultòric que convida a reflexionar-hi profundament i que suposa, també, la primera gran intervenció que va fer Brossa en un espai públic urbà. Es tracta d'una peça, d'un "poema visual monumental i transitori" col·locat just entre el Velòdrom i els Jardins d'Horta.

Fixem-nos que, només entrar als jardins, ens trobem amb una lletra "A" gegant (pensem també en la importància d'aquesta lletra en la seva poesia visual). Al costat d'aquesta lletra hi ha una altra escultura amb la mateixa lletra gegant però destruïda. I, entre aquestes dues, hi ha tota una col·lecció de signes de puntuació. Realment es tracta d'un bonic poema visual a l'aire lliure, metàfora de la vida, ja que aquestes lletres, la construïda i la destruïda i tots els signes de puntuació que el passejant va trobant-se pel camí, són el símbol del camí de la vida.

Després d'haver observat, en un primer moment, aquesta impactant escultura, iniciarem, situant-nos al voltant d'aquesta, un debat en el qual podem llançar una sèrie de preguntes perquè els alumnes vagen interactuant, argumentant i mostrant les seves impressions i opinions (fixem-nos que al dossier tenen un recordatori

dels trets principals de la poesia visual, qüestió que ja s'havia tractat, anteriorment, en les sessions prèvies a la ruta):

- Quina funció té la poesia visual?
- Quins condicionants ha de tenir aquesta?
- Quins objectius ha de perseguir o intentar aconseguir?
- Quin significat té anomenar-lo "poema visual monumental i transitori"?
- Què podria significar l'alfabet en aquesta obra de Brossa?

Ací, en aquest punt, posarem en comú una sèrie d'opinions al respecte que ens permeten reflexionar, entre tots, d'aquest tipus d'art i del simbolisme d'aquest conjunt escultòric.

El docent farà veure que Brossa sempre es manté al marge de la independència poètica, dels corrents i de les estètiques de masses per tal d'experimentar. Ara, doncs, és el moment de preguntar als alumnes què significa, per a cadascun d'ells, aquesta obra. Poden ajudar a reforçar el significat les "pistes" immediates que hi ha al voltant de l'escultura. Pensem que, al costat d'aquestes, hi ha una inscripció que hi diu: "Naixença, el camí, pauses i entonacions i final". Brossa havia parlat, fa anys, d'una "sextina per un poema visual transitable en tres parts situat en un espai urbà". I aquesta podria ser, perfectament, el que dividim.

Hi ha admiració, en aquesta obra. Però, també hi ha destrucció? La destrucció del cicle final de la vida? Suposa, aquesta escultura, el cicle vital d'una persona que és interromput amb la mort? Això ens permet reflexionar sobre la pròpia vida i els camins i entrebancs que ens trobem en aquesta. A aquest tipus d'instal·lacions, a Brossa li agradava anomenar-los "poemes corporis". Per què ho anomena així? El poeta havia fet la següent afirmació: "Veig l'art i la literatura com un possible eixamplament d'horitzons cap a la llibertat". Té algun pes aquesta afirmació en l'escultura que ara contemplem?

En el dossier l'alumnat farà l'activitat programada corresponent a aquesta part. Deixarem quinze minuts perquè la realitze, ja que es tracta de que l'alumnat expressi què li suggereixen els poemes visuals que hi ha a l'exercici.

Després d'aquest contacte amb les escultures i una posada en comú sobre el significat i els sentits de l'obra, així com també havent reflexionat sobre la poesia visual, repartirem als alumnes una còpia d'un poema que llegirem en veu alta. Serà interessantíssim per als alumnes perquè es tracta d'un text de Brossa titulat "Sextina per a un poema visual", dedicat als arquitectes que li van encarregar l'obra i que explica el procés i la peça escultòrica on som però en un text poètic. D'aquesta manera, amb tots els alumnes al voltant de l'escultura, el docent llegirà en veu alta el poema.

Després d'haver llegit el text tornarem a fer un debat. És increïble observar com, just després de la lectura del poema, estem vivint el mateix que llegim: el poeta entén l'escultura com un text, i la fusió entre la literatura i la natura, ací, és sorprenent. I aquesta lectura ens permetrà tornar al diàleg i seguir llençant una sèrie de qüestions:

- Un poema visual, es pot llegir o només es pot observar?
- Hi ha poesia visual només en el paper?
- El poema visual necessita comunicació més enllà de l'àmbit literari?
- És possible llegir fora d'una pàgina?
- Es pot fer un poema amb idees sense utilitzar lletres i frases?
- Esdevé, l'observador, lector, encara que no estiga llegint en un suport de paper?

La idea és que a partir de l'impactant poema visual de Brossa l'alumnat reflexione sobre el sentit d'aquest però, sobretot, que entre en acció amb els poemes visuals, que sàpiga llegir-los fora del paper.

Així doncs, un cop han quedat més clares algunes qüestions sobre la poesia visual i havent conegut *in situ* una obra de Brossa, proposarem als alumnes la següent activitat que hi ha al dossier: crear un poema visual a partir dels elements que ens ofereix la natura

d'aquest jardí. Per això els alumnes faran equips de tres persones i, donant-los un temps de trenta minuts per inspirar-se al llarg i ample del jardí per tal de recollir, també, el material necessari, posteriorment, passada aquesta estona ens tornarem a reunir davant l'obra de Brossa per ensenyar a la resta de companys què ha fet cadascú i quin significat li atorguen.

En aquesta activitat es tracta, sobretot, de deixar despertar la imaginació de l'alumne un cop haja interioritzat més el concepte de la poesia visual i, sobretot, saber utilitzar els recursos que li ofereix la natura. Es tracta, també, que pose en acció la seva capacitat de síntesi i d'abstracció per crear, amb els mínims elements, un significat. I, també, que desenvolupe al màxim la capacitat d'interpretació en la mostra dels diferents poemes que hagen creat la resta de companys. Així, un cop havent mostrat els poemes visuals de cadascú i havent obert un debat al voltant de les possibles interpretacions dels poemes creats, seguirem amb la nostra ruta.

Parada 6:

No massa lluny d'on som, però sí a suficient distància com per a anar-hi caminant, ens trobem amb la Ronda de Dalt. No ens desplacem fins allí perquè el paisatge i el territori urbà d'aquella zona no té massa interès (en realitat, gens), amb llargues rondes i passeigs i carreteres, però des d'on som, s'entreveu el mateix paisatge que a la Ronda de Dalt (si nosaltres volguérem arribar fins allí, caldria que, des del Passeig dels Castanyers on som, agafarem el Passeig Vall

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

d'Hebron fins arribar a Ronda de Dalt). Malgrat que no hi som exactament allí, podem entreveure l'ambient de la zona, i és per això que, un cop havent eixit del jardí del Velòdrom, que està rodejat de grans carreteres, llegirem un dels poemes de Pessarrodona on més evoca el trànsit urbà i que duu per títol "Epítom per les Rondes".

Després de la lectura en veu alta d'aquest poema donarem per finalitzada la sessió i posarem en comú les sensacions que ens ha donat l'observació d'aquest barri; una zona curiosa, perquè queda allunyada del centre i, tanmateix, ha sofert d'una manera no discreta els canvis ocasionats per les Olimpíades.

SESSIÓ 4: Els autors de Pessarrodona a Sarrià i a Sant Gervasi

Durada: 3 hores

Horari: vesprada (de 17 a 20 hores)

Material per a l'alumnat: *L'amor a Barcelona*, de Marta Pessarrodona, el telèfon mòbil per tal d'efectuar la descàrrega de l'aplicació del *Mapa Literari Català* i el dossier corresponent a aquesta sessió (annex IX), que conté els següents textos: "Pepa, la lletera" i "J. V. Foix va néixer...", de J. V. Foix; el poema "Presència de la mort", de Clementina Arderiu; el poema "Palmera darrera el balcó; en despertar", de Carles Riba; el poema "Les roses franques", de Joan Maragall; un fragment de *La plaça del diamant*, de Mercè Rodoreda i els següents poemes de Marta Pessarrodona: "Carrer de Setantí", "A Carles Riba", "Primavera escapçada" i "Per Maria Antònia, Caterina i Clementina -i tantes- no moltes, d'altres".

Material per al docent: el mateix que per als alumnes.

Objectius específics de la sessió:

- Saber utilitzar correctament i amb solvència les noves tecnologies.
- Conèixer l'entorn on va passar J. V. Foix tota la seva vida, fins i tot el seu establiment, que actualment és un referent culinari a Barcelona.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA DE MARTA PESSARRODONA

- Identificar l'admiració que sent Pessarrodona pels poetes que han exercit més mestratge sobre ella i conèixer alguns dels poemes on l'autora els ret homenatge.

- Conèixer un dels domicilis de Clementina Arderiu i Carles Riba i alguns textos que parlen de l'experiència dels poetes allí viscuda.

- Saber valorar la tradició, els antecedents i la genealogia literària.

- Observar la influència que pot arribar a tenir un poeta en un determinat barri.

- Conèixer un territori concret que ha estat font d'inspiració de certs textos.

- Veure la casa natal de l'escriptora Mercè Rodoreda.

- Saber descriure un determinat entorn, paisatge o territori.

- Reforçar actituds de prevenció en la seguretat viària i saber usar amb responsabilitat i eficàcia el transport públic d'una ciutat.

Explicació de l'activitat:

En aquesta sessió anem fins a un dels barris alts de Barcelona: Sarrià. I venim fins ací per resseguir les petjades d'un dels autors que més estima i admira Pessarrodona: Josep Vicenç Foix. Tot i que al barri de Sarrià hi van viure, al llarg de la seva vida, diferents

escriptors i poetes, sens dubte, amb l'autor amb qui més es vincula el paisatge sarriànc és amb Foix, que ha estat, al llarg de la seva vida, un barri que mai va abandonar.

Per tal de fer aquesta ruta utilitzarem aparells tecnològics que no havíem emprat fins al moment. Així doncs, farem la nostra ruta amb el suport de l'aplicació mòbil que se'ns ofereix des d'*Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català: el Mapa Literari Català*. Una aplicació que es va presentar durant el segon trimestre de 2014 i està tenint un èxit considerable. Es tracta d'un recurs que s'ha posat recentment a l'abast i que permet fer rutes des del telèfon de diferents escriptors, anant, per exemple, a l'Escala de Caterina Albert o a la Badalona de Pompeu Fabra. Compta amb gairebé trenta rutes; uns itineraris que ens guien pels territoris de determinats autors on s'incorporen textos que fan referència als recorreguts per on ens va guiant l'aplicació.

Com que una gran quantitat dels alumnes compten amb telefonia mòbil d'última generació (si hi ha algú que no en tinga, pot posar-se amb algun company), es descarregaran aquesta aplicació en els seus dispositius. És totalment gratuïta i està disponible per a sistemes *Android* i *iOs* (al dossier de la sessió hi ha l'explicació de l'aplicació).

D'aquesta manera, a partir de les petjades de Foix farem tot un itinerari poètic que ens durà fins al barri de Sant Gervasi, on s'anirà entremesclant la veu de Foix amb la dels diferents poetes que hi van

viure en aquests emplaçaments i els poemes que Pessarrodona, des de l'admiració li ha dedicat.

Parada 1:

El punt de partida d'aquesta ruta serà la Plaça Artós. La nostra idea és resseguir la proposta de ruta que se'ns fa des de l'aplicació alhora que anar ampliant-la segons els nostres interessos. Per això nosaltres arribem a la Plaça Artós. En aquest lloc, cadascú, des del seu mòbil, llegirà la primera parada que la ruta de Foix marca: una descripció del lloc on el poeta va néixer on s'hi fa referència a la seva família (si algun alumne té problemes per visualitzar aquesta explicació des del telèfon, l'adjuntem al dossier).

Des de la plaça Artós agafarem el carrer Major de Sarrià, i anirem pujant fins a la travessia amb el carrer del Pedró de la Creu. Ací es troba la casa on va néixer el poeta (Major de Sarrià, 59) i davant d'aquesta casa llegirem, doncs, el segon text que ens marca la ruta ("Els de la Coromina de Dalt, sentimental i fingits, tocatardans"). Es tracta d'un poema on fa referència als del "Camp d'Amunt", que vol dir un grup d'intel·lectuals de la part alta de la ciutat (no cal que els portem impresos perquè ja els tenim en l'aplicació). Després anirem llegint els següents textos que ens va marcant l'aplicació i que ens serviran per endinsar-nos en el barri i en l'esperit del poeta. A l'hora de llegir els textos en veu alta ho faran diferents alumnes. Els textos són els següents, que apareixen en l'aplicació amb aquest ordre:

- "Les nostres motos a cor..."
- "Pepa, la lletera"
- "No pas l'atzar ni tampoc la impostura"
- "De quin formulari inèdit..."
- "Volíem passar pel portal del jardí del monestir..."
- "Damunt el cel d'octubre"
- "Em plau, d'atzar, d'errar per les muralles"
- "Fou diumenge passat, a les tres de la tarda..."
- "Poema"
- "On aniré tot sol"
- "Plaça Catalunya- Pedralbes"
- "L'espiamonges"
- "Tot amor és latent en l'altra amor"

Un cop havent llegit, des del telèfon mòbil, aquests textos per les immediacions de la casa natal del poeta, ens fixarem en el que continua havent-hi avui en els baixos d'aquesta adreça: la seva emblemàtica pastisseria, *Foix de Sarrià*, fundada l'any 1886. Es conserva, encara, el seu negoci en plena activitat, una pastisseria que

havia estat de la seva família i que ell havia regentat sempre (veure dossier).

Entrarem, doncs, a l'establiment. No només es tracta d'una de les botigues de dolços més apreciades de Barcelona, sinó que en ella s'hi guarda una part molt important de la vida del poeta, on hi va passar moltes hores. Encara, si donem una volta pel preciós establiment, podem veure algun quadre del poeta. Actualment són els nebots del poeta els qui estan al capdavant del negoci.

Seurem a la porta de l'establiment de la família Foix, ja que es tracta d'un carrer molt tranquil i, un cop allí, formarem un cercle i farem l'exercici corresponent a aquesta part que consisteix en ordenar els versos d'un poema que es presenta desordenat. Per tal de realitzar aquesta activitat el docent deixarà quinze minuts a l'alumnat. Un cop finalitzat aquest temps, els alumnes aniran mostrant les creacions que pensen que poden ser possibles i que han pogut resoldre. Al final, el docent mostrarà la solució, si és que cap alumne no ho ha encertat abans. Així doncs, el poema hauria d'haver quedat així, i el docent el llegirà en veu alta:

Sol, i de dol, i amb vetusta gonella,
em veig sovint per fosques solituds,
En prats ignots i munts de llicorella
I gorgs pregons que m'aturen, astuts.
I dic: On só? Per quina terra vella,
-Per quin cel mort-, o pasturatges muts,
Deleges foll? Vers quina meravella
D'astre ignorat m'adreç passos retuts?
Sol, sóc etern. M'és present el paisatge
De fa mil anys, l'estrany no m'és estrany:
Jo m'hi sent nat; i en desert sense estany

O en tuc de neu, jo retrob el paratge
On ja vaguí, i, de Déu, el parany
Per heure'm tot. O del diable engany.

Parada 2:

Just al costat de la pastisseria, hi ha el carrer de Setantí. És el carrer on hi ha la casa, al número nou, on el poeta hi va viure des de l'any 1931 fins a la seva mort, l'any 1987. Estant davant d'aquesta casa llegirem un poema breu que Pessarrodona li va dedicar en un moment de la seva vida en què el va tractar bastant i el venia a visitar a aquesta domicili. Es tracta d'un poema brevíssim, que duu per títol "Carrer de Setantí" i que el docent llegirà en veu alta.

Parada 3:

Després de la lectura del poema tornarem al carrer Major de Sarrià per enfilar-nos a buscar el transport públic. Abans, però, una última parada: en aquest carrer (Major de Sarrià, 163) hi va viure també, durant uns anys, Clementina Arderiu (recordarem als alumnes qui va ser aquesta figura i la importància que té en la literatura catalana). Hi ha un poema ambientat en aquesta estança, titulat "Presència de la mort", que forma part del llibre *Cant i paraules*. Així doncs, estant al carrer Major de Sarrià, davant la casa, un alumne voluntari el llegirà en veu alta.

Un cop havent llegit aquest poema i havent observat de quina manera podríem imaginar-nos el que va expressant la poeta, llegirem

un altre poema, en aquest cas, de Marta Pessarrodona. Un poema que està inclòs a *L'amor a Barcelona* i que és un homenatge a les antecessores de la poeta: Maria Antònia Salvà, Caterina Albert i Clementina Arderiu. El poema duu per títol "Per Maria Antònia, Caterina i Clementina i tantes -no moltes- d'altres", i un alumne el llegirà en veu alta. Un cop llegit, el docent obrirà un debat al voltant del sentit d'aquest poema que, a part de ser un text dedicat, entre d'altres, a Arderiu, suposa una bona reflexió per parlar sobre la tradició i el silenci de les obres literàries de les dones; de les poques autores que han passat a la història de la literatura. Clementina Arderiu va formar matrimoni amb el poeta Carles Riba, i per tant, en aquesta casa també hi va viure ell. Riba, en un poema titulat "Palmera darrera el balcó; en despertar" va copsar l'ambient d'aquesta estança. Un alumne, doncs, el llegirà en veu alta. Després de la lectura d'aquest poema reflexionarem sobre el sentit d'aquest text i sobre les emocions que ens desperta.

Pessarrodona també va escriure un poema memorable dedicat a Carles Riba, a qui s'hi refereix com un mestre. Després d'haver llegit el poema de Riba en veu alta, un altre alumne passarà a llegir també en veu alta el poema que Pessarrodona li dedica a l'autor de les *Elegies de Bierville*, que és el text que obre el llibre *Setembre 30*.

Parada 4:

Un cop havent observat els domicilis de Foix i la casa on va viure un temps el matrimoni Riba i Arderiu, i havent observat com

Pessarrodona ha creat, al llarg de la seva obra, una bona quantitat de poemes en homenatge als seus mestres, ens dirigirem fins al carrer Clos de Sant Francesc (al número 13, caminant hi ha uns quatre minuts) per veure-hi que, on hi ha l'actual convent de les monges Serves, hi ha escrit a la paret el poema "Pepa, la lletera".

Parada 5:

Tot seguit ens dirigirem cap a la plaça de Sarrià, on hi ha un altre poema del poeta en la parròquia, un poema titulat "Sarrià el cel". Des d'ací anirem a buscar els ferrocarrils, la parada de Sarrià. Abans, però, com que de passada creuem la Via Augusta, ens detindrem davant d'un cal·ligrama de Foix que hi ha al terra; un poema de l'any 1920 reproduït a la vorera del passeig titulat "Poema de Catalunya". Amb els alumnes parlarem dels possibles significats d'aquest poema.

Parada 6:

Tot seguit agafarem els ferrocarrils en la parada de Sarrià per anar fins a la parada de Plaça Molina (la durada és de pocs minuts). Un cop a plaça Molina veurem que tot i que encara conserva l'ambient típic d'una zona alta de la ciutat, estem en un barri diferent, som a Sant Gervasi. Abans d'emprendre la nostra ruta seguint les passes de Rodoreda, farem una breu parada a la plaça on som, ja que va suposar, per a Joan Maragall, lloc d'inspiració del poema "Les roses franques", i un alumne llegirà el text en veu alta.

Parada 7:

A escassos metres de la plaça Molina hi ha el carrer Manuel Angelon (antigament dit carrer Sant Antoni). Ens dirigirem cap allí per visitar la casa natal d'una de les autores més il·lustres de la literatura catalana: Mercè Rodoreda. Abans, però, explicarem breument qui va ser aquesta escriptora. En aquesta casa l'escriptora va néixer i va passar la seva infantesa. Va ser una torre propietat del seu avi, coneguda per la família com la "casa Gurguí". D'aquesta casa en fa descripcions, l'autora, a *La plaça del diamant*, sobretot dels dos jardins. Com a curiositat, l'avi de Rodoreda havia estat amic de Verdaguer, per això al jardí hi ha un monument dedicat al poeta que va fer construir el seu avi.

Un cop davant la casa de l'autora llegirem un poema que Pessarrodona li va dedicar a l'autora de *La plaça del diamant*. Pensem que Rodoreda i Pessarrodona, als anys setanta, quan va tornar de l'exili, van tenir una bona amistat. Aquesta casa va ser molt important per a l'autora, d'ella en guardarà uns records que quedaran marcats, per sempre, en la seva literatura. Així doncs, un alumne voluntari llegirà el poema "Primavera escapçada" en veu alta davant la casa.

Parada 8:

A pocs metres de la casa natal de Rodoreda hi ha el carrer Brusi, on ens dirigirem per entrar als seus jardins. Es tracta del parc de Monterols, que antigament havia estat part d'una enorme finca dels

marquesos de la casa Brusi i que va ser una gran font d'inspiració per a la poeta; uns jardins que quedaran reflectits, anys després, en la seva obra, sobretot a *Mirall trencat*.

Parada 9:

Des d'ací anirem fins al mercat de la Llibertat, que caminant hi ha un trajecte aproximat de deu minuts. A *La plaça del diamant* fa referència a aquest mercat però amb un altre nom, l'autora en diu Mercat de Santa Isabel. Així, en la novel·la fa unes descripcions bellíssimes de l'olor que li provoca aquest mercat, l'olor de mar de la seva "musclaire". Es tracta d'un mercat que no té res a veure amb l'anteriorment visitat, el de la Boqueria. No hi van turistes, al contrari: és un mercat fortament arrelat al barri i que ha estat escenari d'inspiració d'alguns passatges de Rodoreda.

Parada 10:

La ruta acaba en el que possiblement és el lloc més literari de la ciutat, la Plaça del Diamant. Des del mercat de la Llibertat tan sols hi ha vuit minuts caminant. A més: és un passeig interessant per conèixer un altre barri de la ciutat, el de Gràcia. També ens interessa especialment acabar ací perquè a més de ser un emplaçament totalment literari, és un lloc que motiva molt als alumnes, perquè gairebé tots han llegit aquesta novel·la.

Un cop arribats a la plaça deixem trenta minuts als alumnes perquè la coneguen i la reconeguen. Perquè observen les seves gents,

perquè s'imaginem la plaça a la novel·la, en les festes de Gràcia, i perquè s'inspirem per realitzar l'activitat del dossier que correspon a aquesta part: fer una descripció (no excessivament llarga, amb mig full hi ha prou) de la plaça. Abans, però, farem una posada en comú al voltant d'aquest emplaçament, per veure si reconeixen aquest escenari real amb el que han llegit, si detecten símbols que poden resultar importants i, al capdavall, fer-ne una contextualització en el lloc.

Un cop feta aquesta explicació i passats els trenta minuts per familiaritzar-se amb la plaça i crear la descripció, seurem tots al voltant de l'escultura dedicada a la *Colometa* de Rodoreda, i cada alumne anirà llegint la seva descripció.

És un activitat que resulta interessant perquè, en primer lloc, una de les majors característiques de l'obra rodorediana és la minuciositat de les descripcions. I, tot i que tots els alumnes estan en el mateix escenari, resultarà curiós veure com algú s'hi fixa en detalls que els altres no han arribat a veure, o observar algú que ha sabut identificar a la perfecció els espais que està tocant amb el que ha llegit, anteriorment, a la novel·la. I d'altres que tot el contrari, no identifiquen res. D'aquesta manera, en aquest escenari tan rodoredià i, alhora, barceloní, acabem la nostra ruta per la zona alta de la ciutat on se situen les localitzacions on van viure alguns dels poetes i escriptors més admirats per Pessarrodona.

SESSIÓ 5: Montjuïc, cementiri de poetes

Durada: 4 hores

Horari: matí (de 10 a 14 hores)

Material per a l'alumnat: *L'amor a Barcelona*, de Marta Pessarrodona, un plànol del Cementiri de Montjuïc (el podem descarregar en aquesta pàgina: <http://www.cbsa.es/doc/planols/montjuic.pdf>) i el dossier de la sessió (annex X) que conté els següents textos: el poema "Nocturn", d'Àngel Guimerà; "El silenci dels morts", de Joan Vinyoli; "El cementiri dels mariners", de Josep Maria de Sagarra; "A hora foscant", de Josep Carner; "Del Montjuïc. En la tomba d'en Verdaguer", de Joan Maragall; un fragment de l'"Oda a Barcelona", de Jacint Verdaguer; l'article "El crimén fue en Port Bou", de Juan Goytisolo i els següents poemes de Marta Pessarrodona: "Anna Gorenko", "Fossar de la Pedrera" i "Weissensee".

Material per al docent: el mateix que per a l'alumnat. Tanmateix, si el docent vol veure una proposta interessant sobre el tema que l'ajudarà a endinsar-se més a fons en el tema d'aquesta sessió, pot buscar el llibre *Tombes & Lletres* (2011), un homenatge fotogràfic i literari a més de quaranta escriptors catalans explicats per d'altres escriptors actuals. Pot esdevenir un material interessant per tal d'aprofundir més sobre el tema.

Objectius específics de la sessió:

- Observar de quina manera els diferents poetes parlen de l'experiència de la mort.
- Conèixer espais que, a més de suposar llocs de gran importància arquitectònica i escultòrica, són llocs que rendeixen culte a la memòria.
- Respectar el patrimoni humà i cultural d'una determinada civilització.
- Exercir la ciutadania democràtica i conèixer els valors que conformen els drets humans per tal de prendre més consciència dels rumbos inexplicables de la història i la violació dels drets humans.
- Prendre'n consciència dels camins i dels esdeveniments importants de la història.
- Saber el significat i la història del Fossar de la Pedrera.
- Conèixer personatges importants de Catalunya relacionats amb diferents àmbits (història, teatre, pintura, cinema...)
- Afrontar de prop l'experiència i els sentiments de la mort.

Descripció de l'activitat:

En aquesta sessió anirem fins a un sol emplaçament. Fixem-nos com en el poema en què vam obrir la primera sessió d'aquestes

rutes literàries, "L'amor a BCN", hi ha dos emplaçaments que s'hi citen i que no hem visitat: Montjuïc i Icària.

El cementiri de Montjuïc és obert cada dia des de les vuit del matí fins a les sis de la vesprada. Tot i que existeixen itineraris recomanats i hi ha la possibilitat, també, de fer sectors prèviament triats, per poder conèixer i passejar tranquil·lament el cementiri, els seus treballadors recomanen una previsió de tres o quatre hores per visita.

Com que es tracta d'una sessió que probablement no serà tan còmoda com les anteriors, haurem d'avisar prèviament als alumnes que utilitzen calçat còmode, així com també que vagen proveïts d'aigua o líquids (encara que hi ha diverses fonts i lavabos al llarg del cementiri) i tenir, sempre a les mans, un plànol, ja que no és difícil perdre's pels seus carrers.

Així doncs, aquesta sessió s'iniciarà a la porta del cementiri de Montjuïc i es desenvoluparà exclusivament en aquest cementiri. Així que, un cop arribats, el docent anirà desenvolupant informació referent a aquest lloc i anirem realitzant la ruta dins el propi cementiri.

El docent explicarà a l'alumnat que, per la importància que té el lloc, dedicarem una sessió al monumental cementiri de Montjuïc. I és que cada cop més gent s'acosta fins a aquest lloc com un emplaçament turístic de primer ordre i com un dels monuments

arquitectònics, escultòrics i artístics més importants de la ciutat. A més, cada cop en tenen més consciència (des dels mateixos barcelonins fins als autors encarregats de fer guies de la ciutat) del poder i la història que conté aquest cementiri.

Pensem en altres llocs d'Europa, de quina manera el turisme rendeix culte als cementiris. Pensem, doncs, en París i en el cementiri Père Lachaise. O en Buenos Aires i en el cementiri de La Recoleta. Al nostre país, tot i que costa, cada cop hi ha més consciència per concebre aquests indrets com una mena de monuments. Concretament Pessarrodona és una gran amant de visitar cementiris, i això queda ben clar en els seus poemes, on sovint cita aquests emplaçaments que visita quan es troba en ciutats estrangeres, moguda, sobretot, per la voluntat de rendir culte a algun gran nom que hi ha enterrat. No debades, la poeta ha dedicat nombrosos textos poètics al cementiri de Portbou (on hi ha enterrat Walter Benjamin) així com també al de Weissensee, per posar només dos exemples.

Així doncs, explicarem als alumnes que, pel que fa al cas concret de Montjuïc, a part de la gran quantitat de tombes d'escriptors que hi figuren, hi ha una gran quantitat d'obres i escultures que mereixen tenir en compte, signades per artistes que van des de Domènech i Montaner fins a Josep Llimona. És cert que Barcelona compta amb un nombre important de cementiris, però sens dubte el més impactant i monumental és el de Montjuïc. Tanmateix, pensem que, per exemple, al cementiri de Sarrià hi ha el nínxol de J. V. Foix i el panteó de Carles Riba i Clementina Arderiu; al de Collserola, hi ha

enterrats Maria Aurèlia Capmany, Néstor Luján, Xavier Benguerel o Jordi Sarsanedas; al de Poblenou, hi ha Marià Manent i Narcís Oller; al de Sant Andreu, hi ha Ignasi Iglesias i al de Sant Gervasi hi ha el panteó de Joan Maragall. Es comentarà a l'alumnat la importància que tenen aquests autors en la nostra literatura.

Inaugurat l'any 1883 sota la direcció de l'arquitecte Leandre Albareda, es troba situat al carrer Mare de Déu del Port. L'etimologia prové del Món Juï, de la muntanya dels jueus, perquè era el lloc on antigament havien estat enterrats els jueus a Barcelona. Es tracta d'una informació datada, ja que s'han trobat, en el temps, làpides escrites en lletres hebraïques dels segles VII i XIV.

Per fer aquesta visita cal una previsió molt clara ja que el problema que podria portar-nos aquesta ruta és la gran dimensió del lloc. Un capítol a part mereix el Fossar de la Pedrera, no només per la bellesa i la importància històrica que simbolitza el monument, sinó per la importància que té, aquest lloc, en la poesia de Pessarrodona. Pensem que fins i tot al llibre té un poema titulat "Fossar de la Pedrera". Es tracta de la fossa comuna, ara convertida en un monument per rendir homenatge al record de la barbàrie. Hi ha la tomba, també, del president Lluís Companys, i farem comprendre a l'alumnat la importància d'aquest nom en la història de Catalunya i convidarem l'alumnat perquè mire el material que hi ha sobre aquesta figura en el dossier. I hi ha un monument que rendeix culte als "immolats per la llibertat de Catalunya". També hi ha diversos monòlits dedicats a la memòria dels guerrillers catalans; un altre

dedicat als jueus; un als combatents austríacs; a la gent del PSUC i un monument dedicat als combatents republicans.

Nosaltres farem una ruta pel cementiri resseguint les tombes, nínxols i panteons dels seus morts més il·lustres perquè l'alumnat en tinga una cultura més àmplia dels grans noms de la història de la cultura catalana, tot i que farem una especial referència als escriptors i poetes. Donarem, així, més èmfasi als poetes, per aquest motiu en el dossier preparat per a aquesta sessió hi ha una gran quantitat de textos poètics per llegir-los col·lectivament tots els alumnes davant les tombes dels poetes, com veurem més endavant.

Parada 1:

Accedirem al recinte per la porta principal i ens dirigirem cap a l'Agrupació 3. La primera tomba on pararem serà la del poeta i dramaturg Àngel Guimerà (Hipogeu Bizantí A, número 9, Via de Sant Josep, Agrupació 3A). I un cop allí farem una breu pinzellada del personatge: va fundar el setmanari *La Renaixença* i a partir dels diversos guardons en els Jocs Florals va ser nomenat mestre en Gai Saber. Va escriure tragèdies en vers, com *Gal·la Placídia*, *Judith de Welp*, *Mar i Cel*, *Maria Rosa*, *Terra baixa* o *La filla del mar*, algunes de les quals, sobretot aquestes darreres, van tenir a l'època un èxit important, provocant que a finals del segle XIX gaudira d'un reconeixement i d'un prestigi altíssim. Així doncs, un cop davant la tomba de Guimerà, un alumne voluntari llegirà el poema "Nocturn".

Parada 2:

Just al costat de la tomba de Guimerà hi ha la de Joan Vinyoli, que explicarem breument (Hipogeu número 18, primer pis, Via de Sant Josep, Agrupació 3A), que va morir el 30 de novembre de 1984. Considerat com un dels millors poetes catalans del segle XX, és autor d'obres com *Primer desenllaç*, *Vent d'aram*, *De vida i somni*, *Realitats* o *Passeig d'aniversari*. És important també destacar la seva tasca com a traductor del seu admirat Rilke. Hem escollit un poema titulat "El silenci dels morts", que pertany a l'obra *Vent d'aram* perquè un alumne el llegeixa en veu alta davant la resta de companys.

Parada 3:

En la mateixa Agrupació, i seguint la Via Santa Eulàlia, aproximadament a quinze minuts ens trobem amb la tomba del poeta Josep Maria de Sagarra (Tomba Menor A, número 700, Via de la Misericòrdia, Agrupació 3A). Un cop davant la tomba, i abans de llegir un poema que hem triat del poeta, farem cinc cèntims del poeta, a qui la mort el va agafar el 27 de setembre de 1961 mentre es preparava per viure una llarga temporada a Itàlia. A banda d'escriure assíduament a *La Vanguardia* i a part de la pròpia creació, la vessant traductora és molt considerable en el seu cas (pensem que havia traduït la *Divina Comèdia* i alguna obra de Shakespeare). Infatigable tertulià de la intel·lectualitat burgesa barcelonina, va ser membre de l'IEC, i els seus poemes són vastament coneguts. A més, Ovidi Montllor i Lluís Llach han musicat alguns dels seus textos. Així

doncs, el docent llegirà el poema "El cementiri dels mariners" de Sagarra, un poema que pertany al llibre *Àncores i estrelles*. No és un poema complex, però com que és bastant extens, és preferible que el llegesca el docent, perquè l'alumnat no perda el ritme del poema.

Fixem-nos, ara que portem llegits tres poemes de tres autors diferents que, per un motiu o un altre, fan referència al lloc on ens trobem: en el cas del poema de Sagarra, la descripció que en fa d'un cementiri de mariners li serveix per reflexionar sobre la mort i la vida al llarg i ample del poema; el poema de Vinyoli esdevé un autèntic cant a la vida des de la conscienciació de la mortalitat de l'ésser, i el poema de Guimerà suposa una reivindicació a la bellesa de la nit. I és que ens interessa, sobretot, que els textos que seleccionem es troben en concordança en el lloc, que ens facen reflexionar sobre la vida en un emplaçament com en el que hi som, que es rendeix culte a la mort. I observar, d'aquesta manera, les diferents posicions que tenen els poetes davant d'aquesta experiència i de quina forma l'afronta cadascú pot resultar molt interessant, des de cantar a la vida com a contraposició a la mort fins a evocar un cementiri.

Parada 4:

Un cop havent visitat la tomba de Sagarra ens dirigirem fins a la tomba d'un dels grans noms del Modernisme català: Ramon Casas (Tomba menor A, número 322, Via de Santa Eulàlia, Agrupació 3A). Mort el 29 de febrer de 1932 i amic inseparable de Rusiñol, Casas, a part de ser un dels grans pintors catalans, va ajudar a finançar i fundar

un lloc emblemàtic a Barcelona: *Els Quatre Gats*, que es va convertir en el lloc de trobada del món artístic i literari català a l'època.

Parada 5:

Seguint amb l'Agrupació 3, a uns vint minuts s'hi troba la tomba de Josep Carner (Tomba menor A, número 363, Via de Santa Eulàlia, Agrupació 3A). Carner és, sens dubte, un dels cims més alts, junt a Carles Riba, de la poesia catalana (així que explicarem a l'alumnat qui van ser aquests dos gran poetes). Va morir el 4 de juny de 1970 i és autor d'obres com *El cor quiet*, *Auques i ventalls*, *Els fruits saborosos* o *Nabí*, una obra escrita des de l'exili i que suposa una de les culminacions més grans de la poesia catalana. A la seva tomba s'hi pot llegir la definició amb la que molts el coneixen: "Príncep dels poetes catalans". Davant la tomba de Carner, un alumne voluntari llegirà en veu alta el poema "A hora foscant".

Parada 6:

No lluny de la de Carner (a deu minuts aproximadament) hi ha la tomba de l'actriu Margarida Xirgu (Nínxol Columbari B, Número 5017, pis cinquè, Via de Santa Eulàlia, Agrupació 3A), que va morir el 25 d'abril de 1969. Va ser, sens cap mena de dubte, un dels grans noms del teatre durant la primera meitat del segle XX. Va representar obres com *La dama de les camèlies*, de Dumas, *Maria Rosa*, de Guimerà, *Salomé*, de Wilde o *Mariana Pineda*, de García Lorca. Va

viure a Madrid i la Guerra la va sorprendre l'any 1936 estant de gira a Buenos Aires. A partir d'aleshores, mai més tornaria a Espanya.

Parada 7:

Després de veure on hi és l'actriu Xirgu, caminarem una estona (uns quinze minuts) per arribar fins a l'Agrupació 9. Allí hi ha el nínxol de l'escriptora Montserrat Roig (Nínxol Columbari B, número 12.520, tercer pis, Via de Sant Francesc, Agrupació 9A), que va morir el 10 de novembre de 1991. Va ser una de les escriptores amb més èxit del seu temps. Col·laboradora diària en els mitjans de comunicació (ràdio, premsa, televisió...), algunes de les seves obres més conegudes són *El temps de les cireres*, *L'hora violeta*, *La veu melodiós*, *El cant de la joventut* o *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*.

Malgrat que no va escriure poesia, podríem escollir una gran quantitat de fragments de la seva obra per llegir en veu alta. No obstant, hem agafat un poema de Marta Pessarrodona per una sèrie de motius més que justificats. En primer lloc perquè Roig i la poeta van mantenir una llarga amistat que només la mort prematura de Roig va tallar en sec; en segon lloc, perquè Pessarrodona ha escrit extensament sobre Roig (li dedica un capítol a *Donasses*, es publica un fragment d'una conversa entre les dues a la *Tria de poemes* de Pessarrodona...), en tercer lloc, perquè Roig era una gran amant de la història russa i, finalment, perquè -encara que de manera pòstuma- l'autora li dedica aquest poema a Montserrat Roig. Fins i tot Roig va

escriure un article a l'*Avui* en què explicava la sorpresa que va tenir en un moment en què Pessarrodona li va enviar, a casa, aquest poema escrit a mà.

Així doncs, el poema que hem seleccionat per llegir duu per títol "Anna Gorenko" i pertany a l'obra *Eros més que Thànatos*. Però, qui era, doncs, Anna Gorenko? Situem-nos. Gorenko era el nom real de la poeta russa Anna Akhmàtova. La passió de Pessarrodona per aquesta figura de la lírica russa és evident en tots els seus escrits, i la passió de Roig per aquesta cultura, també. Recordem, però, que una de les obres més destacables de Roig és *L'agulla daurada*, una obra que neix a partir de la seva experiència a Leningrad. Així doncs, un alumne voluntari llegirà en veu alta el poema "Anna Gorenko".

Parada 8:

Després de la parada al nínxol de Roig, agafarem el carrer Sant Jaume (continuant amb l'Agrupació 9) per tal d'arribar a una de les tombes més imponents del cementiri, la de Jacint Verdaguer (Arc Cova L-1, Sant Joan, Agrupació 9), que va morir el 10 de juny de l'any 1902. Verdaguer és el cim més alt de la literatura catalana i el més representatiu, sens dubte, del període de la Renaixença. Nascut a Folgueroles (Osona) i ordenat, posteriorment, sacerdot, és autor d'obres com *L'Atlàntida* o *Canigó* i va arribar a ser mestre en Gai Saber. Va viure, durant quinze anys, a la Rambla, al Palau dels Comillas, i va viatjar extensament al llarg de la seva vida: des d'excursions als Pirineus fins a viatges a Cuba, Àfrica o l'Orient Mitjà.

Amb el temps Verdaguer s'ha convertit en un símbol indiscutible de catalanitat, tot i que llegendes i històries al voltant de pràctiques aleshores prohibides, com l'exorcisme, no en falten.

L'arc cova on hi és Verdaguer és un parterre bellíssim, sempre ple de flors, on hi ha una inscripció que hi diu: "Patriota. Poeta de Catalunya la Gran. Any Verdaguer 2002 Folgueroles 27 de maig de 1945". I, a l'epitafi, hi ha uns versos seus: "Les llàgrimes qu'es ploren s'esvaeixen/ tot lo de la terra és breu.../ les flors sobre la tomba es marceixen: Sols l'oració va a Déu!..."

Per tal de fer la lectura comuna, hem escollit un fragment d'un dels poemes més emblemàtics de Verdaguer on, ja d'entrada, evoca Montjuïc. Llegirà, el docent, aquest fragment.

Un any després de la mort del poeta de Folgueroles, l'Ajuntament de Barcelona organitzà un acte per fer un mausoleu al poeta. En aquell moment, Maragall assistí a l'acte com a president de l'Ateneu Barcelonès. Si un any abans, en la seva mort, Maragall va escriure un epitafi a Verdaguer ("Aquí jau el Poeta. Tot un poble/ vingué a enterrar-lo i se'n tornà plorant: /l'esplendor de la parla catalana/ damunt la tomba va restar immortal"), un any després li dedicaria un poema.

Joan Maragall és enterrat en un panteó al cementiri de Sant Gervasi. Però ací, davant la tomba de Verdaguer, veurem que al dossier tenim un poema que Maragall li dedica al seu antecessor,

Jacint Verdaguer, i que fa referència al cementiri de Montjuïc. No és tracta d'un poema excepcional, però si més no, és curiós i, sobretot, adient. L'alumnat haurà d'omplir els buits que falten al poema amb les paraules que crega més adients perquè el text tinga el màxim sentit possible. Deixarem quinze minuts per tal de realitzar l'exercici i després llegirem en veu alta les creacions.

Parada 9:

Un cop havent visitat la tomba de Verdaguer, i després d'haver fet tot el recorregut per les diferents tombes i nínxols il·lustres del cementiri, farem una parada en la Plaça del Descans, que es troba a uns deu minuts caminant des d'on som. Allí deixarem una estona de trenta minuts per descansar.

Parada 10:

Continuarem el nostre itinerari cap a un dels llocs més emblemàtics del cementiri de Montjuïc: el Fossar de la Pedrera, que es troba damunt d'on som, a pocs minuts caminant. Després d'haver descansat, ens dirigirem cap allí, on explicarem als alumnes breument la història d'aquest lloc. És millor fer aquesta explicació en el mateix emplaçament, en el Fossar, perquè l'alumnat vaja copsant les imatges de tota la informació que els anem donant.

El docent explicarà que el Fossar de la Pedrera és una fossa comuna que va aglutinar els cossos de més de 4.000 represaliats durant l'època del franquisme i que va ser oberta per enterrar

afusellats fins l'any 1953. És un espai dedicat a les víctimes del règim franquista. Allí hi ha una sola tomba, la del president Companys, que va ser mort l'any 1940 i, gràcies a la identificació del cadàver per part de la família, no va ser portat a la fossa comuna. Amb l'arribada de la democràcia comença a retre's homenatge a aquest lloc, i la societat civil se'n consciencia de la importància simbòlica i històrica del lloc, avui recordatori de barbàries. D'aquesta manera, es feu un important memorial l'any 1985 de la mà de l'arquitecte Beth Galí, avui reconegut com un dels monuments més impressionants de la ciutat. Amb una inscripció a l'entrada redactada per Maria Aurèlia Capmany -que explicarem qui va ser-, el Fossar es va inaugurar l'any 1985.

Nosaltres visitem aquest lloc per diversos motius. Un d'ells, per l'important conjunt arquitectònic que avui en dia s'hi pot veure en aquest espai. També, per la força de significació històrica que hi té aquest lloc, per replantejar-nos la història, per veure de quina manera s'ha rendit tribut a aquestes persones i perquè Marta Pessarrodona hi té un poema dedicat a aquest lloc que es titula així, "Fossar de la Pedrera". El poema forma part del llibre *L'amor a Barcelona* i, per l'autora, conscienciada totalment dels rums que ha anat donant la història, és un lloc d'una forta càrrega emocional, històrica, social i simbòlica.

Ara no es tracta, com abans, de fer un itinerari per diversos emplaçaments del cementiri; el Fossar té la suficient càrrega d'atenció com per estar només allí, situar-nos en el context i fer una posada en comú i un diàleg al voltant de la lectura del poema. A continuació, i

havent fet una breu explicació de la situació, un alumne voluntari el llegirà en veu alta davant la resta de companys.

Si bé llegir aquest poema a casa resulta impactant per tot allò que l'autora evoca, fer-ho *in situ* és una experiència difícil d'oblidar. Així doncs, després d'haver llegit en veu alta el poema, cada alumne farà les lectures personals que considere pertinents. Fixem-nos com l'autora traça un paral·lelisme entre dues desgràcies ocorregudes al gener de 1939: la mort de Yeats i els afusellaments a Barcelona. El gener de 1939 mor Yeats, i en aquest moment també cau Barcelona en mans del general Franco.

Per tal d'introduir dins nostre el poema de Pessarrodona, d'entendre'l, digerir-lo i situar-nos en el que diu i el que nosaltres veiem, passarem una estona més en el Fossar de la Pedrera. Posteriorment, llegirem un altre poema de Pessarrodona que duu, precisament com a títol, el nom d'un cementiri. Resulta interessant llegir-lo ací on som, al Fossar de la Pedrera, perquè com veurem el poema tracta sobre les injustícies de la història. D'aquesta manera, un alumne llegirà en veu alta el poema "Weissensee".

Un cop llegit el poema, el docent explicarà que es tracta d'un poema bastant dens, que requereix més d'una lectura. Així, un cop havent deixat uns minuts de reflexió sobre el poema, passarem a obrir un debat al voltant d'aquest text; un debat a partir del qual poden sorgir una sèrie de qüestions que anirem esbrinant entre tots. Podem començar, doncs, llençant una sèrie d'interrogants com els següents:

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

- On es troba Weissensee?
- Per què creieu que Pessarrodona parla tant en la seva obra dels cementiris? Creieu que en ells s'hi pot entreveure els rumbs de la història i les seves injustícies?
- Què és Auschwitz? I Birkenau? Pots trobar alguna relació entre aquests llocs i la història d'Espanya?
- Sabeu qui era Walter Benjamin? Per què creieu que la poeta diu "Pregunteu a la Mediterrània"?

A partir d'aquestes preguntes reflexionarem i debatrem sobre diversos aspectes. Al dossier d'aquesta sessió l'alumnat trobarà informació sobre Walter Benjamin que l'ajudarà a conèixer i apropar-se a una de les figures més interessants que ha donat el segle XX. A banda de ser un pensador excepcional, és també un autor de capçalera per Pessarrodona, per això sovint el veuran citat en l'obra de la poeta (té, fins i tot, un llibre que duu per títol *Homenatge a Walter Benjamin*), i ha estat una de les grans víctimes de la barbàrie que es va haver de suïcidar a Catalunya. Al dossier l'alumnat trobarà una breu biografia sobre Benjamin, imatges sobre l'escultura de Dani Karavan a Portbou i un article de Juan Goytisolo que l'alumnat es llegirà en silenci, cadascú al seu ritme, i amb el qual donarem per finalitzada la sessió.

SESSIÓ 6: Jardins poètics: la natura amb Brossa, Verdaguer, Costa i Llobera i Maragall

Durada: 3 hores

Horari: vesprada (de 17 a 20 hores)

Material per a l'alumnat: *L'amor a Barcelona*, de Marta Pessarrodona i el dossier d'aquesta sessió (annex XI) que conté els següents poemes: "Música d'arpa" i "Aigua de foc", de Joan Brossa; "El pi de Formentor", de Miquel Costa i Llobera; un fragment de l'"Oda nova a Barcelona", de Joan Maragall i els poemes "Vinc del mar i t'estimo", "L'esplendor del prunus", "Bignònies a Mira-sol Alt" i "One near one is too far", de Marta Pessarrodona.

Material per al docent: el mateix que per a l'alumnat i el telèfon mòbil amb uns altaveus petits.

Objectius específics de la sessió:

- Observar de quina forma la natura suposa una gran font d'inspiració per als poetes.
- Veure les relacions que hi ha entre la natura i la literatura.
- Conèixer millor la vegetació del nostre país i les espècies úniques.
- Interessar-nos per altres formes de llenguatge artístic, com l'escultura, i de quina manera aquestes s'han creat a partir de la

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

inspiració d'un determinat poema, o de quina manera s'han insertat en un determinat paisatge.

- Valorar amb profunditat el patrimoni natural del nostre país i contribuir a la seva conservació i millora, alhora que aprendre a gaudir-lo.

- Veure la importància que tenen altres disciplines artístiques en l'univers brossià, com el cinema, el circ o la música.

- Participar de forma imminent i activa en el desenvolupament de l'entorn social i natural, incitant la sensibilitat cap a les diferents formes de voluntariat.

- Observar els jocs intertextuals en la poesia a través de l'obra de Marta Pessarrodona.

- Evidenciar de quina manera la ciutat de Barcelona rendeix culte als seus poetes posant els seus noms a zones interessants de la ciutat.

- Relacionar el fet literari amb d'altres disciplines.

- Conèixer llocs de gran importància històrica, com és el Palau Albéniz.

Descripció de l'activitat:

Durant aquesta sessió anirem a visitar els que són, sens cap mena de dubte, els passeigs més poètics de tota la ciutat: els que duen el nom de Brossa, Verdaguier, Costa i Llobera i Maragall.

Com que els quatre jardins hi són un al costat de l'altre, el nostre recorregut serà còmode per anar-los visitant d'un a un i observar si hi ha monuments o motius dedicats als poetes que porten els seus noms i, sobretot, observar el tipus de vegetació que hi ha en ells.

Parada 1:

En primer lloc anirem fins a la plaça Dante, des d'on iniciarem el nostre recorregut visitant els Jardins Joan Brossa. Així doncs, el docent en farà cinc cèntims de la ubicació on ens trobem: situats al lloc on antigament hi havia el parc d'atraccions del Montjuïc, aquests jardins, que s'inauguraren l'any 2003, es troben a la muntanya de Montjuïc (concretament en l'espai que hi ha entre el Funicular i el Castell). L'any 2003 l'Ajuntament de Barcelona va inaugurar aquest parc, on hi ha diversos poemes visuals, poemes escrits a la paret i també de jocs per als més petits que representen el món de la imaginació del poeta que evocuen el seu món i les seves debilitats: la literatura, el joc, el cinema, la música...

D'aquesta manera, nosaltres anirem visitant els jardins i anirem seguint un itinerari per endinsar-nos en el món artístic del poeta per descobrir diferents formes de llenguatge artístic, diverses

maneres de connotar, d'emocionar, d'introduir la literatura (o l'art) en el paisatge i entendre'ls com una mena de vasos comunicants.

L'horari d'aquests jardins és de deu del matí fins a les sis de la vesprada a l'hivern i fins a les nou hores a l'estiu. Per tant, les cinc de la vesprada és una hora adient per iniciar aquest recorregut, ara que allarga el dia i la seva vegetació és esplèndida.

Hi ha diversos jocs musicals (que representen l'univers sonor, artístic i musical que tant li agradaven a Brossa), amb instal·lacions com les palanques musicals i també un curiós balancí que és alhora un teclat. També hi ha al llarg del recorregut telèfons de fusta, coixins que emeten sons, i tot això amb un entorn on hi ha una gran vegetació mediterrània, on no hi falten els plàtans.

Veiem com, ja a l'entrada, hi ha un poema de Brossa. A mesura que anem capbussant-nos en ells, veurem que els jardins compten amb escultures dedicades a Dante, a Carmen Amaya, a Charlie Rivel i a Charles Chaplin. En aquest punt, recomanarem a l'alumnat consultar el dossier, que compta amb informació sobre aquests personatges.

Només entrem al recinte, la primera parada la farem davant d'un poema de Brossa titulat "Música d'arpa" que hi ha escrit a la paret, i un alumne voluntari el llegirà en veu alta.

Parada 2:

Si avancem un poc pel jardí podrem observar dos poemes visuals que hi ha a la paret. Què podrien significar? Què podran representar? Podran significar el cicle de la vida, relacionat amb l'alfabet, inici i final? Reflexionem, amb els alumnes, davant d'aquests poemes. Anteriorment en el jardí del Velòdrom dedicat a aquest poeta havíem parlat de la simbologia que tenia, per a Brossa, l'alfabet com a metàfora per evocar el recorregut vital. Demanarem que un alumne voluntari llegeixca en veu alta el poema "Aigua de foc", de Brossa, perquè té relació amb el tipus d'art que estem observant, un poema pertanyent a l'obra *Passades festes*.

Aquest poema ens dóna peu i joc per reflexionar-hi sobre el tipus d'art que estem observant. Així doncs, amb els alumnes, debatrem sobre aquest tipus d'art on la poesia, la natura i l'entorn exterior són un tot. Reflexionem-hi: per què busca Brossa elements que van més enllà del paper? Necessita del carrer? Així, després d'haver-hi reflexionat davant d'aquestes instal·lacions recorrerem passejant els jardins i anirem anotant impressions i comentant el que més ens interesse.

Parada 3:

Després d'haver visitat els Jardins Joan Brossa ens dirigirem cap als jardins que hi ha al costat i que homenatgen, també, un altre poeta: Jacint Verdaguer.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

L'entrada es troba al carrer Tarongers, just enfront dels Jardins Joan Brossa, i l'entrada principal és a l'Avinguda Miramar, encara que també hi ha un altre accés pel carrer Doctor Font i Quer. Nosaltres, com que venim dels jardins anteriors, accedirem pel mateix carrer dels Tarongers.

Un cop allí, i ja només entrar-hi, farem que l'alumnat es fixe en la quantitat de diferents tipus d'arbres i de vegetació amb què compten aquests jardins. Des de caducifolis o perennifolis, o el cedre de l'Himàlaia fins a plantes aquàtiques, com els nenúfars. Hi ha, però, un arbre d'origen xinès singular que destaca per damunt de tots d'una manera considerable, l'arbre dels escuts, que està protegit ja que diuen que és l'únic exemplar que en queda d'aquesta espècie (veure dossier). Al costat d'aquest exemplar únic de la botànica, hi ha una escultura de Ramon Sabí dedicada al poeta i titulada "Noia dels lliris". Convidarem a l'alumnat a veure el dossier, perquè hauran de realitzar un exercici: escriure tres versos a partir d'aquesta escultura.

Hi ha una gran escala amb diferents terrasses. Hi ha diversos amfibis, com granotes. Dalt de l'escala hi ha un estanc amb un xiprer dels pantans, un exemplar que també crida l'atenció, perquè es tracta d'un arbre que pot viure tant dins l'aigua com en el lloc més sec de la Terra. No falten oliveres, ni pins ni tot de vegetació mediterrània.

Parada 4:

Des de la porta de l'acabament d'aquests jardins podem accedir a l'altre jardí que volem visitar dedicat a un altre poeta, Joan Maragall. Queda també a prop d'altres llocs d'interès com són el Teatre Grec o la Fundació Joan Miró, ja que estan situats en l'Avinguda de l'Estadi, just al davant de l'Estadi Olímpic. Duen el nom del poeta català des de l'any 1970, la mateixa dècada en què l'Ajuntament de Barcelona va decidir posar a d'altres jardins els noms d'alguns poetes, com el de Costa i Llobera i Cinto Verdaguer. De tots els jardins, aquest és el que està més tancat al públic, ja que actualment s'hi fan moltes recepcions oficials. El seu horari d'obertura és els dissabtes, diumenges i festius de deu del matí fins a les tres del migdia.

Amb un aire totalment diferent ens endinsem en els Jardins Joan Maragall. La seva construcció va ser un encàrrec, a principis del segle XX, d'un rei. Certament, la seva elegància no passa desapercibuda, ni tampoc la seva tranquil·litat envoltada d'uns parterres, estancs i cascades impressionants. És, possiblement, el més monumental dels jardins que fins ara hem visitat, i un dels interessos més destacats d'aquest parc és el Palau Albéniz, que es troba al centre d'aquests jardins.

Expliquem als alumnes que al llarg dels jardins hi ha moltíssimes flors. I hi ha dues avingudes de til·lers. Hi ha també una llarga avinguda amb magnòlies i molts xiprers i pins, amb unes vistes

increïbles. Pensem que la vegetació destaca per ser la pròpia de principis de segle, on els til·lers i les magnòlies abunden. Hi ha també espècies com el cedre de l'Himàlaia, el cedre del Líban o el xiprer d'Arizona i Monterrey, encara que tampoc hi falta vegetació pròpiament mediterrània, com les oliveres.

Ací proposem a l'alumnat que arreplegue, juntament amb un altre company, una mostra de vegetació i la lliguem amb algun vers (o poema) de Pessarrodona. Deixem vint minuts perquè passegen pels voltants i agafen algun tipus de vegetació que evoque, d'una forma més directa o menys, algun dels textos que estem treballant. Després, per parelles, els alumnes explicaran davant la resta dels companys la relació entre la mostra que han arreplegat i el text que han escollit.

Parada 5:

Un cop haver observat els jardins, les seva distribució i els seus encants, ens acostarem fins al Palau Albéniz, que té un important interès arquitectònic. Explicarem a l'alumnat que aquest palau, construït l'any 1929 per l'arquitecte Joan Moya i remodelat l'any 1970, es troba just darrere del Palau Nacional. Dissenyats arran de l'Exposició Internacional de 1929, aquests jardins van néixer amb la idea de que Alfons XIII tingués un espai per fer recepcions i reunions i, alhora, com un lloc de descans durant els esdeveniments de l'Exposició. A més, compta amb una important col·lecció d'escultures, exactament trenta-dos.

Ací davant d'aquest magnànim paisatge, llegirem un poema de Marta Pessarrodona i posteriorment veurem per què hem escollit, als jardins que porten el nom de Joan Maragall, un poema que aparentment, d'entrada, no hi té cap relació. Així doncs, un alumne llegirà en veu alta el poema "Vinc del mar i t'estimo".

Després de la lectura, els alumnes intentaran esbrinar, amb l'ajuda del docent, quina vinculació té aquest poema de Pessarrodona amb el lloc on som. Per això el professorat proposarà als alumnes que s'hi fixen en una sèrie de marques al poema que poden ajudar-los a esbrinar-ho.

En principi, demanarem que s'hi fixen amb el títol. Per què va entre cometes? Després, altres qüestions com la que apareix al primer vers: "Els mestres m'han parlat sovint". A qui s'hi refereix amb els "mestres"? I fixem-nos, també, en el cinquè vers: "Ben aconsellada, m'he apropat al mar". "Ben aconsellada" per qui? Amb aquestes "pistes" podem entreveure tres marques intertextuals importants. Es cita, al títol, unes paraules d'una altra persona (segurament d'un altre poeta), una mena de "mestre" que ha llegit i pel qual s'ha deixat "aconsellar".

Així doncs, obrirem pas a un diàleg amb els alumnes. Ells aniran fent-nos saber els dubtes que van tenint en la comprensió del poema al temps que nosaltres, els docents, anirem entrant més a fons en el text perquè els resulte més fàcil d'entendre. Els explicarem que, a grans trets, la poeta dialoga amb la persona estimada. I és el plànol

urbà per on es mou aquesta persona, Barcelona, el lloc a partir del qual han escrit els poetes que Pessarrodona admira. I és que s'ha de referir, forçosament, a un poeta que estima la ciutat de Barcelona. I aquest poeta és Joan Maragall, que en la seva "Oda nova a Barcelona" té aquests versos. El docent llegirà un fragment en veu alta d'aquest poema. Només un fragment, perquè és bastant extens, perquè s'hi fixen en la intertextualitat amb què juga la poeta.

Fixem-nos en aquest poema. El docent farà parar l'atenció en un fet concret i que pot resultar a l'alumnat, si més no, curiós: podem dir que en el de Pessarrodona hi ha una marca intertextual que el relaciona amb aquest de Maragall. Únicament, si ens fixem, és que Pessarrodona havia escrit "Vinc del mar i t'estimo" i Maragall escriu "Vinc del mar i l'estimo". No es tracta d'una variació que l'autora, a partir del poema de Maragall, haja fet, sinó que la poeta havia llegit una edició de la poesia d'aquest on hi havia una errada i en compte d'una "l" apostrofada, hi havia una "t".

Després d'haver llegit aquests dos textos poètics, aprofitarem per reflexionar sobre la intertextualitat entre aquests dos poemes, i en totes aquelles percepcions que podem extreure'n d'aquests jardins.

Parada 6:

Seguidament visitarem uns altres jardins dedicats a un altre poeta, el mallorquí Miquel Costa i Llobera, situats molt a prop dels de Joan Maragall, a l'Avinguda Miramar. Aquests jardins compten amb

una important col·lecció de palmeres i de vegetació, sobretot pròpia del clima tropical. Hi ha, per exemple, només accedim al recinte, una figuera africana i una palmera mexicana, així com també diferents cactus. El jardí compta també amb una gran varietat de plantes exòtiques i d'exemplars de gran importància per la seva singularitat.

Una de les escultures que més destaca dels jardins és "L'au dels temporals" de Ros i Bofarull, dedicada al poeta. Un cop aquí, davant d'aquesta escultura, llegirem un poema de Costa i Llobera i explicarem qui és. El poema escollit és "El pi de Formentor", una obra on l'autor es va inspirar en els pins de la zona de Formentor, on tenia una casa la seva família. Es tracta d'un text que hem escollit per diversos motius: és un poema on l'autor evoca una vinculació total amb un territori concret a través del paisatge: un pi a Formentor; a més, aquest poema conté el vers que dona títol a l'escultura; també, el missatge del poema és sobretot i per damunt de tot, la importància de la bellesa, així el poeta no s'identifica amb l'arbre, sinó l'idealitza: sap que no pot aspirar mai a ser com ell, tot i que voldria. D'aquesta manera li atorga, a l'arbre, personificacions pròpies de la persona.

Així doncs, havent fet una prèvia introducció al poema, un alumne voluntari llegirà en veu alta "El pi de Formentor". Després de la lectura i d'un debat al voltant del sentit del text, de quina manera l'autor es vincula i idealitza un arbre o de quina manera l'escultura ha representat l'essència del poema, passarem a escoltar-lo amb la veu d'una de les cantants que més difusió li ha donat a la peça. Es tracta de Maria del Mar Bonet, que en va fer una adaptació musical

meravellosa de la peça del poeta mallorquí. Per tant, el docent, per tal de dur a terme aquesta activitat disposarà el seu telèfon amb un altaveu que duu per a l'ocasió, i tots asseguts davant l'escultura, sentiran la veu de la cantant mallorquina interpretant el poema.

És molt interessant perquè al voltant d'un sol poema hem vist, sentit i escoltat un mateix poema vinculat a una geografia concreta: hem "vist" l'escultura; hem "llegit" el poema i hem "sentit" la cançó. Hem jugat, al capdavant, amb la interdisciplinarietat. En aquest punt encetarem un debat sobre les diferents formes de "llegir" les diverses formes artístiques.

També és interessant també perquè de tota la literatura catalana és, possiblement, un dels textos poètics que més consciència ens dóna del territori a través d'un arbre. Un fet que han tractat molts poetes al llarg de la història, entre ells, Marta Pessarrodona. Per això llegirem un poema de l'autora on parla, també, d'un arbre, concretament del prunus, una espècie que apareix molt en la seva literatura per la simbologia que l'autora li dóna, "L'esplendor del prunus", i un alumne el llegirà en veu alta. Després de la lectura d'aquest poema de Pessarrodona, iniciarem un debat al voltant d'aquest text, també comparant-lo amb el de Costa i Llobera. Per això anirem llançant una sèrie de preguntes perquè s'iniciï el debat i anirem enraonant a mesura que els alumnes vagen dient les seves impressions.

Aquesta motivació d'escriure un poema a partir d'un arbre concret, o fer d'una flor un motiu per desenvolupar una història en el poema, ens interessa molt. A continuació un alumne voluntari llegirà el poema "Bignònies a Mira-sol Alt", de Pessarrodona. I tot seguit llegirem l'altre poema, "One near one is too far", també de l'autora. Després, l'alumnat resoldrà l'exercici que se li presenta, on haurà de respondre dues preguntes i escriure un breu text (en el dossier té les indicacions).

Després d'haver llegit tots aquests poemes i d'haver fet l'exercici, ja tindrem una mostra bastant representativa de textos poètics vinculats a la natura que ens permeten fer una reflexió sobre la natura i la literatura i iniciar un debat:

- La natura és un element molt important, encara que no ho sembla, per Pessarrodona, tant en paisatges allunyats com puguen ser Londres o en propers, com Mira-sol Alt.

- La vegetació és, sovint, el punt de partida de la inspiració de la poeta.

- Pessarrodona té aquesta idea tan romàntica d'emmirallar el seu estat d'ànim en elements que formen part de la natura.

Així doncs en aquest punt donarem per finalitzada la sessió. Una sessió que ens ha permès conèixer una sèrie de jardins dedicats a diferents poetes que han fet reflexionar sobre la relació entre la natura i la poesia.

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA DE MARTA PESSARRODONA

Com que estem davant un emplaçament tranquil i en un marc incomparable, donat que aquesta és l'última de les sessions farem un debat i una posada en comú. En aquest diàleg tractarem una sèrie de punts al voltant de la ruta (l'adequació del contingut, el disseny de la ruta, aspectes negatius i positius, valoració d'allò après...).

Un cop haguem posat en comú totes aquestes qüestions i haguem opinat sobre les activitats que hem fet al llarg dels dies, donarem per tancades aquestes sessions i els explicarem que, un cop acabat el viatge, hauran de fer una tasca final quan tornem ja a l'institut i que clourà la proposta didàctica. Abans, però, farem una posada en comú al voltant de les sessions que hem realitzat aquests dies, què ha estat allò que més els ha motivat, allò que han considerat menys interessant i totes aquelles idees, plantejaments, propostes i dubtes que l'alumnat anirà posant sobre la taula. A més, l'alumnat haurà d'emplenar el quadre de seguiment referent a la ruta literària, així que donarem temps perquè puguin pensar les respostes i donarem per acabada la ruta.

Tanmateix, avisarem a l'alumnat de la tasca final que han de realitzar a la tornada de les vacances. Per això convé que amb antel·lació els expliquem el que han de fer per tal que tinguin el temps suficient per confeccionar l'activitat. Així doncs, el docent els explicarà en què consisteix la tasca final, seguint les següents indicacions:

- La tasca final comprèn tres sessions, que es realitzaran els dies 15, 17 i 20 d'abril (d'acord amb la programació anual per al curs 2014/2015, que hem tingut en compte per al disseny de la proposta) en l'horari de l'assignatura i els dies després d'incorporar-nos a classe un cop hagen finalitzat les vacances de pasqua.

- Encara que hi ha tres sessions, només s'haurà de dur a terme una única activitat, ja que les altres dues són preparatives.

- Es realitzarà en grups (cinc o, màxim, sis alumnes).

- Cada grup haurà de dissenyar una ruta a partir d'un text poètic que es pugui desenvolupar en forma de ruta poètica per les immediacions del centre.

- Per tal de dur a terme aquesta activitat, cada grup podrà escollir el text poètic del poeta que vulga, sempre i quan el text estiga escrit en català. Tanmateix donarem un llistat orientatiu.

- La ruta s'ha de poder desenvolupar per l'entorn del centre: jardí, passadís, aula, cafeteria, biblioteca, pàrking...

- Aquesta activitat hauria de començar a treballar-se aviat, perquè els alumnes tinguin temps per desenvolupar-la correctament. Així doncs, la primera sessió de la tasca final la dedicarem a la feina en grup, on cadascun dels grups tindrà temps per planejar la ruta amb la resta de membres que formen part del seu grup. Per tant, hi haurà

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

una part important de treball per part de l'alumnat previ a aquesta sessió, com puga ser, per exemple, la tria del poema.

- Les dues sessions restants les dedicarem exclusivament a la realització de les rutes dels alumnes. Cada grup té quinze minuts per guiar i ensenyar a la resta de companys la ruta que ha dissenyat, que haurà de tenir un mínim de tres parades. Per això, s'hauran de desplaçar fins a l'espai del centre escolar que haja escollit cadascú i, també, hauran de proporcionar una còpia del poema a cadascun dels companys de classe. Un cop havent explicat, en línies generals, en què consisteix la tasca final, donarem per acabada la ruta literària.

5.13.3. Tasca final

Aquesta tasca amb la que clourem la nostra proposta es durà a terme un cop els alumnes hagen acabat les sessions anteriors, quan hagen tornat al centre escolar. I és allí, en el centre escolar i en l'horari de l'assignatura, on es durà a terme aquesta última tasca. Una tasca que tindrà un durada de tres sessions i que es realitzaran, la primera d'elles a l'aula, i les altres dues en les immediacions del centre. Així doncs, aquesta tasca es realitzarà per equips. Com que són quaranta alumnes a classe, farem equips de cinc (màxim sis) persones, de manera que quede un grup abastable d'equips: set.

SESSIÓ 1. Planificació i disseny d'una ruta poètica

La primera sessió es durà a terme en l'aula i tindrà un caràcter bastant lliure. Es tracta que en aquesta sessió, que tindrà la durada de la classe habitual de l'assignatura i que tindrà lloc el dia 15 d'abril, cada equip dissenyarà la seva ruta i decidirà en quin lloc la durà a terme. Per tal de fer això possible, cal que cada grup haja vingut a aquesta sessió amb un deure prèviament fet: haver escollit el poema a partir del qual elaboraran la ruta. Per tal d'adequar-nos al màxim als objectius de la ruta literària cal, evidentment, que el text poètic seleccionat faça referència a algun lloc o a algun entorn reconeixible (una cafeteria, un jardí, unes escales, un passadís...) per tal de poder desplegar correctament l'activitat. Es tracta d'una activitat en acció on els diferents grups hauran de buscar un poema de l'autor que vulguen que s'adapte al context que trien, sempre i quan siga en les immediacions del centre. Per exemple: poden escollir un poema que parle d'un arbre concret que estiga entre la vegetació del centre o bé, per exemple, un altre que faça referència a la cafeteria del centre. Posem tres exemples que serien vàlids: el poema "L'arbre vell", de Marc Granell; el poema "Vespre a la cafeteria", de Joan Vinyoli i el poema "Recollir-te a l'escola", d'Anna Aguilar-Amat. Tanmateix, oferim a l'alumnat el següent llistat d'autors per si volen buscar i escollir un poema d'entre les seves obres: Jaume Subirana, Jaume Pont, Josep Ballester, Manuel Forcano, Estel Solé, Montserrat Abelló, Francesc Parcerisas, Ponç Pons i Susanna Rafart.

Així doncs, en aquesta sessió el que l'alumnat farà és dissenyar la seva pròpia ruta a partir del poema que ha escollit, triant així l'emplaçament del centre educatiu que creguen que resultarà més adient per desenvolupar la ruta i marcant els diferents llocs per on es realitzarà.

D'aquesta manera cada grup facilitarà al professorat una còpia del poema escollit, perquè el docent pugui fer prèviament suficients fotocòpies per a cadascú. I, un cop escollit el poema, cada grup guiarà a la resta de companys per llegir el text en el context que considere adient amb el poema escollit. Així, un representant de cada grup llegirà el poema en veu alta en el lloc que hagen triat mentre la resta de companys el segueixen amb una lectura callada i atenta.

Es tracta, en aquesta activitat, de dur a l'acció l'adequació d'un poema en el seu context; d'un bri de ruta literària fent ús de les immediacions del centre educatiu que coneixen. Es tracta, també, que els alumnes experimenten la realitat del poema en la vida quotidiana, que facen real de la forma més propera possible allò que el poema suscita a través de la lectura i que podem experimentar, ara també, a través de la mirada.

Amb aquesta activitat es pretén, sobretot, educar la mirada dels alumnes, conscienciar-los que en l'entorn més immediat existeixen motius poètics, detalls aparentment senzills a partir dels quals els grans poetes han creat obres mestres commovedores. Alhora, també, es pretén que l'alumnat convisca amb la referencialitat

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

poètica que coneix en el seu entorn més immediat, perquè és també una forma divertida d'eixamplar el seu corpus literari.

Aquesta activitat seria una manera més de fer entrar la poesia en un centre educatiu de manera suggerent, perquè a llarg termini, amb totes les activitats dels alumnes es podria fer una ruta literària que s'anés ampliant amb els treballs dels alumnes a partir dels motius que trobem en el nostre centre educatiu.

SESSIONS 2 i 3. Execució de la ruta poètica

Aquestes sessions tindran llocs els dies 17 i 20 d'abril respectivament, i seran una continuació una de l'altra. És a dir: es farà el mateix, ja que dues sessions és el temps que necessitem per tal de desenvolupar-les adequadament. Unes sessions que tindran la durada de la classe de l'assignatura, ja que es realitzaran en aquest temps. En aquestes sessions el que farem és dur a la pràctica la ruta poètica. En l'anterior sessió l'alumnat, per equips, ja ha dissenyat la seva ruta, i ara es tracta que l'executen en aquestes dues sessions.

Hi ha previst un total de quinze minuts per a cada grup, i hi ha un total de set grups a l'aula. Per tant, el docent demanarà màxima puntualitat als alumnes, i en la segona sessió es duran a terme quatre rutes i en l'última, tres. Tanmateix, el sistema a l'hora de desenvolupar la ruta serà sempre el mateix:

- Repartiment de la fotocòpia per a cada alumne amb el poema a partir del qual es farà la ruta.
- Cada grup establirà quin és el seu punt d'eixida, depenent del lloc on desenvoluparà la ruta.
- En aquest punt d'eixida, un dels companys de cada grup llegirà en veu alta el poema.
- Els altres membres del grup s'hauran distribuït la feina perquè, en cada part de la ruta poètica que hagen de parar, facen una

PROPOSTA DIDÀCTICA. RUTA LITERÀRIA PER LA BARCELONA
DE MARTA PESSARRODONA

brevíssima explicació o establisquen algun lligam entre el text i l'entorn que han triat. Hauran de fer un mínim de tres parades.

- La resta d'alumnes aniran seguint la ruta i podran fer les anotacions pertinents en el full on hi ha la fotocòpia del poema.

Així doncs, amb el disseny, la planificació, la realització i l'execució d'una ruta poètica per part de l'alumnat donem per acabada la tasca final; una tasca amb la qual preteníem que l'alumnat posara en marxa tot allò que ha après durant la realització de la ruta literària sobre l'obra de Marta Pessarrodona. Encara que el disseny d'aquesta proposta és a escala més petita, ens serveix perquè l'alumnat tinga clar la manera de com seleccionar la informació adequada (en aquest cas el text poètic), com distribuir-se la feina amb companys alhora que dialogar amb ells, com planificar una ruta en un lloc concret depenent d'un text i, també, com posar-la sobre la superfície per mostrar-la a la resta de companys.

6. CONCLUSIONS

Des de la Modernitat, moment en què entra per primer cop la ciutat com a tema i, alhora, com a protagonista en la poesia fins avui, el binomi ciutat i poesia ha estat estretament relacionat. I és que, si bé l'espai urbà és l'àmbit natural de l'ésser humà contemporani, aquest esdevé també el medi on el poeta desenvoluparà les seves inquietuds i les seves angoixes.

Tanmateix, amb Baudelaire també s'inaugura la concepció de la ciutat com a matèria de creació poètica; una sensibilitat que neix també en el Modernisme i que hem de concebre, necessàriament, com una conseqüència del procés d'industrialització i progrés de la societat. Així doncs, l'escenari canvia radicalment: si Rousseau va establir, l'any 1782, una poètica del paisatge a partir del passeig (*rêverie*) per la natura com a font principal d'inspiració literària, al segle XIX apareix un canvi de paradigma, i serà el moment en què la gran ciutat esdevindrà l'hàbitat natural de l'individu modern.

Encara que aquesta relació dialògica entre la ciutat i la poesia no gaudeix d'una vasta bibliografia, hem de fer esment a obres necessàries com les de Benjamin (1993, 1996, 2004, 2011) que, a part de ser qui millor ha "llegit" les ciutats, pren com a model la figura d'un poeta, Baudelaire, per desenvolupar una part important de les seves teories lligades a l'espai urbà, motiu que li serveix per personificar la figura del *flâneur* en l'autor de *Les fleurs du mal*. Tanmateix, no podem passar per alt d'altres autors que han vist en la gran ciutat una possibilitat de llegibilitat, com Barthes (1990) o De Certeau (1990). O estudiosos que han investigat per establir lligams

més sòlids entre aquestes relacions, com Cañas (1994) o Bou (2013), sense oblidar-nos tampoc d'aportacions com les de Simmel (1986), Hessel (1997), Blumenberg (2000), Sterlie (2001) o Kracauer (2009).

És cert que en els darrers anys hi ha hagut un interès més que notable per l'estudi de les vinculacions entre l'artista i la ciutat amb la intenció d'elaborar sòlides teories entre l'espai i la literatura. No debades Tally (2013) parla d'un gir en la concepció dels textos literaris, motiu que li ha servit per establir una analogia entre els escriptors i els cartògrafs. Així, basa la seva fonamentació en el fet que, si segles abans la importància dels textos literaris se centrava en la temporalitat d'aquests, ara és en l'espacialitat on els especialistes hi posen un major interès, arribant a considerar els autors com a autèntics cartògrafs.

En aquesta investigació hem assolit una sèrie d'objectius:

- Ens havíem plantejat aconseguir una millora de la competència lectora i literària en l'alumnat d'una classe de primer de batxillerat, i això ha estat possible gràcies a la introducció progressiva cap al gènere poètic des d'una vessant que els pot resultar molt motivadora i suggerent com és l'acostament al text poètic a partir d'una ruta literària.

- Hem volgut analitzar l'entorn i la ciutat com una possibilitat narratològica, com una forma de llegibilitat, i hem aconseguit establir una sòlida relació entre la ciutat i la poesia en l'obra d'una de les

poetes catalanes contemporànies més importants, com és Marta Pessarrodona, així com també establir una poètica d'aquesta autora en relació amb l'espai.

- Un dels nostres objectius era generar una sèrie de materials per tractar el gènere poètic en l'alumnat que resultaren engrescadors, i ho hem aconseguit amb l'elaboració d'unes propostes didàctiques atractives per endinsar l'alumnat en la poesia i enriquir, alhora, el seu bagatge poètic, creant així lectors crítics, autònoms i lliures de prejudicis, amb el suficient criteri per tal de triar i seleccionar determinades obres i textos pel seu valor.

- Ens havíem proposat que els continguts de la nostra proposta s'interrelacionaren amb d'altres coneixements de caràcter social, ciutadà, històric, lingüístic, cultural i patrimonial, i això ha estat possible gràcies al disseny d'una seqüència didàctica en què, tot i que el gruix més important l'ocupa el tractament del text poètic, no deixa de banda nocions, informacions i coneixements dels tipus que acabem d'anomenar.

- Ens havíem marcat com a objectiu crear estratègies per fer de la lectura una activitat atractiva, lúdica i feliç, per això hem dissenyar una proposta basada en un itinerari poètic per la ciutat de Barcelona on hem volgut despertar, en la mesura del possible, la vessant més artística i creativa de l'alumnat, fomentant no només una àmplia llibertat a l'hora d'interpretar el sentit i el significat d'un determinat

poema, sinó incitant l'alumnat perquè desenvolupe la pròpia creació literària.

Crear des d'una perspectiva literària la imatge de la ciutat o deixar testimoniatge de l'experiència sobre aquesta ajuda a la configuració de la pròpia identitat, perquè esdevé una forma de donar una nova temporalitat al lloc que s'està vivint alhora que suposa fer de la ciutat narrada un veritable símbol. Així, la lectura de determinats textos que mantenen un vincle estret amb una ciutat concreta ens porta directament a les construccions més íntimes del subjecte que narra una ciutat a partir de la qual ens permet llegir-la, donant-nos així la capacitat de llegibilitat d'un determinat territori urbà a través de l'experiència humana. D'elaborar-ne, dit en termes que ens interessin, una poètica urbana.

Llegir una ciutat, igual que escriure-la, significa activar un mecanisme d'habitabilitat que permet a l'autor pactar amb ella, tant amb la realitat que ja conté cada ciutat com amb la dosi d'imaginació que cada escriptor concret hi posarà en ella a partir de la configuració d'una sèrie de dispositius que es desprenen de l'observació, els vincles o les relacions que estableix amb aquesta. Així doncs, recórrer una ciutat, caminar-la, ja duu implícita la idea de poder parlar d'un llenguatge de la ciutat, d'una enunciació literària que permet al caminant desxifrar-la. Recordem que Benjamin (2011: 5) ja ens havia alertat que, per tal de "llegir" una ciutat calia, abans de res, saber perdre's, infravalorant així la capacitat d'orientació dins d'ella, perquè només perdent-se es pot observar, descobrir, desxifrar i descodificar

amb autenticitat tots aquells elements que siguen susceptibles d'ésser semiotitzats. D'ací a que la llegibilitat dels seus significants esdevinguen essencials en la configuració del paisatge urbà; un territori que es presenta per ser endevinat a través dels seus objectes com una realitat hermenèutica, com un cosmos lingüístic que el ciutadà (o visitant) ha d'interpretar.

Així, Barthes (1990: 266) havia definit la ciutat com un poema capaç de desplegar el seu significat. Segons aquest, això és el que hauria d'aconseguir fer la semiologia de la ciutat. I és que la metròpoli, sovint descrita metafòricament per diversos autors com una mena "d'escriptura col·lectiva", ens atorga la possibilitat d'inserir en el seu plànol per activar una sèrie de mecanismes, tant afectius com intel·lectuals, per llegir i alhora escriure una determinada metròpoli. Perquè l'espai urbà no és (o no tan sols és) un territori acotat per un espai, sinó un cosmos literari i cultural que ha anat edificant-se i fortificant-se text rere text a través de tots aquells qui l'han narrada. Pensem, per exemple, en els inicis de la literatura occidental: si prenem com a punt de partida l'*Odissea* ja hem de considerar els inicis de l'escriptura lligada al viatge i a la narració de l'espai urbà. Tanmateix, encara que la ciutat ha estat evocada i descrita des fa segles, és a partir dels plantejaments urbanístics que ofereix la ciutat decimonònica i, en ella, l'experiència de l'individu al recórrer-les, que podem parlar àmpliament d'una poètica de la ciutat. Perquè, en definitiva, en l'experiència urbana que ofereix la Modernitat van lligats els conceptes d'escriptura i de lectura d'una

ciutat. En aquest sentit, serà l'actitud -concretament, l'observació- del poeta (o de l'artista en general) el que realment jugarà un paper fonamental en la representació literària de la metròpoli. Certament la consciència de lloc es troba plenament associada a la transformació urbana de les grans ciutats, i el poeta enmig d'aquests nous paradigmes fixa l'atenció en la metròpoli, establint un diàleg indissoluble, assumint així els mecanismes que proposa la Modernitat i tots els tipus de relació que en ella s'estableixen, inaugurant així una nova forma de mirar. No debades París esdevé poema en el moment en què Baudelaire posa els seus ulls sobre la capital francesa.

Així doncs partim de la figura del *flâneur* per establir uns lligams més estrets en la relació entre el poeta i la ciutat. En un moment històric en què els nuclis urbans s'inauguren i s'expandeixen a un ritme accelerat, el *flâneur* es pren amb calma l'observació d'aquesta, i saber i aprendre a recórrer-la esdevé un mètode i alhora un aprenentatge, una forma d'errància que no segueix el ritme que la societat marca.

També Barthes (1990: 264) havia considerat la ciutat com una mena d'escriptura; com un plànol on tot aquell que es desplaça fins a ella esdevé un lector que, en cada experiència concreta, separa, assumeix i descodifica els fragments de l'enunciat que se li presenten per tal de concebre'ls d'una forma íntima, motiu que ens portarà a entendre-la com un discurs obert, com una conversa inacabable que ha d'ésser continuada a partir de les vivències i les suggeriments que el viatger -o lector- n'extraga. Així doncs, el grau de llegibilitat d'una

metròpoli depèn, en gran mesura, de la facilitat de l'observador per desxifrar allò que veu, a més de l'experiència, la cultura i la memòria personal que en té d'aquest territori. La llegibilitat d'un lloc no és, per tant, un fet immediat, sinó el resultat d'un llarg procés intel·lectual i afectiu a partir del qual hem anat activant una sèrie de mecanismes que ens permeten convertir determinats espais urbans en veritables jocs dialèctics. Fixem-nos en el cas de Benjamin: ell també havia entès la ciutat com un text obert; d'ací a la seva permanent voluntat d'escriure l'experiència a través del plànol urbà, que se li presentava com una autèntica revolució del llenguatge i que, a partir dels noms dels carrers, concebia com un veritable corpus lingüístic.

En Baudelaire la capital francesa es presenta com un espai al·legòric i, malgrat que el poeta francès anticipa i camins per on anys després anirà la poesia, no presenta cap revolució des d'un punt de vista formal. Baudelaire assisteix perplex, amb precaució i a disgust al ritme i a l'acceleració urbana provocada per les noves formes de vida; en canvi el cas de Whitman, per exemple, és totalment diferent: s'endinsa amb entusiasme i amb eufòria entre la multitud, en l'espectacle que la societat americana inaugura als seus ulls. Així, des d'una perspectiva poètica, la mirada més atenta a la gran ciutat seria l'itinerari que inicia Baudelaire i que continua d'una forma magistral amb Whitman, Kavafis, Lorca, Eliot, Auden i així fins als nostres dies.

Per això en la nostra investigació ens hem centrat en una poeta que, a més de ser una de les veus més sòlides de la lírica catalana

d'aquest segle, ha estat una de les autores que més ha desplegat, a través del gènere poètic, la mirada sobre la gran ciutat i que ha descrit en nombroses pàgines aquesta experiència a través dels seus versos, deixant no només un gran testimoni literari, sinó també fent-nos ensenyar de quina forma determinades ciutats han anat construint i edificant la pròpia identitat de l'autora. Per això la mirada de Pessarrodona sobre el territori urbà esdevé essencial; perquè es tracta d'una mirada que no és mai innocent. I és que si bé és cert que en el moment en què la poeta es desplega per l'àmbit londinenc arriba, en algunes ocasions, a un estat d'embriaguesa propi del *flâneur*, la majoria de vegades hi ha en l'autora una mirada atenta sobre l'espai a partir d'un posicionament intel·lectual que li atorga la capacitat d'enraonar i de qüestionar-se l'entorn per entendre els rumbos de la història i el temps que li ha tocat viure. Al capdavall, l'experiència urbana és indissoluble de la cultura occidental i, com a gran intel·lectual que és, Pessarrodona no perd mai de vista.

Tot i que no podem englobar, ni molt menys, tota la poesia de Pessarrodona sota aquest precepte, sí que podem establir una considerable quantitat de poemes, tant pel contingut com per la forma, erràtics. Uns poemes en què tracta l'espai urbà d'una manera que, alhora que descobreix un territori, configura també la seva pròpia personalitat. Així, a mesura que va construint l'experiència urbana a través de la seva obra poètica, edifica també la seva identitat i en crea, certament, una poètica. D'aquesta manera a través d'experimentar la metròpoli des de dins, la poeta traça una cartografia personal, íntima

però també pública, per situar-se ella mateixa en els mapes dels itineraris de les seves localitzacions. Per això en aquesta investigació hem insistit en aquelles obres de Pessarrodona on existeix una veritable mirada urbana; una mirada que se centra sobretot en tres llocs concrets (Londres, Berlín i Barcelona) i que podem buscar-la íntegrament en obres com *Berlin Suite* o *L'amor a Barcelona*; unes obres on la poeta insereix d'una manera increïble en la capital alemanya en el primer cas i en la catalana en el segon. La seva passió per la ciutat londinenca, en canvi, no l'hem de cercar en obres concretes sinó gairebé en tota la seva producció poètica, des del primer poema que va publicar fins a l'últim, perquè Londres, al capdavant, forma una part totalment indissoluble de la seva vida i és present fins i tot en el gest més íntim o en el plec més mínim de qualsevol dels poemes que ha escrit des que va publicar el que Pessarrodona va considerar la seva primera obra, *Setembre 30*.

Certament, viatjar o recórrer l'espai urbà és, per l'autora, una activitat indissoluble i alhora conformadora de la seva biografia, motiu que li permet, alhora, dur incorporades les latituds de totes les ciutats que ha fet seves, fins a l'extrem d'esdevenir cartògrafa de la seva pròpia personalitat. Perquè, en realitat, el jo poètic que Pessarrodona desplega al llarg dels territoris que viu, llegeix, escriu i fa seus, determina i conforma la seva identitat a través d'aquesta relació entre la poesia i la ciutat, essent ella el subjecte d'aquesta i essent també l'experiència urbana la que li conforma la vivència humana. I és que la ciutat li ofereix, d'entrada, una complicitat única,

una sensació de llibertat i al mateix temps d'anonimat que li permet desplegar una sèrie de complicitats inèdites i totalment enriquidores. I és a través d'aquesta sensació d'anonimat que li brida la metròpoli el que li permet a la poeta reconèixer-se més fàcilment amb ella mateixa, fugir d'allò quotidià i previsible enfrontant-se així a tot allò que la nova experiència urbana li deporta en unes coordenades de temps i espai totalment modelables i susceptibles a esdevenir matèria de creació poètica.

Malgrat que la poeta va néixer a Terrassa, són molt pocs els poemes en què evoca aquest emplaçament; només arran dels seus forts vincles familiars hi apareix, sempre en tercer plànol, el paisatge del Vallès. La casa natal serà una referència que repetirà en la seva obra, a la qual tornarà fins i tot en el seu últim llibre de poemes, *Animals i plantes*, en un intent de reconstruir, des del present, el record. Però serà una evocació mancada de tota referencialitat urbana que l'envolta. I és que en aquells territoris on el geògraf, el cartògraf o l'historiador no pot arribar, el poeta accedeix a ells a través del seu material més preuat: la memòria, permetent, així, revisitar indrets. Per això, en aquest espai territorial concret, en determinats llocs de Terrassa, hi ha una presència de l'emoció per a l'autora que neix a partir de la lectura d'un espai a través de la memòria que aquesta en guarda. Es tracta, tot i que en el seu primer llibre, *Setembre 30*, podem trobar implícites referències a Terrassa, d'un paisatge més afectiu que efectiu en la seva obra. D'aquesta manera, l'arrelament més fort amb les ciutats que mantindrà amb el temps Pessarrodona no

serà amb la seva ciutat de naixement i d'infantesa, sinó amb aquelles que, amb el temps, la poeta farà seves; unes metròpolis que són Londres, Berlín i Barcelona, ja que són espais que ens permeten elaborar una veritable poètica urbana de l'autora. Però, tanmateix, no podem obviar alguns poemes memorables que dedica a Jerusalem, Alexandria o Nova York. No obstant, en major o menor intensitat, segons cada cas, són la capital anglesa, l'alemanya i la catalana les que ens permeten àmpliament observar l'empremta urbana que aquestes han deixat en la seva poesia, de quina forma han anat configurant-li la pròpia personalitat i, també, de quina manera, a través d'aquests llocs Pessarrodona ha fundat una pròpia ètica; perquè a través de l'observació d'aquestes i de l'experiència sobre aquestes la poeta es qüestiona els rumbos de la història, s'interroga el temps i la humanitat, tant a través de les persones com del caràcter que han anat adquirint les localitzacions urbanes i els seus símbols per crear així, a l'igual que havia somniat un altre gran berlinès, Franz Hessel, una mena de "ciència descriptiva" del territori en què viu les experiències i que, alhora, se sent identificada amb elles. I aquest fet es fa present, sobretot, en el plànol berlinès.

Benjamin havia parlat de la capital alemanya com el lloc ideal per desplegar l'experiència de *shock*, produït arran de la fragmentació, la transitorietat i la fugacitat de la vivència urbana que el ritme de la ciutat berlinesa ocasionava. I en Pessarrodona aquest fet es fa més que evident: a Berlín ja no és només el temps de la poeta i el de les seves relacions el que va marcant els esdeveniments que li van succeïnt,

sinó també el temps històric, la temporalitat i la fugacitat a què es veu sotmesa i la rapidesa en què van transcorrent-li els sucesos posen el temps en un plànol inqüestionable en la seva experiència berlinesa. I és que Pessarrodona atorga, a la ciutat de Berlín, una nova temporalitat. Tot allò que apareix amb redundància a *Berlin Suite*, tot allò que evoca amb insistència i amb precisió (des de dates històriques fins a números concrets de telèfon) dóna una nova espacialitat al temps, perquè, per més que aquestes referències continguin un gran valor simbòlic, també contenen, alhora, una necessitat essencial per ser descrites per la poeta. Sense aquesta concreció de detalls, el Berlín evocat no cobraria un sentit tal ampli, perquè operen com a continguts d'una dualitat desplegable: són símbols del passat en el present que, a través d'ells, s'ha anat forjant la història. I és que la realitat de la metròpoli es verifica en la poeta, i aquesta concreció en els detalls i la precisió en les dates funcionen com una mena d'imatges dialèctiques entre la poeta i la ciutat.

De la mateixa manera que l'espai urbà permet precisar determinats conceptes i l'evocació de la concreció dels detalls, la ciutat també se li apareix a la poeta com l'àmbit de la casualitat, un tret altament urbà. Certament, aquestes casualitats, aquesta mena d'*objets trouvée* personals que resulten ser fugissers permeten a la poeta viure l'experiència a la metròpoli com una multiplicitat d'experiències. D'ací a que l'accelerat ritme del nucli urbà implique una transformació de la concepció de les relacions humanes, propiciada per les trobades casuals; es tracta d'una geografia ràpida

que es veu plenament reflectida en la seva obra poètica a través de l'acceleració d'imatges i, en alguns casos concrets, una ràpida barreja d'elements intertextuals incorporats al ritme que la ciutat li marca.

A Berlín la poeta permet la relació entre el *shock* que experimenta en el plànol urbà i la pròpia emoció, s'entremescla allò íntim i allò col·lectiu, que en alguns moments la durà a construir un estat en què viu i construeix les sensacions de la experiència urbana a través de la consciència poètica. I és que a la capital alemanya Pessarrodona incorpora dues experiències diferents: la ciutat com a objecte de la pròpia vivència i, alhora, la ciutat com un text on tot el passat i el present és observat per l'autora a través dels propis ulls o a partir de les lectures i les referències literàries que coneix i la guien.

Per més que *Berlin Suite* és el llibre més breu de l'autora (només té nou poemes) val a dir també que, sens cap mena de dubte, també és el més contundent. D'entrada, ja al primer poema de l'obra, on l'autora utilitza un gènere musical per donar títol al poema, Pessarrodona deixa veure que en el moment en què ella hi és continua havent una sensació permanent de guerra. I aquest sentiment que podria ser, en principi, contradictori, és el que li permet a Pessarrodona prendre més força i consciència del plànol urbà berlinès. Certament, de totes les ciutats, Berlín ha estat la que més s'han entestat a recordar la història, la que millor resumeix la tragèdia del segle XX, marcant així el drama de tot un segle, esforçant-se per configurar-se des del record de la tragèdia per no caure en l'oblit, mostrant, des del seu traçat urbà, itineraris del dol i del dolor. I

aquesta voluntat de fer memòria de la història sempre ha estat una constant en la poètica de Pessarrodona.

I és que tant la poeta com Berlín comparteixen totalment la seva voluntat memorialística: Berlín amb el seu intent de dissenyar una ciutat incapaç d'oblidar la barbàrie, i Pessarrodona a través d'una màxima que ha seguit fil per randa des del seu primer poema. Fixem-nos en què l'any 1968, data en què es publica *Setembre 30*, a l'epíleg d'aquesta obra l'autora confessava que "el que més em doldria és que algú, alguna vegada, em digués que no vaig adonar-me prou bé del moment que m'ha tocat viure. Això ho mantinc i, si voleu, en faig una mena de lema". Així doncs, tal i com va defensar la poeta, aquest lema marcarà tota la seva poètica, plasmant en tot moment el temps que està vivint.

Berlín suposarà una experiència fascinant i determinant per Pessarrodona, on resulta ser absorta per cada cantonada de la ciutat, per cadascun dels seus significats i connotacions. I, tot i que en algunes ocasions queda meravellada davant l'espectacle que la ciutat li ofereix als ulls, sempre es manté totalment en alerta, completament conscient del que està vivint i de tots els rastres que encara pot observar d'allò que la ciutat anteriorment ha viscut, esdevenint així una mena de "vigilant intel·lectual", atenta a qualsevol referència o significat, per mínims que siguin, tant de caràcter cultural, com històric o social.

Tot i que la ciutat de Londres té, per Pessarrodona, un pes més important que Berlín, és cert que, d'entre tota la seva obra, *Berlin Suite* és el llibre on s'evidencia d'una forma més forta l'impacte urbà; un impacte que no només es materialitzarà en les concrecions que se'n desprenen de la metròpoli o en l'esquizofrènia social que hi conté a dins la ciutat, sinó en totes les novetats que invairan el territori d'allò privat de la poeta. Per això no és exagerat afirmar que, d'alguna manera, aquest diguem-ne, "mecanicisme", s'inserta perfectament en el discurs poètic que hi ha al llarg de tota l'obra i, per tant, del discurs poètic urbà, amb la introducció de trets polifònics en algun poema i, també, en l'acumulació de diferents temporalitats en un mateix text poètic. I és que la rapidesa de l'assimilació del nou paisatge berlinès és, com a mínim, sorprenent. Ràpidament canvia de la categoria de turista a la d'habitant. Tanmateix, la idea que desprèn la capital envers la poeta és recíproca: Berlín acull des del primer moment l'autora, deixant-li insertar-se àmpliament pel discurs urbà que aquesta li ofereix.

Sens dubte, l'acceleració en el ritme d'alguns dels poemes que conformen *Berlin Suite*, així com també la intercalació de diferents veus en el discurs del poema provenen de la necessitat de l'autora per evidenciar el temps en l'espai, marcat per la modernitat de la ciutat berlinesa, on tot el passat, el present i fins i tot el futur, s'acumulen. Una idea, al capdavant, que sorgeix com a conseqüència de la vida a la gran metròpoli i dels ritmes que aquesta marca. No debades Baudelaire va dir que la ciutat canvia més ràpid que el cor d'un mortal

i la poeta, a Berlín, també assumeix el risc d'aquesta velocitat urbana. Així doncs, en una gran part dels poemes que conformen *Berlin Suite* podem detectar una fragmentació en el discurs, un tret clarament provocat per la freqüentació de la metròpoli. Fins i tot en algun dels textos podríem detectar un petit indici del fluir de la consciència.

Ben bé podríem traçar un paral·lelisme entre Pessarrodona i Berlín a partir de la relació que les dues mantenen. I és que, en aquesta localització, l'experiència i les circumstàncies vitals de la poeta adquireixen una plena comoditat amb les circumstàncies urbanes. L'autora, a la capital alemanya, gaudeix àmpliament com a dona i com a poeta, amb una totalitat personal en la que no li és gens difícil detectar els tics de la història o jugar amb la intertextualitat. I aquesta plenitud vital que demostra la poeta durant la seva estada berlinesa i de la que en deixa gran constància en la seva obra correspon, també, a la culminació vital de la ciutat.

Així doncs, Pessarrodona observa i viu atentament Berlín, conscienciada del moment històric que està vivint, des de la comprensió del passat fins als interrogants del futur, creant així un mapa real d'allò existent a través dels seus itineraris on sempre hi són presents les referències a través d'una mirada lúcida, reflexiva i intel·ligent. Contràriament a la idea de Kant que afirmava que no era possible una història de la humanitat d'acord a un plànol, Pessarrodona a Berlín en fa una reconstrucció íntima a partir de les experiències personals i de la història col·lectiva de l'espai metropolità. I és que la poeta viu dins l'esquizofrènia urbana una

tensió dialèctica constant entre el passat i el present on troba una rara comoditat i a partir del qual desplega, a través de la seva obra, una veritable poètica de la ciutat on el temps històric i l'experiència personal de la poeta s'entremesclen per deixar un testimoni memorable i configurar una sòlida identitat urbana.

Encara que sí en la seva totalitat, *Berlin Suite* no és l'única obra de la poeta on podem observar rastres de la capital alemanya. A l'obra que succeeix aquesta, *Homenatge a Walter Benjamin*, hi ha una marcada empremta berlinesa. Ja d'entrada, aquest llibre neix d'una visita al cementiri jueu de Wiessensee, a Berlín. I es gesta a partir de les interrogacions de la poeta al veure que hi mancava la llosa del pensador alemany que dona títol al llibre. Serà, doncs, d'aquest qüestionament mogut per la responsabilitat ètica i moral de l'autora i de la forta consciència que en té dels rumbos de la història, que escriurà *Homenatge a Walter Benjamin*. I és que allà on el ciutadà o el visitant corrent només observa els esdeveniments tal i com se li presenten al davant, la poeta s'interroga els perquès de la història i tots aquells accidents que han fet que determinats fets es desenllacen d'una forma o d'una altra, tenint sempre present el comportament de l'ésser contemporani com a nucli determinant. Per això, la profunda curiositat moral i ètica de l'autora, així com la coherència vital i personal d'aquesta, fan que s'interroge el passat per poder prendre'n consciència del present i fer-ne així una diagnosi moral de la història del segle que ha viscut l'autora, on la metròpoli manté un paper essencial.

No debades, Pessarrodona dóna com a títol del llibre el nom de Benjamin perquè sens dubte és un personatge que encarna perfectament el període viscut durant la gran tragèdia d'Europa durant la primera meitat del segle XX i ha estat, alhora, una de les grans víctimes de la humanitat. A més de la forta càrrega significativa que va tenir la seva biografia a partir dels desastres de la història, Pessarrodona comparteix amb Benjamin tota la seva filosofia moral. Els drames del segle XX es troben tan associats a la ciutat que aquesta obra conté una gran petjada urbana. Ja aquest llibre neix en un emplaçament urbà concret: el cementiri. I, certament, el valor simbòlic d'aquest lloc i la seva integració en el paisatge urbà i en la memòria de la ciutat i dels ciutadans és una constant en aquest llibre. El cementiri esdevé un lloc de la memòria amb una forta càrrega emocional, simbòlica i de culte que, en determinats casos, ens permet fer un traçat del rumb que al llarg de la història ha pres una determinada localització.

Aquest simbolisme es demostra, ja en principi, en la pròpia forma del poema que Pessarrodona utilitza en aquesta obra: el poema en prosa, una característica formal del text poètic fortament urbà. No debades, l'any 1868, quan Baudelaire publica l'*Spleen de París* justifica aquesta forma poètica a partir de la freqüentació de les grans ciutats. I és que, si bé l'entrada del tractament de la gran metròpoli en la poesia provoca la irrupció del poema en prosa que la ciutat, com a lloc de confluència, permet assumir una major narrativitat en el discurs poètic, aquest tret és àmpliament desenvolupat per

Pessarrodona en aquesta obra. D'aquesta manera, *Homenatge a Walter Benjamin*, tot i no desenvolupar-se àmpliament per un territori urbà concret, com en el cas de *Berlin Suite*, es tracta d'una obra marcadament urbana, sobretot des d'un punt de vista. I és que l'*Homenatge a Walter Benjamin* té un contingut que respon més als itineraris de la memòria, de les veus, dels errors, de la consciència de lloc i d'una època determinada que l'autora evoca permanentment. Esdevé, al capdavall, un cant a la consciència europea i una obra caracteritzada per una gran profunditat pel que fa a l'exploració intel·lectual i la interrogació moral de l'autora.

Si bé aquest desplegament total de la ciutat des d'un punt de vista temàtic l'hem pogut observar a *Berlin Suite*, també en una altra obra de l'autora podem veure un total desenvolupament de l'espai urbà, en aquest cas barceloní, com és al llibre *L'amor a Barcelona*. Es tracta, doncs, de les dues obres de l'autora on el plànol metropolità és total. Ara bé: si Berlín i Londres són ciutats actives per Pessarrodona, que responen i corresponen a la passió de la poeta envers aquestes, Barcelona, en canvi, té una actitud passiva. Tot i ser el lloc on més ha viscut la poeta al llarg de la seva vida, en cap moment l'amor envers la capital catalana arriba a trasbalsar el sentiment de la poeta, sinó les relacions personals que en ella hi viu i la memòria que en guarda de vincles humans concrets. De manera que, així com a Berlín i a Londres, en el plànol vital -i, per tant, literari- la ciutat sempre és protagonista, Barcelona, en canvi, queda reduïda a un tercer plànol,

on en contades ocasions n'és només testimoni (i no partícip) de les seves trobades.

I és que, tret d'alguns poemes amorosos en què el paisatge barceloní l'acompanya, amb Barcelona la poeta només manté una mena d'amor maternal, salvada pels espais viscuts en la infantesa i en les trobades de la joventut; al capdavant, el mapa d'un itinerari que ja només existeix en la memòria. Així, la forma d'evocar l'espai barceloní prové, en la majoria de casos, del record, perquè allò que opera en el subjecte com una experiència memorable esdevé un desplaçament cap a un passat que la poeta es nega a oblidar. Certament no hi ha cap instrument tan eficaç per establir arrels en un determinat territori com el fet de vincular els records de l'experiència a un espai concret. Per això la memòria corresponent a l'època infantil és la més definitiva per a la poeta. I aquesta memòria primitiva i alhora originària és, en Pessarrodona, en el plànol barceloní on més àmpliament es desenvolupa.

Es tracta doncs d'un itinerari sentimental evocat des del record: des del record de les seves amistats de joventut i des del record dels seus pares durant l'època infantil. De quan era petita i de quan tantes coses eres possibles, parafrasejant un dels seus poemes. I és que en una ciutat el concepte de lloc esdevé la localització més personal lligada a l'ésser humà; el lloc és la llar d'una ciutat, aquells espais on es personifiquen les experiències personals a través d'una comunicació íntima de les relacions humanes. És, per tant, l'àmbit dels significats, que ens permeten generar recorreguts, evocar la

memòria i l'afecte de determinats subjectes a través de la construcció d'una topografia sentimental; una topografia que, d'altra banda, Pessarrodona ja no reconeix en el plànol barceloní. I aquest és un tret que l'autora també posa sobre la taula: la poca voluntat memorialística que ha tingut Barcelona per preservar la identitat dels espais més mítics de la ciutats que han esdevingut, per a molts ciutadans, clàssics. Una voluntat que, per exemple, compleix a la perfecció la ciutat londinenca.

Així doncs, *L'amor a Barcelona* esdevé l'homenatge que Pessarrodona ret a la capital catalana. Un homenatge que va lligat als canvis que aquesta ha anat patint, sobretot a la ciutat en plenes Olimpíades i a tots els canvis urbanístics que aquest esdeveniment va provocar. Per això *L'amor a Barcelona* comença a gestar-se en aquest punt, just en el moment en què la capital catalana celebra un dels grans esdeveniments mundials l'any 1992; un fet que Pessarrodona entén com un impuls, com un deute a la primera gran metròpoli que l'autora va viure i conèixer. Perquè, malgrat que des d'un punt de vista biogràfic la poeta sent més atracció pel plànol londinenc, la capital catalana no deixa de ser un lloc important per a l'autora. Tanmateix és, si més no, significatiu, que el pròleg que acompanya aquesta obra estiga signat a la ciutat de Terrassa, tenint en compte que és l'únic pròleg que la poeta signa a la seva ciutat natal; un fet que podríem entendre com un distanciament -deliberat o no- envers la ciutat protagonista d'aquesta obra.

Hi ha en aquesta obra un poema clau, el que dóna títol al llibre, encara que tipogràficament escrit diferent ("L'amor a BCN") que resulta essencial per observar el posicionament de la poeta envers la ciutat, on ja apunta que el triomf de la ciutat és provocat per l'amor i pels vincles i les relacions humanes que manté en aquest plànol urbà, i no amb la ciutat mateixa. Estimar, fins i tot, en el plànol barceloní. Perquè a Barcelona no hi ha una passió per la ciutat, sinó més aviat es tracta, en la poeta, d'una passió privada a través de la qual la metròpoli només n'és testimoni. Tanmateix, en el moment en què hi entra la possibilitat de la passió en el plànol barceloní, de seguida la poeta desvia l'atenció cap a la geografia berlinesa i, sobretot, londinenca, com una mena de por a ésser infidel als seus llocs, com una forma de retorn al seu hàbitat natural. Tinguem present que tot i ser la primera gran ciutat en la que va viure la poeta i també el lloc on més anys ha viscut al llarg de la seva vida, és la localització amb la que manté un menor sentiment de pertinença. I el fet de desviar, en determinats moments concrets, la mirada en el plànol barceloní cap a altres indrets significa, també, una forma d'alienació. Per això un dels trets més característics d'aquesta obra, on la poeta se situa en l'escena barcelonina, és el constant desplaçament cap a les ciutats que considera més "seves", motiu que justifica la gran quantitat de referències externes que hi ha en aquesta obra.

En una part important d'aquest llibre hi ha una mena de denúncia de la poeta a la poca identificació de la topografia personal que, des del record, guarda la poeta amb la capital barcelonina,

repassant així els canvis que han sofert alguns indrets de la seva geografia més íntima, motiu que la porta a un doble sentiment de nostàlgia: el record evocat dels éssers que no hi són i el record evocat dels emplaçaments a través dels quals rememora a les persones estimades, que tampoc hi són. Per això el posicionament de la poeta és clar: mentre hi hagen altres ciutats per evocar sempre hi haurà passió i esperança. Mentre hi hagen ciutats amb capacitat per guardar memòria al record hi haurà sempre esperança. D'aquesta manera Pessarrodona esdevé una mena de "capturadora" de les essències dels espais urbans. I és que la poeta, en el plànol barceloní manté, de vegades, sentiments ambivalents respecte a aquesta ciutat. Igual que li passa a Baudelaire amb París, Pessarrodona és al mateix temps poeta i víctima de la ciutat. Així, el que perdura davant el que ella anomenarà "la poca solidesa de les emocions urbanes" són les relacions humanes i els lligams personals.

Pensem que a *L'amor a Barcelona* la ciutat es presenta en la mirada de la poeta com una víctima; com una màrtir olímpica en plena i constant transformació. Sembla, fins i tot, que la poeta fa entreveure la sensació d'observar la metròpoli sempre lligada a algun esdeveniment que la fa protagonista. En aquest aspecte podríem traçar un paral·lelisme amb la mirada que, amb el temps, adquirirà Buenos Aires per a Borges. Per al poeta argentí aquesta localització ja no existeix tal i com la va conèixer i això significa, per a ell, deixar d'existir. Per Pessarrodona (i aquest sentiment també podríem aplicarlo al paral·lelisme que acabem de fer amb Borges) no hi ha commoció

davant d'aquestes transformacions de la ciutat. I l'única salvació i admiració envers aquesta l'hem de buscar en els espais de la memòria, en la força que té en la seva biografia la geografia sentimental i de quina forma els vincles afectius han configurat, fins avui, la seva Barcelona a través de la memòria que la poeta guarda i recupera en el text poètic.

Aquest posicionament que pren la poeta davant el plànol barceloní és totalment oposat, en canvi, quan en Pessarrodona entra l'escenari londinenc. D'ací que quan intentem buscar el rastre de la ciutat anglesa no podem cenyir-nos a una obra concreta, com és el cas de Barcelona, sinó a tota la seva producció poètica, des del seu primer poema publicat a *Setembre 30* (un homenatge a Carles Riba on ja desviaria la mirada cap a Anglaterra) fins a alguns dels poemes publicats a *Animals i plantes*, per no parlar d'altres produccions poètiques publicades anteriorment. Fixem-nos: l'any 1965 l'autora ja havia signat un poema titulat "Somiant Londres".

De totes les ciutats, és a Londres on Pessarrodona encarnaria més àmpliament l'actitud de la *flânerie*, ja que és l'espai urbà que més li permet emmirallar-se, perdre's i presentar-se aquesta sort com una mena de privilegi. És també el lloc on més àmpliament experimentarà la poètica de l'observació, del reconeixement amb la metròpoli. De desxifrar els codis que la ciutat li presenta i d'observar-la com una dimensió eròtica (com havia apunta Barthes) a partir del qual la poeta n'extreu la naturalesa metafòrica del discurs urbà.

Si ens fixem en tota la producció poètica de Pessarrodona publicada fins avui, Londres, com hem dit abans, sempre hi és present. Però, tanmateix, podríem observar un canvi importantíssim que marca un abans i un després en la seva poesia: l'experiència de viure a Londres. A partir d'aquest moment, la poeta sempre tindrà una mirada doble: el lloc on es troba (siga Barcelona o siga Terrassa) i la capital anglesa. Sempre mirarà la ciutat on està des de la perspectiva londinenca, buscant així sempre l'emoció que la transporte a la capital anglesa i a l'experiència sentida i viscuda a partir de la qual sempre escriurà. En definitiva, Londres esdevindrà una permanent perspectiva a partir de la qual formarà i conformarà la seva personalitat i, també, la seva poètica. I és que Pessarrodona aconsegueix la màxima expressió poètica a través de la tasca intel·lectual, a partir de la realitat que vol fer seva, ja que l'autora té sempre present el codi cultural en el moment en què observa la ciutat. Per això mai els seus passeigs i la seva experiència sobre l'espai urbà resulta gratuït, ni tampoc qualsevol intent de vagareig atzarós esdevé sobrer, sinó més bé és l'agudesesa intel·lectual i crítica de Pessarrodona el que permet que amb una simple mirada a la ciutat pugui detectar allò més inesperat i incorporar-ho en el seu discurs poètic.

Virginia Woolf havia deixat escrit que cada londinenc té el seu propi Londres que és, alhora, l'autèntic Londres. Per Pessarrodona el seu Londres està present en tota la seva obra poètica com un senyal d'identitat indestruïble. I és que Londres suposa, ja d'entrada, un paisatge afectiu que la poeta duu plenament incorporat, una mena

d'emoció del moviment en el plànol urbà anglès que no perd en cap moment. Per això, també és a través de la seva experiència londinenca que en el seu discurs poètic s'eixampla tota mena de joc intertextual, ja que aquesta doble visió que mantindrà sempre (amb Londres al capdavant) li permet eixamplar el seu camp de referència en el discurs poètic.

Així doncs, la poètica urbana de Marta Pessarrodona es desplega, sobretot, en tres ciutats concretes, encara que la seva poesia té, en general, un caràcter marcadament urbà, motiu que permet que la seva experiència amb d'altres emplaçaments com Jerusalem, Alexandria, Nova York, Buenos Aires o Beïjin quede enregistrada en la seva obra; una obra que, escrita sempre des de la sinceritat i estesa com una eina conformadora de l'ètica, deixa lloc per posar, sobre el plànol líric, l'experiència viscuda a la gran ciutat com una mena de testimoni intel·lectual i de construcció de la identitat a partir del qual explicar-se a ella mateixa i a la pròpia civilització.

La ciutat, entesa com un mitjà literari total i complet, àmpliament reconegut per un escriptor com l'instrument a partir del qual ha conformat la seva obra (és a dir, des de la perspectiva d'escriure-la) però també des d'altres plànols, com el de llegir-la, ens permeten parlar de la metròpoli com una organització literària, on la relació entre l'escriptor i el lloc pren més força i a partir del qual ens permet observar de quina manera el fet de narrar un lloc -o des d'un lloc- concret determina l'escriptura.

Si per Pessarrodona ciutats com Berlín o Londres esdevenen, per elles mateixes, matèria de creació, pensem en d'altres exemples com puguen ser la Nova York de Lorca. El dia 26 de juny de 1929, a l'entrar en la gran ciutat per primer cop l'autor de *Romancero gitano* entra, també, en la modernitat urbana i en fa, d'aquesta, matèria a partir de la qual girarà la seva obra al temps que esdevindrà un motiu a través del qual podrà parlar d'altres temes. Per això, no seria exagerat afirmar que amb l'entrada del poeta a Nova York, Lorca inaugura una mirada; s'obri també en ell una nova consciència social i, per tant, una poètica. I és que l'escriptura és, també, una zona de contacte, i necessàriament (encara que existeixen excepcions, però aquestes tenen més a veure amb d'altres factors) el medi en el que viu un autor condiona la seva obra. I és que, si factors essencials en el procés de creació, com puguen ser, per exemple, la memòria, condiona totalment un autor, el medi en què aquest es desenvolupa esdevé tan essencial que fins i tot ja no parlem d'influència d'un territori concret en una obra, sinó de vegades podem concebre que el lloc suposa, per sí mateix, material de creació literària.

Estudiant l'obra poètica de Pessarrodona sota aquesta perspectiva ens permet acostar-nos a les geografies literàries, tant des d'un aspecte conceptual com també aplicat a diferents propostes didàctiques, com les que hem dissenyat amb la voluntat de fer més dinàmic el gènere poètic a l'aula en el procés d'ensenyament-aprenentatge de la literatura en general i de la poesia en particular. I és que si bé en les darreres dècades hi ha hagut un augment creixent

pel que fa a l'acostament de la literatura des d'un punt de vista geogràfic, també val a dir que els estudis en el camp de l'ensenyament de la literatura a favor de les diferents propostes al voltant de les geografies ha vist la llum amb aportacions com les de Soldevila (1988, 1994), Bataller (2010, 2014a, 2014b) o Cid (2012), entre d'altres. Per aquest motiu, en la nostra investigació no només hem volgut establir una poètica urbana a partir de la poesia de Pessarrodona, sinó també estudiar i potenciar la inserció d'aquesta en el camp de l'ensenyament de la literatura, amb l'acostament al patrimoni literari i poder així presentar una proposta didàctica basada en una ruta literària a partir de l'obra de Pessarrodona dissenyada i pensada per als alumnes d'un curs de primer de batxillerat; una proposta en la qual hem treballat profundament com una forma de suplir la mancança que hi ha, en l'ensenyament, amb l'estudi del gènere poètic a l'aula i amb la intenció d'acostar-nos al gènere des d'una vessant que resulte lúdica i engrescadora per a l'alumnat. No debades, si les rutes literàries neixen com una forma d'estima i passió pel país i es gesten per la vocació de voler fer arribar un determinat text o autor a una quantitat més àmplia de lectors, aquesta perspectiva cobra més força en el marc de l'ensenyament i tractat exclusivament a partir del gènere poètic, que no ocupa, ni en la forma ni en el contingut, el pes i el tractament que hauria de tenir a l'aula.

Tanmateix, l'ús i el benefici de la poesia es verifica en ella mateixa, perquè, al capdavant, la singularitat del gènere és el que la reforça en la seva utilitat i en la seva funció, malgrat que encara no

s'ha entès l'ampli ventall de possibilitats que pot oferir la poesia en el camp de l'educació literària. I és que el tractament que se li ha donat al gènere tant en el plànol curricular com en la seva pràctica a l'aula no ha afavorit gens la millora de l'educació poètica. D'ací a que ni la pràctica de la poesia es duu a terme en la teoria ni tampoc la teoria de la poesia es duu a terme en la pràctica, ocasionant que la cadena currículum-docent-gènere poètic-alumne tinga tantes llacunes a l'hora d'incorporar plenament el discurs poètic en l'educació i, sobretot, d'enfocar correctament el seu tractament (Bordons, 2009a; Ibarra & Ballester, 2013).

Acostar-nos a un determinat territori engloba una possibilitat de lectura de l'entorn que va més enllà de propi suport en paper. Perquè des d'una perspectiva geoliterària entenem des de la visita a la casa on va viure un autor fins a un paisatge concret que s'ha descrit en una determinada obra literària. I encara que a casa nostra no podem comparar el marc d'organització del patrimoni literari català amb d'altres literatures (com per exemple l'anglesa o la francesa), que tenen una forta tradició en la conservació dels seus llocs o indrets literaris, també val a dir que cada cop més la literatura catalana està conscienciant-se de la potencialitat que, sota aquesta perspectiva, ofereix la literatura. I és que és evident que una societat que compte amb un alt índex de lectura és una societat que duu al darrere un bon model de gestió del patrimoni literari, amb una organització estructurada al darrere. Perquè, tot i que els enfocaments des d'aquesta perspectiva poden presentar novetats (des de la seva

vinculació a l'àmbit de l'educació fins a la seva aplicació en les noves tecnologies) es tracta d'una necessitat per la qual fa anys que es mostra interès, entesa cada cop per més gent com una peça essencial de la memòria i de l'imaginari col·lectiu. Tanmateix, entrar en una determinada geografia a través de les rutes literàries ens permet entrar en contacte en tots els factors que intervenen en el procés literari, com és l'autor, el missatge, el referent i el lector. I, si anem més enllà, fins i tot concebem la possibilitat d'experimentar una ruta literària en el context en què els joves es troben en el procés de la seva formació literària des d'aquest camp es pot possibilitar, també, la pròpia creació. Així, més enllà de la comprensió i de la recepció lectora, endinsar-nos en aquest camp suposa entrar en acció i fer-ne un ús total de la funció social que ha de tenir la literatura i treballar-la sota diferents usos i perspectives que ens permeten concebre l'entorn com un projecte literari educatiu i constructiu.

D'aquesta manera, aprofundir en el terreny d'una didàctica del gènere poètic esdevé un enfocament altament motivador i enriquidor per a l'alumnat i, de retruc, també per a la societat. I és que haver entrat en l'univers o en el context en què un autor ha creat una obra (siga la casa en la que va escriure una novel·la o passejar pel carrer que evoca en un poema) no només ens permet visualitzar l'espai que l'autor ha evocat, sinó que també ens permet viure íntimament una experiència personal i enriquir els sentiments que nosaltres hem viscut a partir de la lectura d'un determinat text, alhora que gaudir dels matisos que nosaltres hem incorporat en la vivència. És, per tant,

una possibilitat extraordinària en el camp de l'educació literària el fet que l'alumnat es pugui apropar, com en la proposta que fem, al plànol barceloní a través de la lectura de la poesia de Pessarrodona i de la proposta didàctica que hem dissenyat per a l'ocasió.

Si bé la realitat és que cada cop més ens acostem a l'entorn com una possibilitat de llegibilitat, el fet que aquesta mirada cap al territori haja tingut un incipient interès en els darrers anys prové, sobretot, de la quantitat d'avantatges que ens atorga el fet de vincular paraules amb paisatges, però també, en el cas concret de la didàctica de la literatura, de la necessitat d'obrir i eixamplar horitzons davant d'un sistema d'ensenyar la literatura que no només va quedant-se obsolet sinó que, en la majoria de casos, no funciona.

La idea d'estudiar una determinada obra literària vinculada a un territori concret contribueix enormement en el procés d'adquisició d'una adequada competència literària. I és que, a part d'integrar diferents disciplines, el fet de vincular la literatura al territori reforça el caràcter, els sentiments i les emocions que suposen una font important per enriquir els alumnes com a lectors en el seu procés educatiu. El patrimoni literari no deixa de ser una sort per a l'individu i per al seu creixement en la societat.

Hem de tenir present que una adequada proposta didàctica no pot desviar-se mai dels objectius i dels continguts del currículum. Per tant, a l'hora de dissenyar la nostra proposta hem tingut present en tot moment el contingut del *Decret 102/2008, d'11 de juliol, del Consell,*

pel qual s'estableix el currículum de batxillerat de la Comunitat Valenciana, per tal que, d'aquesta manera, la legislació quede reflectida al màxim en els objectius, els continguts i les competències que hem plantejat al llarg i ample de la nostra proposta, esdevenint així totalment integradora dins el currículum.

En aquest punt convé subratllar la importància de donar lloc a investigacions com la que hem fet i ara presentem, on hem pretès endinsar l'alumnat en la poesia a partir d'un plantejament lúdic i suggerent que ens permet realitzar interessants aplicacions didàctiques com és l'acostament a la geoliteratura a partir del disseny i la creació d'un itinerari poètic; un material que esdevindrà interessant i útil perquè el docent observe les possibilitats que el text poètic pot arribar a oferir i perquè comprove els beneficis de dissenyar una proposta poètica des d'aquesta perspectiva, entesa sempre com un desencadenant del treball realitzat prèviament a l'aula. Tanmateix és essencial que nosaltres, com a docents, detectem abans els aspectes susceptibles a ser motivadors en l'alumnat per poder dissenyar una ruta plenament exitosa, així com també visualitzar prèviament les principals mancances o obstacles amb què es poden trobar aquests.

Si hem basat l'aplicació de la nostra investigació sota aquesta perspectiva, aquesta elecció no ha estat cap casualitat. Sens dubte, el poètic és el gènere que més possibilitats ens atorga, com a lectors, per desenvolupar una gran quantitat d'habilitats i capacitats que, aplicades a l'ensenyament, poden arribar a donar-nos resultats altament satisfactoris, com l'eixamplament de la creativitat, l'expressió, la

creació o la imaginació, qualitats que ens ajuden a construir d'una manera més lliure i completa el creixement i la formació de l'ésser, així com desenvolupar i despertar habilitats fins ara inèdites que poden afavorir d'una manera superior el seu desenvolupament, tant a nivell intel·lectual com social o afectiu. Val a dir, també, que potser el fet de realitzar i dissenyar aquest tipus de propostes poden presentar-se, a vegades, com una problemàtica per al docent a l'hora de posar-les en pràctica, per això ha de considerar-les com una part més de la programació del curs que, alhora, complemente i aporte més sentit al programa didàctic.

Ens permetem fer, doncs, un enfocament de la didàctica de la poesia a partir de l'elaboració d'una proposta generada de l'obra *L'amor a Barcelona* de Marta Pessarrodona. Una proposta feta des d'una perspectiva que dóna una visió sincrònica de la literatura, una mirada oberta, que atorga importància a la creació i a la imaginació, a partir de la qual se'n puguem desprendre unes activitats interessants, que ens dóna la possibilitat d'obrir-nos al màxim en el camp de la recepció del text literari i, per tant, de la interpretació que en fem. I, si ens plantegem, com a docents, acostar-nos a la poesia sota aquesta perspectiva és perquè les intencions que tenim perquè l'alumnat senta, palpe, admire, evoque, expresse i s'emocione amb l'artefacte poètic també hem volgut assolir-les.

A part dels resultats tan positius que tindrà en l'alumnat la posada en pràctica de la ruta literària que hem dissenyat com a proposta de millora de la competència literària, també ens serveix

perquè, com a docents, ens plantegem i apliquem noves formules que la societat ens imposa no sols per fer més atractiva la literatura, sinó per millorar les destreses de l'alumnat i eixamplar, així, el seu domini en la gestió de tot tipus de materials provinents de diferents camps. I és que la realitat social provoca que cada cop més haguem d'utilitzar elements que l'era digital ens proposa per repensar els recursos que ens pot oferir, tant als docents com a l'alumnat, per treballar a l'aula i fora d'aquesta i explotar-ne, fins al màxim, les possibilitats.

L'experiència que hem viscut amb el disseny d'aquesta proposta didàctica és que endinsar l'alumnat sota la perspectiva d'una ruta literària permet assolir en l'alumnat una sèrie de finalitats que només amb el treball dins l'aula no es poden aconseguir, ja que ni la teoria a l'aula supleix l'acció fora d'aquesta ni tampoc a l'inrevés. Però certament podem observar una sèrie de valors afegits que aquesta, entesa com una conseqüència directa del treball prèviament realitzat a classe, pot atorgar a l'alumnat a través d'un desenvolupament dels objectius, les habilitats, les destreses o els interessos que, per molts d'ells, resten inèdits. Així com també podrem comprovar, un cop el docent realitza aquesta ruta amb l'alumnat, una sèrie d'avantatges. Pensem que el fet de vincular les emocions que es desprenen d'un poema a un determinat territori permet als alumnes reforçar diferents sentiments com poden ser la sensació de pertinença, d'arrelament o d'estranyament respecte a un lloc concret, i això els permet conscienciar-se dels vincles i els lligams amb els seus orígens, apropar-se a la seva història i a la dels altres, valorar la tradició i

també aquells elements que no en formen part de la seva cultura. Fixem-nos, també, que el fet de vincular l'alumnat en una situació comunicativa social i autèntica, com és el carrer, els permet un ampli desenvolupament de les seves habilitats comunicatives, de les seves destreses i, per tant, una major interactuació, alhora que una major conscienciació cívica i moral. El fet d'entrar en un territori desconegut per a l'alumne i vincular-lo directament a un text poètic els pot facilitar el fet de donar respostes íntimes a les necessitats vitals de cada alumne, i fins i tot a despertar, en alguns casos, la pròpia creació poètica a través d'haver-li canviat, a l'alumne, la seva situació en el territori passiu de la literatura pel terreny actiu. Fixem-nos també, que interactuar en un camp concret els permet entrar directament en d'altres disciplines. Així, a partir del text literari, poden interrelacionar els textos literaris amb d'altres especialitats, com la música, la pintura o el cinema i anar més enllà de qüestions estrictament literàries per aprofundir en altres àmbits de caràcter històric, paisatgístic, gastronòmic o turístic.

I és que buscar la intenció d'entrar en d'altres disciplines és, també, un precepte de la literatura comparada. Si ens preguntem de quina forma, de quina manera alguns conceptes provinents de la teoria de la literatura i la literatura comparada s'introdueixen en el nostre estudi i en l'aplicació a l'enfocament didàctic de la literatura, o, més concretament, de la poesia, caldrà tenir present el mètode, la forma i la manera en què els sabers literaris s'incorporen al discurs didàctic. No debades Ballester & Ibarra (2008: 12) afirmaran que "la

gran justificación de la literatura comparada es permitir el estudio de la literatura en su totalidad", i això significa aglutinar la màxima quantitat possible de coneixements a partir del fet literari, obrir nous horitzons per possibilitar de la manera més extensa possible la voluntat del saber i del coneixement, com ja defensava Guillén (1985), que havia entès la literatura comparada no com el coneixement de l'escriptura a través d'altres obres, sinó a través del món, motiu que l'havia portat a concebre aquesta disciplina més com una actitud que com un coneixement específic.

L'aplicació de la literatura comparada es justifica, en gran mesura, en aquesta investigació, tant pel que fa a l'anàlisi de la influència de la ciutat en l'obra poètica de Pessarrodona com en el disseny d'una proposta didàctica basada en una ruta literària, ja que aquesta és plantejada amb una gran riquesa pel que fa a l'observació i l'establiment de diferents relacions amb d'altres disciplines (o períodes històrics o socials) en el moment en què es concep, la ruta literària, com un instrument útil perquè l'alumnat estudei el gènere poètic des d'una vessant que li pugui resultar atractiva i a partir de la qual desplegui la màxima quantitat de sabers possibles. Per aquest motiu podem ben bé afirmar que la introducció de la literatura comparada en el camp de l'ensenyament-aprenentatge de la literatura compta amb una gran quantitat d'avantatges que permet proporcionar, tant a l'alumnat com al docent, una gran diversitat d'eines i avantatges com és una educació integral, multicultural, multilingüe i interdisciplinària (Ballester & Ibarra, 2008, 2009, 2013). No és un fet

innocent ni atzarós, doncs, que de totes les disciplines literàries, la literatura comparada siga la que més ens interessa a l'hora d'aplicar l'ensenyament de la literatura per crear i formar lectors hàbils, competents i sense complexos. Fixem-nos, sinó, de quina manera hem plantejat i concebut la proposta didàctica: com un tot que permet a l'alumnat (receptor i lector actiu de l'activitat) posar en funcionament una sèrie de mecanismes a partir dels quals siga capaç de relacionar el fet literari com un coneixement totalitzador. Fixem-nos en com Ballester & Ibarra (2009: 26) plantegen una relació entre la literatura i la vida que va més enllà de la descodificació dels sentits, construint-se així "un vínculo íntimo entre el receptor y el texto que hace de la lectura una filosofía y una praxis vital".

Així doncs, el fet d'haver vinculat el nostre estudi al voltant de la poètica urbana de Marta Pessarrodona des d'una vessant geogràfica ens ha aportat una sèrie de recursos importants, tant pel que fa a l'elaboració d'un marc teòric entorn les geografies literàries a partir dels inicis de la relació entre la poesia i la ciutat com també per l'ús d'una didàctica de l'entorn aplicada en l'ensenyament de la literatura. Tanmateix, haver elaborat els fonaments d'una poètica urbana en l'obra lírica d'un dels noms cabdals de la poesia catalana ens ha permès observar i analitzar de quina manera queda impregnada la ciutat com a conformadora de l'experiència poètica i, per tant, també des d'un punt de vista vital i biogràfic en la personalitat d'una poeta.

7. BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA GÓMEZ, L. (1989). El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria. Madrid: Gredos.
- AGUILÓ I MIQUEL, A. (2010). L'educació en el paisatge a partir del patrimoni literari. En Bordons, G. (coord.). *Manual de gestió del Patrimoni Literari de l'Alt Pirineu i Aran* (pp. 20-26). Farrera/Tremp: Centre d'Art i Natura i Garsineu Edicions.
- AÍNSA, F. (2006). Del topos al logos. Propuestas de geopoética. Madrid: Iberoamericana.
- ANDERSON, F. (1985). Espacio urbano y novela: Madrid en "Fortunata y Jacinta". Madrid: J. Porrúa.
- ARA, A. & MAGRIS, C. (1987). *Trieste. Un'identità di frontiera*. Torino: Einaudi.
- ARDENNE, P. (2006). Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Murcia: Cendeac.
- ARENAS, C. & MADRENAS, D. (2009). Per què poesia contemporània a l'aula? En Bordons, G. (coord.). *Poesia i educació. D'Internet a l'aula*. Barcelona: Graó.
- ARENDT, H. (1971). Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Rosa Luxemburgo. Barcelona: Anagrama.

- ARLT, R. (1981). *Obra Completa, II*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé.
- ARTIGUES, A. (2000). *Poesia i escola*. Palma de Mallorca: Cort.
- ARTIGUES, A. (2009). Pràctiques de mestre d'educació primària a la Universitat de les Illes Balears. En Bordons, G. (coord.). *La poesia contemporània. Una eina per canviar actituds en els futurs mestres i per millorar la llengua* (pp. 81- 103). Barcelona: Graó.
- AUGÉ, M. (2002). *Travesía por los jardines de Luxemburgo*. Barcelona: Gedisa.
- BACHELARD, G. (1974). *La poétique de la rêverie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BACHELARD, G. (2010). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAGNOLI, V. (2003). *Lo spazio del testo. Paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria*. Bologna: Pendragon.
- BAKHTIN, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BALE, J. (1989). *Didáctica de la geografía en la escuela primaria*. Madrid: Ediciones Morata/ Ministerio de Educación y Ciencia.

- BALLART, P. (1998). *El contorn del poema*. Barcelona: Quaderns Crema.
- BALLART, P. (2008). Les lliçons d'Auden. *Els Marges*, 84, 21-33.
- BALLART, P. & JULIÀ, J. (2010). Sobre islas y penínsulas. Ensayos de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Madrid: Devenir.
- BALLESTER, J. (2007). *L'educació literària*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- BALLESTER, J. (2011). *Sobre l'horrible perill de la lectura*. Catarroja: Perifèric Edicions.
- BALLESTER, J. (2015). *La formación lectora y literaria*. Barcelona: Graó.
- BALLESTER, J. & IBARRA, N. (2008). Literatura comparada y educación: una aproximación crítica. *Lenguaje y textos. Revista de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 28, 11-19.
- BALLESTER, J. & IBARRA, N. (2009). La enseñanza de la literatura y el pluralismo metodológico. *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, 5, 25-35.

- BALLESTER, J. & IBARRA, N. (2013). La tentación diabólica de instruirse. Reflexiones a propósito de la educación lectora y literaria. *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, 10, 7-26.
- BALLESTER, J. & IBARRA, N. (2014). La cartografía literària del mal i de l'horror. A propòsit de 2666 de Roberto Bolaño. En Chumillas, J. & Giramé, R. (eds.). *Per vells carrers de poble. Territori, marca, educació i patrimoni* (pp. 143-151). Vic: Servei de Publicacions Institucionals Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya.
- BALZAC, H. (1998). Dime cómo andas, te drogas, vistas y comes... y te diré quién eres. Barcelona: Tusquets.
- BARCELÓ, P. (coord.) (2002). *Textos i contextos. Valencià: llengua i literatura*. 1r. Batxillerat. Alzira: Bromera.
- BARNES, T. H. & DUNCAN, J. S. (1992). *Writing Worlds. Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape*. London/ New York: Routledge.
- BARTHES, R. (1987). El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, R. (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- BATALLER, A. (2010). Quan l'activitat docent es trasllada fora de l'aula: rutes i viatges lingüístics i literaris. En *CiDD: II Congrés Internacional de Didàctiques 2010*. Girona:

Universitat de Girona. [<http://www.udg.edu/portals/3/didactiques2010/guiacdi/ACABADES%20FINAL/477.pdf>]
[Darrera consulta: 16 de febrer de 2015].

BATALLER, A. (2011). Geografies literàries. *Revista Futura*, 22, 32-35.

BATALLER, A. (2014a). Per una didàctica de la llengua i la literatura vinculada al territori. En Bataller, A. & Gassó, H. H. (eds.). *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries* (pp. 13-21). València: Publicacions de la Universitat de València.

BATALLER, A. (2014b). Les marques i els llocs literaris com a elements de transposició didàctica: el cas d'Ausiàs March. En Chumillas, J. & Giramé, R. (eds.). *Per vells carrers de poble. Territori, marca, educació i patrimoni* (pp. 163-174). Vic: Servei de Publicacions Institucionals Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya.

BATALLER, A. & GASSÓ, H. H. (eds.) (2014). *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Publicacions de la Universitat de València.

BAUDELAIRE, C. (1964). *Les fleurs du mal et autres poèmes*. Paris: Garnier-Flammarion.

- BAUDELAIRE, C. (1994). *El "Spleen" de París*. València: Tres i Quatre.
- BENJAMIN, W. (1993). *Poesía y capitalismo (Iluminaciones II)*. Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, W. (1996). *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza Editorial.
- BENJAMIN, W. (2004). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.
- BENJAMIN, W. (2011). *Infancia en Berlín hacia mil novecientos*. Madrid: Abada Editores.
- BENJAMIN, W. (2012). *Denkbilder. Imágenes que piensan*. Madrid: Abada Editores.
- BERMAN, M. (1991). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI.
- BERTRANA, A. (2000). *El Marroc sensual i fanàtic*. Barcelona: Columna.
- BLUMENBERG, H. (2000). *La legibilidad del mundo*. Barcelona: Paidós.
- BORDONS, G. (coord.) (2009a). *La poesia contemporània. Una eina per canviar actituds en els futurs mestres i per millorar la llengua*. Barcelona: Graó.

- BORDONS, G. (coord.) (2009b). *Poesia i educació. D' Internet a l'aula*. Barcelona: Graó.
- BORDONS, G. (ed.) (2010). *Poesia contemporània, tecnologies i educació*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- BORDONS, G. & DÍAZ-PLAJA, A. (1993). *Literatura comparada (catalana i castellana)*. Barcelona: Empúries.
- BORDONS, G. & DÍAZ-PLAJA, A. (coord.) (2004). Ensenyar literatura a secundària. La formació de lectors crítics, motivats i cultes. Barcelona: Graó.
- BORDONS, G. & FERRER, J. (2009). Introducció. En Bordons, G. (coord.). *Poesia i educació. D'Internet a l'aula* (pp. 7- 13). Barcelona: Graó.
- BORGES, J. L. (1980). *Siete noches*. México: Meló.
- BORGES, J. L. (2001). *Ficciones*. Madrid: Bibliotex.
- BORGES, J. L. & FERRARI, O. (2005). *En diálogo*. México: Siglo XXI.
- BOU, E. (2013). *La invenció de l'espai*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- BRECHT, B. (1957). *La ópera de dos centavos*. Buenos Aires: Losange.

- BRETON, A. (1988). *Nadja (Oeuvres complètes I)*. Paris: Gallimard.
- BROOKS, C. & WARREN, R. P. (1950). *Understanding Poetry: an anthology for college students*. New York: Henry Holt and Company.
- BROSSEAU, M. (1996). *Des romans-géographes*. Paris: L'Harmattan.
- BRUNER, J. S. (2008). *Desarrollo cognitivo y educación*. Madrid: Morata.
- BUCK-MORSS, S. (1995). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Madrid: Visor.
- BURKE, T. (1930). *Noches en Londres*. Madrid: Ediciones Ulises.
- BUTOR, M. (1974). *Répertoire IV*. Paris: Minuit.
- BUTOR, M. (1992). *Essais sur le roman*. Paris: Gallimard.
- CALVINO, I. (1992). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets.
- CALVINO, I. (1995). *Las ciudades invisibles*. México: Minotauro.
- CAMPILLO, X. (1988). *Geografia i literatura a l'Alt Pirineu Català: Una visió interna de la societat tradicional i la crisi contemporània de la muntanya*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

- CAMPILLO, X. (1989). Geografia i literatura a l'Alt Pirineu català: bases per a un mètode de treball humanístic a partir de la literatura. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 15, 111-122.
- CAMPS, A. (2003). Proyectos de lengua entre la teoría y la práctica. En Camps, A. (comp.). *Secuencias didácticas para aprender a escribir* (pp. 33-46). Barcelona: Graó.
- CAÑAS, D. (1994). El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos. Madrid: Ediciones Cátedra.
- CAPORALE, S. (2004). Texto literario y texto cinematográfico: crítica cultural y estudios de género en la enseñanza de la literatura inglesa. En Álvarez Amorós, J. A. (ed.). *Teoría literaria y enseñanza de la literatura* (pp. 133- 173). Barcelona: Ariel.
- CARERI, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CARRERAS, C. (1988). Paisaje urbano y novela. *Estudios Geográficos*, 191, 165-187.
- CARRERAS, C. (2003). La Barcelona literària. Una introducció geogràfica. Barcelona: Proa.
- CARTER, R. A. & LONG, M. N. (1991). *Teaching literature*. London: Longman.

- CASACUBERTA, M. & GUSTÀ, M. (2008). *Narrativas urbanas: la construcción literaria de Barcelona*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.
- CASSANY, E. (1995). El espacio abierto de la educación literaria. *Aula de Innovación Educativa*, 39, 11-14.
- CERNUDA, L. (1975). *Prosa completa*. Barcelona: Barral Editores.
- CHANIVET, M. (2009). L'ampliació dels horitzons culturals de l'alumnat a partir de la poesia contemporània. En Bordons, G. (coord.). *Poesia i educació. D'Internet a l'aula* (pp. 133-153). Barcelona: Graó.
- CHEVALIER, M. (1993). Géographie et littérature. En Chevalier, M. (dir.). *La littérature dans tous ses espaces* (pp. 1-81). Paris: CNRS.
- CHUMILLAS, J. & GIRAMÉS, R. (eds.) (2014). *Per vells carrers de poble. Territori, marca, educació i patrimoni*. Vic: Servei de Publicacions Institucionals Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya.
- CID, J. S. (2012). *Patrimoni literari i territori. Una proposta d'educació literària a partir dels espais de l'Ebre*. Tesi doctoral. Barcelona: Facultat de Formació del professorat. Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura de la Universitat de Barcelona.

- COLL, C. (1989). Diseño curricular y proyectos curriculares. *Cuadernos de Pedagogía*, 168, 8-14.
- COLLIN, F. (1995). Espacio doméstico, espacio público. Vida privada. En Bisquert, A. & Navarro, I. (eds.). *Ciudad y mujer. Actas del curso Urbanismo y mujer. Nuevas visiones del espacio público y privado*. (pp. 231-237). Madrid: Seminario Permanente Ciudad y Mujer.
- COLLINGWOOD-SELBY, E. (1997). *Walter Benjamin: la lengua del exilio*. Santiago de Chile: Arcis-Lom.
- COLOMER, T. (1998). *La formació del lector literari*. Barcelona: Barcanova.
- COLOMER, T. (2006). *Andar entre libros: la lectura literaria en la escuela*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- COSTA, L. (2009). L'ús del gènere poètic a les aules. En Bordons, G. (coord.). *La poesia contemporània. Una eina per canviar actituds en els futurs mestres i per millorar la llengua* (pp. 19-32). Barcelona: Graó.
- COVARDIC, D. (2012). El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo. Paris: Éditions Publibook Université.
- CULLER, J. (1978): *La poética estructuralista*. Barcelona: Anagrama.

- DE CERTEAU, M. (1990). *L'invention du quotidien. I: Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- DEBORD, G. et al. (2004). *La revolución del arte moderno y el arte moderno de la revolución*. Logroño: Pepitas de Calabaza.
- DELLA CASA, M. (1989). *Leggere e scrivere poesia nella scuola. Con un appendice sull'uso del computer*. Brescia: La Scuola.
- DELVAILLE, B. (1997). Una búsqueda metafísica. *Revista de Occidente*, 193, 5-12.
- DESCARTES, R. (2008). *Discurs del mètode*. Barcelona: Edicions 62.
- DEWEY, J. (2004). *Experiencia y educación*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- DÍAZ-PLAJA, A. & PRATS, M. (2014a). Una passejada barcelonina per la LIJ. En Bataller, A. & Gassó, H. H. (eds.). *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries* (pp. 65-73). València: Publicacions de la Universitat de València.
- DÍAZ-PLAJA, A. & PRATS, M. (2014b). Una ruta amb futurs mestres en el centenari de dues escriptors: Aurora Díaz Plaja i Joana Raspall. En Chumillas, J. & Giramé, R. (eds.). *Per vells carrers de poble. Territori, marca, educació i patrimoni*

(pp. 237-245). Vic: Servei de Publicacions Institucionals
Universitat de Vic- Universitat Central de Catalunya.

DONALD, J. (1999). *Imagining the Modern City*. London: Athlone
Press.

ECO, U. (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.

ENGELS, F. (1979). La condición de la clase obrera en Inglaterra.
Madrid: Aguilar.

ESCLASANS, A. (1937). *La ciutat de Barcelona en l'obra de Jacint
Verdaguer*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

ESPAIS ESCRITS [en línia]. <www.espaisescrits.cat> [Darrera
consulta: 2 de febrer de 2015].

FÉDÉRATION NATIONALE DES MAISONS D'ÉCRIVAIN &
DES PATRIMOINES LITTÉRAIRES [en línia].
<www.litterature-lieux-com> [Darrera consulta: 8 de març de
2015].

FERRATER, G. (1986). *Papers, cartes, paraules*. Barcelona:
Quaderns Crema.

FERRER, J. (2009). Punt de partida: les actituds envers el gènere
poètic a la Facultat de Formació del Professorat de la
Universitat de Barcelona. En Bordons, G. (coord.). *La poesia
contemporània* (pp. 11- 18). Barcelona: Graó.

- FOIX, J. V. (1983). *Gertrudis*. Barcelona: Quaderns Crema.
- FRIEDBERG, A. (1993). *Window Shopping: Cinema and the Postmodern*. California: University of California Press.
- FRISBY, D. (2007). *Paisajes urbanos de la modernidad: exploraciones críticas*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- GARCÍA BERRIO, A. (1989). *Teoría de la literatura*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA LORCA, F. (1978). Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana [1929-1930]. *Madrid: Poesía. Revista ilustrada de información poética*, 23-34.
- GARCÍA LORCA, F. (1994). *Obras VI (Vol. 2)*. Madrid: Akal.
- GARCÍA LORCA, F. (1996). *Obras Completas III. Prosa*. Madrid: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores.
- GARCÍA MONTERO, L. (1999). *Lecciones de poesía para niños inquietos*. Granada: Comares.
- GARCÍA MONTERO, L. (2004). La educación poética. En Sierra, J. C. (ed.). *Los lunes, poesía*. Madrid: Hiperión.
- GARCÍA MONTERO, L. (2006). *Los dueños del vacío*. Barcelona: Tusquets.

GENNARI, M. (1997). La educación estética. Arte y literatura. Barcelona: Paidós.

GEOGRAFIA LITERÀRIA DELS PAÏSOS CATALANS [en línia].
<www.endrets.cat> [Darrera consulta: 9 de març de 2015].

GIRAMÉ, R. (2014). Els mapes literaris en Internet: anàlisi dels webs de literatura georeferenciada als Països Catalans. En Bataller, A. & Gassó, H. H. (eds.). *Un amor, uns carrers* (pp. 31- 38). València: Publicacions de la Universitat de València.

GLEBER, A. (1997). Female *flâneurie* and the *Symphony of the City*. En von Ankum, K. (ed.). *Women in the Metropolis: Gender and modernity in Weimar Culture* (pp. 67-88). Berkeley/London: University of California.

GÓMEZ, V. (2009). La teoría crítica en España. Aspectos de una recepción. *Constelaciones. Revista de teoría crítica*, 1, 3-35.

GÓMEZ MARÍN, F. (2002). *Didáctica de la poesía en la educación secundaria*. Madrid: Instituto Superior de Formación del Profesorado.

GROS, F. (2014). *Andar. Una filosofía*. Madrid: Taurus.

GUILLAMON, J. (2001). *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*. Barcelona: La Magrana.

- GUILLÉN, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica.
- GUYARD, M. F. (1957). *La literatura comparada*. Barcelona: Vergara.
- HEIDEGGER, M. (1994). *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- HEINE, H. (1920). *Cuadros de viaje*. Madrid: Espasa Calpe.
- HESSEL, F. (1997). *Paseos por Berlín*. Madrid: Tecnos.
- IBARLUCÍA, R. (1998). *Onirokitsch: Walter Benjamin y el surrealismo*. Buenos Aires: Manantial.
- IBARRA, N. (2009). ¿Literatura infantil y juvenil multicultural o leer interculturalmente? *Primeras noticias. Revista de literatura*, 244, 6-12.
- IBARRA, N. & BALLESTER, J. (2008). ¿Nuevas lecturas, nuevos lectores? *Primeras noticias. Revista de literatura*, 236, 3-5.
- IBARRA, N. & BALLESTER, J. (2013). La literatura infantil y juvenil en la formación del maestro. *SEDLL. Revista de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 38, 11-18.
- INSTITUCIÓ DE LES LLETRES CATALANES. RUTES LITERÀRIES. [en línia]. <www.lletrescatalanes.cat> [Darrera consulta: 9 de març de 2015].

ISER, W. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.

ITINERARI POÈTIC DE MARTA PESSARRODONA [en línia].
<<https://sites.google.com/site/itineraripoetic/home>> [Darrera consulta: 15 de març de 2015].

JEAN, G. (1982). Leer en poesía. En Jolibert, J. & Gloton, R. (eds.). *El poder de leer* (pp. 183- 191). Buenos Aires: Gedisa.

JEAN, G. (1996). *La poesía en la escuela. Hacia una escuela de la poesía*. Madrid: Ediciones de la Torre.

JOLIBERT, J. (1992). *Former des enfants lecteurs et producteurs de poèmes*. Paris: Hachette.

KAYSER, W. (1961). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos.

KIRK, G. (1991). Criterios para un diseño curricular desde la perspectiva de la investigación-acción. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 10, 35-43.

KRACAUER, S. (2009). *Straben in Berlin und anderswo*. Frankfurt: Suhrkamp.

LAFORGUE, J. (2005). *Berlín, villa y corte*. València: Pre-Textos.

- LANUZA, J. L. (2010). El cisne de Baudelaire. *Biblioteca Virtual Universal*. <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/154034.pdf>>. [Darrera consulta: 15 de gener de 2015].
- LÁZARO CARRETER, F. (1973). El lugar de la literatura en la educación. En Alarcos, E., Alvar, M., Amorós, A. et al. *El comentario de textos I* (pp. 7-29). Madrid: Castalia.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1988). *Tristes trópicos*. Barcelona: Paidós.
- LÉVY, B. (2006). Geografía y literatura. En Hiernaux, D. & Lindón, A. (dirs.). *Tratado de Geografía Humana*. (pp. 460- 480). Barcelona: Anthropos.
- LÉVY, J. (2003). Urbanisation honteuse, urbanisation heureuse. En R. Marcel et al. *De la ville et du citoyen* (pp. 74- 91). Paris: Parenthèses.
- LISPECTOR, C. (2007). *Aprendiendo a vivir*. Madrid: Siruela.
- LITERARI HOMES AND MUSEUMS OF GREAT BRITAIN [en línia]. <www.lithouses.org> [Darrera consulta: 8 de març de 2015].
- LLUCH, G. (coord.) (2007). *Valencià: Llengua i Literatura*. 1r. Secundària. Madrid: Anaya.
- LUCZAC, B. (2002). L'espai de les memòries en *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* de Montserrat Roig. En

Espinós, J. et al. (coord.). *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. València: Denes.

LUCZAK, B. (2012). *Espai i memòria. Barcelona en la novel·la catalana contemporània (Rodoreda-Bonet-Moix-Riera-Barbal)*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda/ Institut d'Estudis Catalans.

LUNATI, M. (2007). Escriutores, gènere i estudis literaris: caminant pel carrer en femení als textos urbans de Mercè Ibarz. En Cassany, E. (ed.). *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània* (pp. 11-37). Barcelona: Punctum/ Universitat Autònoma de Barcelona.

MACHADO, A. (1971). *Juan de Mairena*. Madrid: Castalia.

MAPA LITERARI CATALÀ [en línia]. <www.mapaliterari.cat> [Darrera consulta: 2 de febrer de 2015].

MARFANY, J. L. (1993). El paisatge, el nacionalisme i la Renaixença. *Estudi General: Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*, 13, 81-97.

MARTÍ, J. (2010). *La edad de oro*. Barcelona: Linkgua.

MATAS PONS, A. (2010). *La ciudad y su trama*. Madrid: Lengua de Trapo.

- MENDOZA, A. (1998). *Tú, lector. Aspectos de la interacción texto-lector en el proceso de lectura*. Barcelona: Octaedro.
- MENDOZA, A. (2001). *El intertexto lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- MENDOZA, A. (2002). Las funciones del profesor de literatura. Bases para la innovación. *Aspectos didácticos de lengua y literatura*, 12, 109-140.
- MENDOZA, A. (2010). La lectura del hipertexto literario. El despliegue de referentes, conexiones e hipervínculos en la formación del lector. En Mendoza, A. & Romea, C. (coord.). *El lector ante la obra hipertextual* (pp. 143-174). Barcelona: Horsori.
- MENDOZA, A. & LÓPEZ VALERO, A. (1997). *La creación poética en la escuela*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- MINA, J. (2014). *El dilema de Proust o el paseo de los sabios*. Córdoba: Berenice.
- MONSIVÁIS, C. (2001). *Los rituales del caos*. México: Ediciones Era.
- MONSIVÁIS, C. ¿Logrará la metrópolis verse en un espejo? *Diario Frontera*. [edició digital]. Recuperat de <http://www.frontera.info/edicionimpresa/ejemplaresanteriores/20080106/HOM7.pdf> f. [Darrera consulta: 16 de desembre de 2014].

- MORALES, L. (2002). El lugar del *flâneur* en la antipoesía. *Atenea*, 485, 31-41.
- MORENO, V. (1998). *Va de poesía. Propuestas para despertar el deseo de leer y escribir poesías*. Navarra: Pamiela.
- MORETTI, F. (1997). *Atlante del romanzo europeo. 1800-1900*. Torino: Einaudi.
- NEUMEYER, H. (1999). *The Flâneur: Konzeptionen der Moderne*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- NEWBY, P. (1981). Literature and the Fashioning Tourist Taste. En Douglas, C. D. (ed.). *Humanistic Geography and Literature: Essays on the Experience of Place* (pp. 130-141). London: Croom Helm.
- NOGUÉ, J. (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- NUSSBAUM, M. C. (2011). *Sense ànim de lucre*. Barcelona: Arcàdia.
- PACHECO, J. E. (1983). *Los trabajos del mar*. Madrid: Cátedra.
- PARSONS, D. (2000). *Streetwalking the Metropolis. Women, City and Modernity*. Oxford: University Press.

- PATERSON, J. H. (1965). The Novelist and his Region: Scotland through the eyes of Sir Walter Scott. *Scottish Geography Magazine*, 81, 146- 152.
- PENNAC, D. (2008). *Como una novela*. Barcelona: Anagrama.
- PISSIGANYA [en línia]. <www.pissiganya.cat> [Darrera consulta: 8 de març de 2015].
- PIKE, B. (1981). *The image of the city in modern literature*. Princeton: Princeton University Press.
- POCOCK, D. C. (1981). *Humanistic Geography and Literature. Essays on the Experience of Place*. London: Croom Helm.
- POE, E. A. (2000). *Twenty-two Stories*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- POLLOCK, G. (1988). *Vision and difference: Femininity, feminism and histories of art*. London: Routledge.
- PRATS, M. (1994). Notes sobre la poesia per a infants. *Temps d'Educació*, 12, 127- 141.
- PROJECTE EXEDRA. (2005). *Valencià: Llengua i Literatura. 1r. Secundària*. Madrid: Oxford.
- QUÈ LLEGEIXES? [en línia]. <www.quellegeixes.cat> [Darrera consulta: 2 de febrer de 2015].

- RAMA, A. (1984). *La ciudad letrada*. New Jersey: Ediciones del Norte.
- REIS, C. (1997). Lectura literaria y didáctica de la literatura: confrontaciones y articulaciones. En Cantero, F. J. et al. (ed.). *Didáctica de la lengua y la literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI* (pp. 113-118). Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- RIBEIRO, J. M. (2009). El valor pedagògic de la poesia. En Bordons, G. (coord.). *Poesia i educació. D'Internet a l'aula*. (pp. 15-22). Barcelona: Graó.
- RICHARDS, I. A. (1929). *Practical Criticism: a study of literary judgment*. New York: Harcourt Brace & Company.
- RITSCHER, P. (2003). *El jardí dels secrets*. Barcelona: Rosa Sensat.
- RODARI, G. (2005). *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- ROIG, M. (1992). *Un pensament de sal, un pessic de pebre*. Barcelona: Edicions 62.
- ROUDAUT, J. (1990). *Les villes imaginaires dans la littérature française*. Paris: Hatier.
- ROUSSEAU, J. J. (2008): *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Madrid: Alianza.

RUTES LITERÀRIES A SARRIÀ-SANT GERVASI [en línia].
<www.rutessarriasantgervasi.com>. [Darrera consulta: 8 de març de 2015].

SAID, E. W. El humanismo como resistencia. (23/08/2003). *El País*. [edició digital]. Recuperat de http://elpais.com/diario/2003/08/23/babelia/1061594232_850215.html. [Darrera consulta: 20 de novembre de 2014]

SALVADOR, V. (2000). *Poesia, ciutat oberta. Incursions en el discurs poètic contemporani*. València: Tàndem.

SANSOT, P. (1998). *Du bon usage de la lenteur*. Paris: Payot & Rivages.

SEELIG, C. (2000). *Paseos con Robert Walser*. Madrid: Siruela.

SERRANO, D. (2007). El valor didàctic del treball fora de l'aula. Reflexions des de la Geografia. *Observar*, 1, 106-118.

SHARPE, W. C. (1990). *Unreal cities: Urban figuration in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot and Williams*. Baltimore: John Hopkins University Press.

SHOPENHAUER, A. (1996). *La lectura, los libros y otros ensayos*. Madrid: Edaf.

SIMMEL, G. (1986). *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península.

- SIMMEL, G. (2013). *Filosofia del paisaje*. Madrid: Casimiro.
- SOLDEVILA, LI. (1988). *Una ruta planiana*. Mataró: Juliana.
- SOLDEVILA, LI. (1994). *Una proposta d'educació integral: ruta literària al Montseny*. Argentona: L'Aixernador.
- SOLDEVILA, LI. (2004). Ensenyar història de la literatura a segon cicle de secundària. En Bordons, G. & Díaz-Plaja, A. (eds.). *Ensenyar literatura a secundària: formant lectors crítics, motivats i cultes* (pp.19-29). Barcelona: Graó.
- SOLDEVILA, LI. (2009). *Geografia literària I. Comarques barcelonines*. Barcelona: Pòrtic.
- SOLDEVILA, LI. (2010a). *Geografia literària III. Comarques tarragonines i Terres de l'Ebre*. Barcelona: Pòrtic.
- SOLDEVILA, LI. (2010b). Les rutes literàries. Algunes pautes organitzatives i logístiques a tenir en compte. En Bordons, G. (coord.). *Manual de gestió del Patrimoni Literari de l'Alt Pirineu i Aran* (pp. 14-18). Farrera/ Tremp: Centre d'Art i Natura i Garsineu Editors.
- SOLDEVILA, LI. & SAN EUGENIO VELA, J. (2012). Geografia literària dels Països Catalans. El cas de la comarca d'Osona. *AUSA*, 170 (25), 979-1001.

- SOLNIT, R. (2015). *Wanderlust. Una historia del caminar*. Madrid: Capitán Swing.
- SONTAG, S. (2010). *Cuestión de énfasis*. Barcelona: Random House Mondadori.
- STÄEL, M. DE. (1998). *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Paris: Garnier.
- STERLIE, K. (2001). *La Capitale des signes. Paris et son discours*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- TALLY, R. T. (2013). *Spatiality*. London: Routledge.
- TERRES D'ÉCRIVAINS [en línia]. <www.terresdecrivains.com> [Darrera consulta: 9 de març de 2015].
- THOREAU, H. D. (2014). *Un paseo invernal*. Madrid: Errata Naturae.
- TODOROV, T. (2009). *La literatura en peligro*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- TRAVERSO, E. (1998). *Siegfried Kracauer. Itinerario de un intelectual nómada*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- TRÍAS, E. (1983). *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama.
- TUAN, YI-FU. (1978). Literature and Geography: Implications for Geographical Research. En Ley, D. & Samuels, M. W. (eds.).

Humanistic Geography: Prospects and Problems. (pp. 194-206). London: Croom Helm.

TURISME VERDAGUER [en línia]. <www.turismeverdagner.cat> [Darrera consulta: 9 de març de 2015].

VERDAGUER, J. (2002). *Prosa*. Barcelona: Proa.

VERNIK, E. (2007). La cuestión de la ciudad en la obra de Georg Simmel. En Buchenhorst, R. & Vedda, M. (eds.). *Observaciones urbanas: Walter Benjamin y las nuevas ciudades* (pp. 69- 82). Buenos Aires: Gorla.

VILAGRASA, J. (1988). Novela, espacio y paisaje: sugerencias para una Geosofía estética. *Estudios Geográficos*. 191, 271-285.

VIÑALET, R. (2004). Enseñanza de la literatura y apreciación literaria. *Actas del VII Congreso Internacional de la SEDLL*, 11-21.

VIULAPOESIA [en línia]. <www.viulapoesia.com> [Darrera consulta: 2 de febrer de 2015].

WALSER, R. (1997). *El paseo*. Madrid: Siruela.

WESTPHAL, B. (2007). *La Géocrítique. Réel, Fiction, Espace*. Paris: Éditions de Minuit.

WHITE, K. (1994). *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*. Paris: B. Grasset.

- WILLIAMS, R. (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.
- WOLFF, J. (1985). The invisible *flâneuse*: Women and the Literature of Modernity. *Theory, Culture and Society*, 2 (3), 37-48.
- WOOLF, V. (1996). *Una cambra pròpia*. Barcelona: Deriva.
- WOOLF, V. (2001). *Viajes y viajeros*. Barcelona: Plaza & Janés.
- WOOLF, V. (2005). *Londres*. Barcelona: Lumen.
- WOOLF, V. (2010). *El lector común*. Barcelona: DeBolsillo.

Legislació educativa:

DECRET 112/2007, de 20 de juliol, del Consell, pel qual s'estableix el currículum de l'Educació Secundària Obligatòria a la Comunitat Valenciana, DOGV núm. 5562, del 24 de juliol de 2007.

DECRET 102/2008, de l'11 de juliol, del Consell, pel qual s'estableix el currículum de Batxillerat a la Comunitat Valenciana, DOGV núm. 5806, del 15 de juliol de 2008.

Obra consultada de Marta Pessarrodona:

- PESSARRODONA, M. (1969). *Setembre 30*. Barcelona: Ariel.
- PESSARRODONA, M. (1972). *Vida privada*. Barcelona: Lumen.
- PESSARRODONA, M. (1979). *Memòria i*. Barcelona: Lumen.
- PESSARRODONA, M. (1981). *A favor meu, nostre*. Barcelona: La Sal Edicions de les Dones.
- PESSARRODONA, M. (1984). *Poemes 1969-1981*. Barcelona: Llibres del Mall.
- PESSARRODONA, M. (1985). *Berlin Suite*. Barcelona: Llibres del Mall.
- PESSARRODONA, M. (1985). *Berlin Suite*. (Versió castellana a cura d'Anna María Moix). Barcelona: Llibres del Mall.
- PESSARRODONA, M. La cámara de Herr Issyvoov (Fragmentos de unas memorias que no escribiré nunca). (14/01/1986). *La Vanguardia*. [edició digital]. Recuperat de <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/01/14/pagina34/32876868/pdf.html> [Darrera consulta: 26 de març de 2015].
- PESSARRODONA, M. (1989). *Homenatge a Walter Benjamin*. Barcelona: Columna.

- PESSARRODONA, M. (1992). Entrevista a Marta Pessarrodona.
Poesia i velles ciutats. *Revista Cultura*, 32, 12-22.
- PESSARRODONA, M. (1994). *Tria de poemes*. Barcelona:
Columna.
- PESSARRODONA, M. (1994). Honrar la memoria. *Catalonia
Cultura*, 39, 46-48.
- PESSARRODONA, M. (1995). *Ever More. Ficcions*. Barcelona:
Edicions 62.
- PESSARRODONA, M. (1998). *L'amor a Barcelona*. Barcelona:
Columna.
- PESSARRODONA, M. (2006). *Donasses*. Barcelona: Edicions
Destino.
- PESSARRODONA, M. (2007). *Poemes 1969-2007: Antologia*.
Barcelona: Meteora.
- PESSARRODONA, M. (2010). *Animals i plantes*. Barcelona:
Meteora.

8. ANNEXOS

ANNEX I

Calendari acadèmic

Calendari cedit per l'IES Gabriel Ciscar d'Oliva

GENER

			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

1 - 6.- Vacances de Nadal

FEBRER

						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	

23.- Avaluacions 2n Batx i 2n CF

25.- Lliurament notes 2n Batx i 2n CF

MARÇ

						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

9 - 11.- Avaluació ESO, 1r Batx, FPB, 1r CF i PQPI

12, 13.- Lliurament notes ESO, 1r Batx, 1r FPB i 1r CF

19 - 20 .- Falles

ABRIL

		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

2 - 13.- Vacances de Pasqua

MAIG

				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

1.- Festa del Treball

12.- Avaluació pendents 1r Batx i CF

21.- Avaluació 2n Batx

22.- Lliurament notes i Fi de curs 2n Batx

25.- Avaluació 2n CF

26.- Lliurament notes 2n CF

JUNY

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

9 - 11.- Avaluació ESO, 1r Batx, FPB, 1r CF i PQPI

10.- Fi de curs ESO, 1r Batx, FPB, 1r CF i PQPI

12.- Lliurament notes ESO, 1r Batx, FPB, 1r CF i PQPI

18.- Proves extraordinàries 2n Batx i 2n CF

26.- Lliurament notes 2n Batx i 2n CF

29, 30.- Proves extraordinàries ESO, 1r Batx, FPB, 1r CF i PQPI

ANNEX II

Quadre de seguiment de les sessions prèvies per al docent

NOM: _____

QÜESTIONS	PUNTUACIÓ				OBSERVACIONS
	Sempre	A vegades	Sovint	Mai	
En les sessions prèvies ha mostrat tenir coneixements bàsics sobre les línies i les tendències de la poesia catalana actual?					
En la sessió dedicada a la ruta virtual a l'aula, ha sabut fer un ús adequat de les eines digitals? Ha mostrat un bon domini de la xarxa?					
Ha fet una lectura atenta de l'obra <i>L'amor a Barcelona</i> , de Marta Pessarrodona?					
Ha comprès el sentit general de l'obra de Pessarrodona i l'ha sabut contextualitzar?					
Ha seguit amb naturalitat i sense dificultats les activitats que presenta la pàgina web de l'itinerari poètic?					

ANNEX III

Quadre de seguiment de la ruta literària per al docent

NOM: _____

QÜESTIONS	PUNTUACIÓ				OBSERVACIONS
	Sempre	A vegades	Sovint	Mai	
Ha sabut valorar el mobiliari urbà de la ciutat a mesura que s'ha anat avançant en la ruta, així com també els diferents edificis arquitectònics d'especial interès?					
Ha entès, a grans trets, la relació de cada barri amb el que evoca la poeta?					
Durant la realització de la ruta poètica, ha mostrat interès pels nous coneixements adquirits? Ha tingut una actitud receptiva?					
A mesura que ha avançat la realització de les sessions, ha augmentat la seva capacitat d'argumentació per generar diàleg al voltant del tema, així com per participar en un debat sobre el fet poètic?					
Ha sabut assimilar els conceptes que, des de diferents camps i disciplines, han sorgit a mesura que s'ha anat realitzant la ruta?					
Ha assolit els objectius que es pretenien aconseguir al llarg de les sessions?					
Ha mostrat una actitud receptiva amb els debats i les converses que s'han generat al llarg de la proposta?					

ANNEX IV

Quadre de seguiment de la tasca final per al docent

NOM: _____

QÜESTIONS	PUNTUACIÓ				OBSERVACIONS
	Sempre	A vegades	Sovint	Mai	
Ha sabut plasmar en la planificació i en la realització de la ruta poètica els conceptes adquirits anteriorment?					
Ha tingut una bona actitud i participació amb la resta de companys amb els que ha treballat per dur a terme l'execució de la ruta?					
Ha sabut planificar i dissenyar adequadament la ruta poètica per les immediacions del centre?					
Participa activament en les qüestions que han anat sorgint a la resta dels seus companys per tal de dur a terme aquesta activitat?					
Ha estat adequada la tria del poema i la seva posada en pràctica?					

ANNEX V

Fitxa per a l'alumnat

NOM: _____

**TIPUS DE SESSIÓ: ACTIVITAT PRÈVIA RUTA LITERÀRIA
TASCA FINAL**

1. Creus que has millorat la teva competència literària?
2. Què valors com allò més positiu d'aquestes sessions?
3. Què valors com allò negatiu d'aquestes sessions?
4. Creus que has assumits els nous coneixements que es pretenia que assolires?
5. Quin dels aspectes tractats t'agradaria estudiar o investigar més a fons?
6. Quin dels aspectes tractats creus que són sobrers?
7. Creus que aquestes activitats han estat útils? Si és així, justifica-ho:
8. T'atreviries a dir que gaudeixes d'un major bagatge poètic?
9. Has adquirit algunes destreses que fins el moment no havies explotat?
10. Després d'aquestes sessions, et sents més capaç d'establir un diàleg al voltant del fet poètic?
11. Creus que has millorat respecte a les habilitats comunicatives i socials?
12. Aquesta activitat ha assolit els objectius que en un principi el docent havia plantejat?

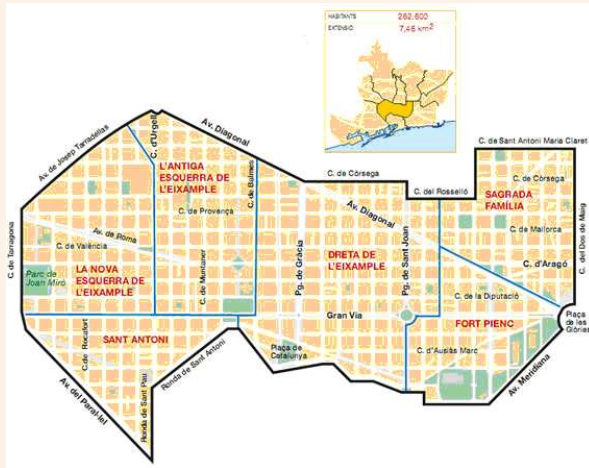
ANNEX VI

Dossier de la sessió 1

SESSIÓ 1

L'Eixample de Marta Pessarrodona

A) MAPA DE L'EIXAMPLE



B) SABIES QUE...

- ~ L'ideòleg de la distribució de l'Eixample fou l'urbanista Idelfons Cerdà (1815- 1876). Amb l'anomenat Pla Cerdà es proposà eixamplar la ciutat seguint un disseny dels carrers en forma de quadrícula.
- ~ Les cruïlles de forma octogonal van esdevenir una autèntica revolució a l'època, i han esdevingut, fins avui, símbols de Modernitat.
- ~ D'ençà, aquesta distribució de l'espai urbà és símbol del creixement econòmic de la gran ciutat.
- ~ El 14 de setembre de 1860 la reina Isabel II va posar la primera pedra d'aquest projecte a la Plaça de Catalunya.
- ~ L'Eixample ha estat, des de sempre, un lloc comú en la literatura catalana. Són molts els autors que l'han evocat en les seves obres (Maragall, Oller, Pàmies, Barbal, Pla o Capmany, entre molts d'altres) però qui, sens dubte, més pàgines ha dedicat en les seves obres i ha fet créixer, a l'Eixample, els seus personatges, ha estat l'escriptora Montserrat Roig, que va néixer al número trenta-set del carrer Bailèn. A Montserrat Roig l'Eixample li va servir de contenidor de gran part de l'univers de la seva obra: allí es desenvolupaven els caràcters dels seus personatges i allí els anava passant la vida.

C) FRAGMENTS DE LES OBRES UN SENYOR DE BARCELONA, DE JOSEP PLA I DIGUES QUE M'ESTIMES ENCARA QUE SIGUI MENTIDA, DE MONTSERRAT ROIG:

[...] Cerdà inventà el xamfrà, és a dir, tallà els angles de les quadrícules convertint-les en octògons irregulars. Si no ho hagués fet, l'Eixample hauria tingut la mateixa planta d'un joc de dames, amb uns angles rectes d'una tal perfecció que la gent, fins la més acomodaticia, hi hauria resultat escairada a la perfecció. [...] Els xamfrans foren considerats indispensables perquè, segons Cerdà, els vehicles a vapor arribarien a marxar, dins les poblacions, a una tal velocitat, que era prudent de prevenir-la i facilitar-la eliminant els angles excessivament bruscos".

Josep Pla

I m'havien prohibit jugar al carrer perquè això era cosa de nens ordinaris i maleducats. L'Eixample, als anys de la postguerra, era un barri de senyors que maldaven per mantenir-se incommovibles davant el canvi de les coses i el temps. Els fills dels senyors de l'Eixample havien fugit cap a la part alta de Barcelona, on hi havia dues cambres de bany, escala de servei, i algunes habitacions duïen nom anglès: *hall, office, living*. A l'Eixample, s'hi van quedar els professionals, els qui no saberen surar després de la guerra, alguns rendistes i les vídues dels antics fabricants del tèxtil. Moltes d'aquestes senyores van haver de sobreviure -i encara ho fan- amb vitalicis més aviat ròncecs, les butxaques escurades però el senyoriu fins al canyet. Era un barri ple de senyores Miralpeix, un dels personatges que més estimo, i que no hi ha manera que se'm mori. Potser perquè el senyoriu, encara que vagi canviant de llenguatge i de formes, és etern.

Montserrat Roig

D) POEMA "L'AMOR A BCN", DE MARTA PESSARRODONA:

L'AMOR A BCN

Estimo la ciutat perquè estimant
sempre, per sempre més, s'hi guanya.

Ploro per algunes cantonades,
per les víctimes de l'holocaust
d'immobiliàries i societats de banca.

Oro del Rhin i Glacier dels meus pares;
Terminus de l'Esther i aquells matins
i aquells poemes i aquelles xerrades.

Ciutat que honora poc els poetes,
tant al de la marmanyera com al de l'omega
com al mestre de la infidelitat, per no mustiar-me.

Ciutat d'amor, potser...

Per passions, però, doneu-me la riba del Thames,
la rotunditat de l'Spree, el mar que és el Plata.

Per passions, doneu-me avellanes
i pins i Sant Llorenç i *tees*
i *greens* i capcirons dels dits que amanyaguen.

I si al cel miro: jo he peregrinat
per Terra Santa i l'ànima la tinc blanca,
com la Jerusalem dels Patriarques.

Estimo la ciutat amb cor de vallesana,
batejada amb aigües de l'Ouse i del Trent
i conversions al Liffey i al Lammiat.

Estimo alguns ciutadans; venero
la memòria de ciutadanes que, de Montjuïc
a Icària, sé que cada dia em guarden.

Estimo la ciutat perquè estimant
sempre, per sempre més, s'hi guanya.

E) EXERCICI:

- 1) En el poema "L'amor a BCN" apareixen catorze localitzacions. Detecta-les.
- 2) Segurament no has sentit mai parlar d'alguns d'aquests indrets, però per deducció amb el context i per coherència amb la resta de paraules que fa servir l'autora al poema, pots intuir de quin tipus d'indret és. Digues a què fan referència les localitzacions que has trobat en el poema (rius, comerços, ciutats, barris...).

Localitzacions:

Fan referència a:



F) "MONUMENT AL LLIBRE", DE JOAN BROSSA:



G) SABIES QUE...



Signatura de Marta Pessarrodona

- ~ Inaugurat l'any 1994, el "Monument al llibre" va ser un encàrrec que el Gremi de Llibreters de Catalunya li va fer al poeta Joan Brossa.
- ~ Cada any té lloc en aquest emplaçament la Fira del Llibre Antic i d'Ocasíó de Barcelona.
- ~ En la base d'aquesta escultura s'hi poden observar les plaques d'alguns escriptors amb la seva signatura.
- ~ Hi són les signatures de tots aquells autors que cada any han anat fent el pregó de la Fira del Llibre Antic i d'Ocasíó. En el cas de Pessarrodona, el va fer 2008.
- ~ A més de poeta, Joan Brossa també va realitzar nombroses escultures, moltes d'elles situades en diferents emplaçaments de la capital catalana. El seu nom ha estat el més utilitzat per donar nom a diferents indrets de Barcelona.

H) SABIES QUE...



Imatge de l'època de l'establiment *ORO DEL RHIN*

- ~ Es va inaugurar l'any 1924 i duu el nom d'una òpera de Wagner.
- ~ A les seves taules s'havien reunit il·lustres tertulians com Federico García Lorca, Sebastià Gasch o Max Aub.
- ~ Encara que aquest local va sobreviure a la Guerra Civil, l'any 1969 va ser tancat per ocupar al seu lloc una sucursal bancària.

EN POCO MAS DE UN MES, TRES ANTIGUOS Y CARACTERISTICOS CAFES DE BARCELONA. HAN CERRADO SUS PUERTAS DEFINITIVAMENTE

Se trata de El oro del Rhin, el Terminus y el Sicoris, cuyos locales han sido adquiridos por entidades bancarias

dencia del Jurado ha sido Eugenio López López, dir Enseñanza Primaria.

INFORME SOBRE LA TURA EN LA PR

La Vicesecretaría Provisión Económica de la Orçul de Barcelona acaba de terno y detallado informe tura en la provincia, cuyo consta de más de 400 pág

Notícia de la premsa

I) EXERCICI:

Segur que a la ciutat on vas néixer recordes algun establiment que va resultar mític per a tu i que, potser, fins i tot ja ha desaparegut. Podries citar-ne tres i explicar per què formen (o han format) part de la teva geografia personal?



J) POEMA "A ROSA QUE FOU UNA ROSA UNA ROSA", DE MARTA PESSARRODONA:

A ROSA QUE FOU UNA ROSA UNA ROSA

El dia que vas deixar-nos,
jo començava a estimar
una altra poeta...
Gertrude recomponia, pacient,
una línia, diuen memorable,
i Vita s'havia penedit
de crueltats execrables.
Mentre, Virginia somreia
i Katherine, a l'epitafi,
hi afegia una coma inoblidable.
Elizabeth repetia, obstinada:
la maledicció d'una dona
de sal, amargor i bé n'és colmada;
i tu, des de no sé on,
vessaves desolació mediterrània.

El dia que ens vas deixar,
el nostre país es disfressava
per un carnaval rutinari:
anava vestit de pobre pòlsós,
analfabet i mort de gana.
Com ja t'he dit, a la meua vida
hi entrava una altra poeta:
em calia port en la platja deserta,
com el germà gran anunciava;
em feia basarda el neguit
però m'era dolça l'espina,
tal i com musicares.
El dia que ens vas deixar,
jo patia
i només la passió m'era guia...

K) CAPÍTOL DEL LLIBRE DONASSES, DE MARTA PESSARRODONA, DEDICAT A LA POETA ROSA LEVERONI:

ROSA LEVERONI, UNA POETA PARCIALMENT INÈDITA (1910-1985)

A més de vint-i-cinc anys de la seva mort, encara no existeix un volum que aplegui tota l'obra poètica de la poeta—redundància volguda—Rosa Leveroni. Això sí, s'ha especulat i s'ha publicat més d'un llibre, a la vista dels seus papers, que ella va llegir en vida a la Biblioteca de Catalunya, sobre uns seus amors adúlter. Ella, d'adúltera, tècnicament (si és una cosa tècnica) no ho podia ser, perquè no es va casar mai. Van haver-hi amors, però, i amb l'historiador (i novel·lista i comediògraf i ocasional poeta) Ferran Soldevila, que suposaven una diferència de divuit anys (21 ella i 39 ell, en començar la relació). Ell sí, adúlter, també en principi, i enamoradís, afegiria. Uns amors començats quan eren mestre/deixeble, als anys trenta del segle XX, que van resistir tots els exilis (exterior d'ell, interior d'ella) i van durar, segons sembla, fins que la mort els va separar. Insisteixo, però, de la poeta Rosa Leveroni, en la seva llengua i en la seva llengua literària (una altra redundància volguda) no existeix el volum que ens aplegui tot el seu quefer poètic. Com tantes d'altres vegades, l'anècdota és més important, segons sembla, que l'essència que, en el seu cas, era literària. Tenim el consol que en edició bilingüe castellana de la seva poesia (no sempre l'infern són els altres, per posar-me sartriana) s'han recollit poemes inèdits per al lector català. Laus Deo!

Qui era, però, Rosa Leveroni? Per començar, tenia raó la Capmany qui, en prologar-la, el 1981, ens va avisar que el seu nom i cognom ja eren una primera línia o un títol de poema. I de poema italià, afegiria. Això no obstant, Leveroni va mirar més cap a la pèrfida Albíó que no pas cap a la terra del Dant, a qui admirava, és clar. Pel que fa als seus gens italians, també va ser alumna dels anys quaranta del segle passat de l'Institut Italià de Cultura a Barcelona, on va coincidir amb un jove poeta d'aleshores, Josep Palau Fabre, amb qui sempre va compartir admiració envers al poeta clàssic de Gandia, Ausiàs March. Una relació que ens ha deixat una magnífica i instructiva correspondència que, una vegada més, ens que contra Franco no vivíem millor ni a dins (Leveroni) ni a fora (Palau Fabre).

En una primera definició, podria descriure-la com una barcelonina (va viure i morir a la capital de Catalunya) amb vocació de separatista cadaquesenca (de Cadaqués, Girona, Alt Empordà), encara que, de joveneta, estiuégés amb la família a Sant Andreu de Llavaneres, Maresme. Tant era el seu cadaquesisme, però, que va formar part del grup que va aconseguir, en ple franquisme, l'any 1953, que l'exili interior es posés d'acord i compressin i arrangessin una casa a Cadaqués per al Mestre per antonomàsia, Carles Riba qui, incidentalment, també tenia una muller i poeta, Clementina Arderiu. Aquella magnífica iniciativa va ser per consolar el gran hel·lenista de la Grècia real, mediterrània, que no tenia a l'abast. *Chapeau!*

Esmentar aquest incident, que tant honora Leveroni i tots els qui d'una manera o altra hi van participar, és com pensar en una tòfona o en la filosofia. Quan comencem a provar-la, la tòfona, ja l'estem menjant; quan comencem a tastar la filosofia ja hi som de cap. Quan pensem en Rosa Leveroni ja aterrem directament en la poesia, encara que la seva producció—si més no, la que coneixem—sigui relativament escassa. Perquè durant molts anys Leveroni va ser la poeta prologada per un Riba enjogassat, que fins i tot semblava demanar-la en matrimoni, i per un Espriu amb ribets misògins que es mostrava rotund. Riba va escriure, al pròleg del primer llibre de Leveroni: "Us diré, doncs, que la primera poetessa

que vaig descobrir—excuseu vós i ella el mot, tret de l’argot dels crítics—vaig voler-la meva per a sempre...” I segueix: “amb les altres poetesses que he anat trobant pel meu camí, se m’ha repetit el sentiment; és clar que no la possibilitat.” Per altra part, Espriu va afirmar: és la millor poetessa de la meva generació. On eren les altres poetesses? Bona pregunta. Això no obstant, la poesia de Rosa Leveroni sempre surarà en aquest mar de patrocini històrico-masculí, per no dir “matxista” (res de “masclista”, per alguna cosa Hemingway es va inventar el “macho style”). Si qualsevol poeta amb un sol poema en té prou per salvar-lo/la, Leveroni no en té un, ans cinc: “Cinc poemes desolats”. I seria injust tan sols concedir-li aquest mèrit, que consti.

Tornant a la seva vida privada, Leveroni pertanyia a la burgesia mitja i, en conseqüència, va estudiar a les Dames Negres del Passeig de Gràcia de Barcelona. Després, va ser una de les beneficiàries de l’Escola de Bibliotecàries, una institució benemèrita que, a part de bibliotecàries, va ser una fàbrica de mullers d’insignes senyors, circumstància que ella no va voler o poder aprofitar, per més que en la seva nòmina sentimental hi figurin, si més no, dos mestres d’aquella institució ja esmentats: Ferran Soldevila i Carles Riba. Per altra banda, l’historiador (Soldevila) i el poeta/hel·lenista (Riba) no es van professar una gran simpatia mútua, val a dir, per més que (o perquè) havien compartit habitacle en l’exili a França. Aquests amors, li van donar saviesa quotidiana i, per exemple, a un Palau Fabre professor ocasional li diu per carta: “Crec que és molt greu fer broma [cursiva seva] amb les alumnes.” En qualsevol cas, Leveroni això del matrimoni sempre ho va tenir clar, i quan era una dama ja malalta, prop de la seva cita amb la Desconeguda foixiana, em va explicar que, molt aviat en la seva vida, va negociar amb el seu pare una casa a Cadaqués, a tall de dot matrimonial, perquè ella mai no es casaria. El pare, representant d’indústries metal·lúrgiques (la mare era una mestra que no va exercir mai) va complir i el 1948 ella va tenir la casa, més aviat caseta, a Cadaqués. Diuen que la va vendre secretament a Salvador Dalí, quan (devien ser els anys setanta) li va caldre diners per a una greu operació quirúrgica. Incidentalment, la va unir una bona amistat amb un personatge que be podria ser una donassa. La germana del pintor, Anna Maria (plana el fantasma de Federico García Lorca).

Tornem, però, a la seva formació. De l’Escola de Bibliotecàries, on va entrar el 1930 i en va sortir -sense sortir-ne mai- el 1933, en el fatídic any de 1936 ens la trobem de bibliotecària a la Universitat de Barcelona, aleshores la Universitat Autònoma, i no la de Bellaterra d’ara mateix. Segons tots els indicis, en va ser bibliotecària de 1933 fins al final de la Guerra Civil espanyola, per tant, 1939. Naturalment, el 1939 la van depurar del seu càrrec de bibliotecària, encara que no sembla que li calgués recórrer a l’exili, tot i que uns anys abans, 1937, havia estat finalista del premi important de poesia, el Joaquim Folguera, amb el que seria el seu primer llibre de poemes, *Epigrames i cançons*, que l’editorial Joan Gili publicaria a l’any següent, 1938, amb l’esmentat pròleg del Mestre Riba. Cal dir que la guanyadora del Premi Joaquim Folguera de 1938 va ser, precisament, la muller del Mestre, Clementina. En el següent volum de Leveroni i, pràcticament, darrer volum publicat, *Presència i record*, de 1952, hi ha el pròleg també esmentat de Salvador Espriu en el qual diu, a part de la bajanada ja consignada (“Rosa Leveroni és la més autèntica i depurada veu lírica de la generació a la qual també [Espriu] pertanyo...”), que la seva poesia és “l’única digna d’ésser comparada amb les nobilíssimes de Maria Antònia [Salvà] i Clementina [Arderiu]”. Espriu, però, en carta a Leveroni, del 3 de juliol de 1951, és més rotund que al pròleg i, després d’una sèrie d’afalacs, li escriu: “Clementina i Maria Antònia queden, en conjunt, molt per sota de la teva veu. De vegades són cursis i tot sovint *nyonyes* i tu no ho ets mai...” També hi toca molt (a la carta, no al pròleg, al meu entendre) quan afirma: “Tu

hauràs estat una dona que haurà passat silenciosament per aquest món sense ficar-se amb ningú, mantenint la seva mare i guanyant-se valerosament la vida.” Certament. El 1951 tots els implicats en aquests comentaris eren vius, i una cosa és una carta i l'altra un pròleg en un llibre publicat, és clar.

Tornant a la seva vida, testimonis presencials (Paulina Pi de la Serra) parlaven d'una mare dominant a tall de ròssec, a la qual ja es refereix Espriu. En els seus papers, ella parla d'un pare per al qual, als anys quaranta, no es permet anar-se'n a l'estranger, com feia el seu amic/col·lega Palau i Fabre. En qualsevol cas, després de la guerra treballa de bibliotecària a l'editorial Ramón Sopena i a partir d'un breu pas com a bibliotecària particular, l'expedientada Leveroni de la biblioteca universitària sembla que va seguir el negoci familiar, per tal de vetllar pels interessos de la seva mare (el pare moriria el 1950). I aquest negoci no va anar prou bé. Si hi afegim una dura intervenció quirúrgica per extirpar-li un càncer (la que la va precipitar a la venda secreta de la seva casa de Cadaqués a Dalí?), ja es comprendrà que, quan després de criar pols en diversos calaixos editorials (segons diuen, fins i tot al calaix editorial de Joan Oliver), va aparèixer el volum *Poesia*, el 1981, Leveroni poc protagonisme podia adoptar en la vida cultural catalana. De tota manera, ella havia estat l'única compareixença femenina al Festival de Poesia del Price de 1970, un festival resistent, que va ser un esbart policíac, per cert, i al qual escau una referència més explícita. Precisament, va ser en el curs d'aquell sacsejat acte (com es pot veure en la filmació que se'n va fer) quan la vaig conèixer personalment. Concretament, me la va presentar un altre poeta amic seu, Gabriel Ferrater.

El festival del cas constava de tres parts. Una primera, si no recordo malament, en la qual uns actors i actrius recitaven poemes dels poetes contemporanis ja morts o absents (per exemple, de Josep Carner, encara viu però a Brussel·les; per exemple, de Clementina Arderiu, encara sortosament viva i vídua de feia anys, però al seu pis de l'Avinguda de la República Argentina de Barcelona). Una segona part constava de la lectura de poemes a càrrec dels poetes *senior*, com Vinyoli, Pere Quart, Ferrater (no hi recordo Foix), Espriu, Bartra, etc. I una tercera part dels joves (aleshores) poetes, recitats també (com els morts i els absents) per actors i actrius. A tall informatiu: jo vaig tenir l'honor de figurar en aquest tercer apartat. Leveroni va pujar a escena, encara que el Price era més aviat un quadrilàter apte per a la boxa, i hi va llegir els seus poemes. Acabat l'acte, ja al carrer, on abundava el color gris, que era el de la policia, va ser quan Ferrater me la va presentar. Anava amb un vestit i jaqueta i no em va semblar especialment simpàtica, si he de ser sincera. De tota manera, aquella sortida festivalera no convidava a la simpatia. Per exemple, a dins, durant l'acte, asseguda entre Ferrater i Espriu, jo m'havia passat l'estona traslladant Vàlium i Mogadon entre els dos poetes qui, segons la llegenda, s'odiaven, però que es van capturar com el més primfilats *gentlemen* respectivament. Ja no recordo qui era de Vàlium i qui de Mogadon, però resultava clar (en el cas Ferrater ja ho sabia, ja ho vivia) que tots dos eren uns consumidors de calmants o, si més no, escenificaven allò que havia dit Josep Maria Castellet: qui passats els trenta anys no precisa d'un tranquil·litzant és que és un pocavergonya.

La retrobaria cinc anys més tard. Gairebé als quinze dies de la mort del *defuntiño* (20 de novembre de 1975), quan tots els escriptors vam ser convocats a una reunió al Col·legi d'Advocats per tal d'organitzar amb normalitat el Centre Català del Pen Club, una entitat nascuda als anys trenta (amb Pompeu Fabra de president) que havia viscut a la clandestinitat durant els difunts anys, per a nosaltres, de la vida del *defuntiño*. Cal dir que el Pen Club és una associació literària internacional (p, per "poets"; e, per "essayists" i n, per "novelists") d'origen britànic en la qual allò que és rellevant és la llengua, no pas el país,

s 1.9

d'aquí l'existència de centres gallecs o euskeres, a part del català. En aquella reunió hi havia una Rosa Leveroni molt semblant a la del Price, de vestit i jaqueta, i no recordo si ens vam saludar. Haurien de passar sis anys més, quan arrel d'un comentari meu sobre la publicació del seu volum, *Poemes*, em va telefonar i em va convidar a visitar-la. Era una dona malalta que no havia pogut ni tan sols llegir el meu comentari. Li havia llegit una fidel assistent, Lupe, que feia mesos que no cobrava.

Per sort, Maria Aurèlia Capmany no tan sols va escriure el pròleg (brillantíssim, per cert) al volum, que ja he esmentat, sinó que des del seu càrrec de regidora de cultura de l'Ajuntament de la seva ciutat (i de la de Leveroni) va aconseguir no sé com que cobrés una pensió com antiga funcionària de la biblioteca de la Universitat de Barcelona, que ja no es deia Autònoma, però. Sé que va ser una pensió molt benvinguda, perquè Leveroni en persona així m'ho va manifestar. De tota manera, cada vegada que la visitava m'oferia—i bevíem—whisky. De tota manera, no vaig ser de les visites més freqüents. Aquest honor pertoca a Helena Valentí. Va ser una veritable llàstima que la Desconeguda s'avancés uns mesos i la Rosa no pogués veure la publicació de l'excel·lent volum dels seus contes, que va preparar i prologar Helena Valentí. Així són les coses d'injustes.

Per la meua part, contemporàniament a les meves visites a casa seva, quan Sergi Schaff em va demanar de fer una sèrie de programes televisius (per a TVE) sobre escriptors catalans vius, li vaig posar com a condició que el primer d'ells havia de ser una escriptora, Leveroni. No hi va haver cap problema i l'enregistrament d'aquell programa va donar peu a què li presentés una cantant, Marina Rossell, tan entusiasta de la seva obra que, fins i tot, n'havia fet una cançó, que vam enregistrar—com calia—a Cadaqués (“és la claror daurada d'una posta...”) Abans, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC) m'havia demanat de presentar-la en l'homenatge a ella i la seva obra, que va tenir lloc a “casa”, tant per a ella com per a mi, és a dir a l'Institut Britànic de Barcelona. Val a dir que, a part de la seva poesia, Leveroni és autora de la millor versió catalana d'un poema victorià emblemàtic. Em refereixo a “Song”, “Cançó”, de Christina Rossetti, una de les poques veus poètiques que suren en la “cambra silenciosa”, Thomas Hardy *dixit*, que va ser l'època victoriana per a la poesia. Per justícia poètica, Sam Abrams la va incloure—la versió Leveroni—a la seva edició de l'antologia de poesia anglesa de la col·lecció Les Millors Obres de la Literatura Universal, popularment coneguda, la col·lecció, com la MOLU.

Va ser Marina Rossell qui em va localitzar a Eivissa l'estiu de 1986 per dir-me que havia mort la Rosa i, naturalment, la vaig plorar a una altra riba del Mediterrani, no a la del bell cementiri de Port Lligat, Cadaqués, on va ser enterrada, com ella volia. Quan cap dels anys el municipi d'aquella localitat i l'Institut Català de la Dona, aleshores presidit per una barcelonina furiosa, Joaquina Alemany, van descobrir el monument a l'entrada de la població a la seva memòria, cal dir que vaig sentir no haver portat a terme la constant invitació a passar uns dies a la seva casa cadaquesenca amb ella i la Lupe. En certa manera, però, vaig pensar que ella era on havia de ser, amb desolació o sense, i que sempre em quedarien els seus bellíssims poemes. Com a homenatge personal, vaig rellegir (i rellegeixo de tard en tard) el seu testament:

TESTAMENT

Quan l'hora del repòs hagi vingut per mi
vull tan sols el mantell d'un tros de cel marí;
vull el silenci dolç del vol de la gavina
dibuixant el contorn d'una cala ben fina.
L'olivera d'argent, un xiprer més ardit
i la rosa florint al bell punt de la nit.
La bandera d'oblit d'una vela ben blanca
fent més neta i ardent la blancor de la tanca.
I saber-me que sóc en el redós suau
un bri d'herba només de la divina pau.

Marta Pessarrodona

L) FRAGMENT DEL POEMA "ODA A LA PÀTRIA", DE BONAVENTURA CARLES ARIBAU:

Adéu-siau, turons, per sempre adéu-siau,
oh serres desiguals, que allí, en la pàtria mia,
dels núvols e del cel de lluny vos distingia,
per lo repòs etern, per lo color més blau.
Adéu tu, vell Montseny, que des ton alt palau,
com guarda vigilant cobert de boira e neu,
guaïtes per un forat la tomba del Jueu,
e al mig del mar immens la mallorquina nau.
[...]
Què val que m'haja tret una enganyosa sort
a veure de més prop les torres de Castella,
si el cant del trobador no sent la mia orella,
ni desperta en mon pit un generós record?
En va a mon dolç país en ales jo em transport,
e veig del Llobregat la platja serpentina,
que fora de cantar en llengua llemosina,
no em queda més plaer, no tinc altre conhort.
Plau-me encara parlar la llengua d'aquells savis,
que ompliren l'univers de llurs costums e lleis,
la llengua d'aquells forts que acataren los reis,
defengueren llurs drets, venjaren llurs agravis.

- ~ Aribau va compondre aquest fragment per felicitar al banquer Gaspar de Remisa el dia del seu sant, per al qual treballava a Madrid.
- ~ Va ser publicat al diari *El Vapor* l'any 1833, i amb ell es considera que s'inicia la Renaixença.

M) FRAGMENT D'UN POEMA D'AUSIÀS MARCH:

Plena de seny, donau-me una crosta
 del vostre pa, qui em lleve l'amargor:
 de tot menjar m'ha pres gran dessabor
 sinó d'aquell qui molta amor me costa.

N) EXERCICIS:

- 1) Se t'acut alguna referència al menjar en la literatura? Joan Maragall té un poema en què fa referència a les castanyes torrades; Teodor Llorente dedica un poema a l'arròs amb fesols i naps; Estellés en dedica un al pimentó torrat; Josep Carner va escriure un llibre titulat *Els fruits saborosos*.

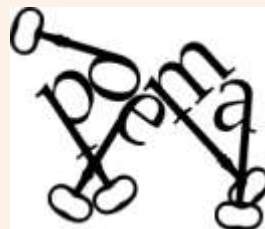


- 2) Llegeix aquests dos poemes i observa de quina manera Pere Quart defineix l'ostra i, en el cas de Carner, com el poeta utilitza la metàfora de la poma escollida, que dóna nom al títol, per parlar de la vellesa. Es tracta de dos poemes d'estils totalment diferents en què ja el títol fa referència a la gastronomia, però la intenció de cadascun dels dos poetes al relacionar el títol amb el sentit del poema és totalment diferent.

OSTRA

Gargall de sirena!
 (Àdhuc tapadora
 té per higiene
 cada escopidora.)

PERE QUART



LA POMA ESCOLLIDA

s 1.12

Alidé s'ha fet vella i Lamon és vellet,
i, més menuts i blancs, s'estan sempre a la vora.
Ara que són al llit, els besa el solet.
Plora Alidé; Lamon vol consolar-la i plora.

- Oh petita Alidé, com és que plores tant?
- Oh Lamon, perquè em sé tan vella i tan corbada
i sempre sec, i envejo les nores treballant,
i quan els néts em vénen em troben tan gelada.
I no et sabia péixer com en el temps florit
ni fondre't l'enyorança dels dies que s'escolen,
i tu vols que t'abrigui i els braços em tremolen
i em parles d'unes coses on m'ha caigut oblit.

Lamon fa un gran sospir i li diu:

- Oh ma vida, mos peus són balbs
i sento que se me'n va la llum,
i et tinc a vora meu com la poma escollida
que es torna groga i vella i encara fa perfum.
Al nostre volt ningú no és dolç amb la vellesa:
el fred ens fa temença, la negra nit horror,
criden els fills, les nores ens parlen amb aspresa.
Què hi ha d'anar caient, si ens ne duem l'amor?

JOSEP CARNER

O) POEMA "AMB MÚSICA HO ESCOLTARIES POTSER MILLOR", DE SALVADOR ESPRIU:

AMB MÚSICA HO ESCOLTARIES POTSER MILLOR

Et diré sempre la veritat.
I si et parlo tan sovint de la meva
quotidiana, solitària mort,
i amb cruel accent carrego
aquesta única síl·laba
del meu petit saber,
és sols perquè m'agradaria que sentissis
dintre teu, ben endins, on acaba
el fred camí al teu darrer sepulcre,
com humilment, silenciós,
t'estimo.
Veus? El suau vent a l'herba,
i tu i jo, una dona i un home,
i tots els noms de tan fràgil bellesa,
i aquesta tarda per a nosaltres

potser immortal.
Però no vols endevinar mai als meus ulls
qui sóc jo, com sóc jo, i ara m'omple
de buida, densa, sorollosa
argila de paraules,
fins a fer-ne un insalvable mur,
aquest curt pas
que ja del tot em separa
de tu.

**P) POEMA "C'ERA UN RAGAZZO CHE COME ME AMAVA ESPRIU E PERE QUART,
TÀPIES E CUIXART", DE MARTA PESSARRODONA:**

C'ERA UN RAGAZZO CHE COME ME

AMAVA ESPRIU E PERE QUART, TÀPIES E CUIXART

La seva mort sobtada m'aclapara en silenci.
Retornen les converses i els jocs d'aigua i lluna
francitadors de figures altes i primes.

Vam córrer junts moltes vegades,
vam embadalir-nos davant
la llum canviant que cisella
els rostres d'una multitud
que apreníem a estimar, defectuosament,
en llibres seriosos.

Vam trobar-nos enmig de molts
que res no podien dir com nosaltres.
Llegíem els mateixos paràgrafs
("Et diré sempre la veritat")
però, també, sabíem desempallegar-nos
de la mirada darrera la reixa
("Ha dansat com la novícia
d'un concert del Paral·lel").

Un dia assassinàrem Varese
i Virgínia somreia estantissa
des del seu racó imaginari.
Ell escrivia versos impresos en offset de vidre.
Jo motllurava mots en diaris tardorals
que llegien milers de lectors sense llavis.
Ell va portar-me flors
i va dir que tot canviaria.

Però els apòstols del gris
van esquinçar totes les nostres cartes

sembrades al llarg de viatges inexistent.
El marxant de Varese ordenà,
del seu alt càrrec estant,
la desfeta de milers de síl·labes.
Els ciutadans del dissortat comtat
van titllar-nos de xarnegs
i els prepotents de les cinc quarteres
d'enemics perillosos de les quatre falques.
Ara, ell és mort com jo.
I els oficials de cada pròpia
i minsa pàtria
acuren la guàrdia.

Q) FRAGMENT DEL TEXT "L'ALZINA DEL PASSEIG DE GRÀCIA", DE JACINT VERDAGUER:

A l'alzina del Passeig de Gràcia

Filla de les muntanyes, qui t'ha plantada ací a la vora d'un passeig i enmig l'eixamplament de la ciutat? Ben segur que ningú. Ets un record de les antigues bosquíries que baixaven del Tibidabo, una borla del seu mantell de setí verd que arribava fins prop de la mar.

La Providència t'ha deixada enmig de la nova Barcelona per recordar-li que fou un prat, com els empresaires de les vies fèrries deixen un montorull de terra de cada desmont, com a testimoni de la feinada feta que diu als viatgers: "mirau on érem i on som".

Mes, no t'enyores aquí tota sola? No trobes a faltar les teves germanes que estan lluny d'ací a l'altra banda de Collserola o del Montseny, renyides amb aqueixa civilització que et migra, t'escanyoleix i et deshonra?

No enyores aquelles immenses ramades d'ovelles que davallaven mandrosament de la collada, com una congesta que esquitlladissa rossola i camina envers la plana? Elles cercarien la teva ombra amparadora i el teu patriarcal redós i amb sos bels planívols et donarien "grans mercès".

No enyores aquells pastors que semblaven fets de la teva fusta, amb els esclops ferrats als peus, amb la barretina al cap i coberts amb la samarra feta de la pell de bestiar de llana que pastura? Allà tu series la seva amiga i confident; tu els faries de casa, tu series la seva llar. En les llargues i adormidores pluges de l'hivern tu els faries de soplúig; i en els temperis de l'estiu els serviries de parallamps i de cabanya...

Pobra filla de l'afrau, com t'avindràs tu a la titànica moda ciutadana? Aquí tots els arbres, inclinant el cap una vegada a l'any al llenyataire, com les ovelles a la tisora del tonedor, es deixen tondre i esporgar dels brots sobrers o no sobrers, per la destralt cruel. Aquí no es permet que els arbres tinguin grops o berrugues, ni que prenguen males jeies impròpies d'arbres civilitzats de jardí.

Jacint Verdaguer



R) SABIES QUE... LA PLAÇA REIAL

~ A la plaça Reial han viscut el cantant Lluís Llach, l'escriptora Maria Aurèlia Capmany i l'arquitecte Oriol Bohigas, entre molts d'altres representants de la cultura catalana.

~ L'establiment de herbolari del Rei apareix a la pel·lícula *El perfume*.

~ El bar de copes *Ocaña* dona nom a un dels personatges més famosos de la plaça, un clàssic de la ciutat. Ocaña va formar part de l'escena *undergrund* barcelonina. El cineasta Ventura Pons té una pel·lícula sobre ell titulada *Ocaña, retrato intermitente*.

~ Hi ha dos fanals amb sis braços dissenyats per Gaudí.

~ Havia estat lloc predilecte de la gent més adinerada de Barcelona, amb comerços i restaurants, una realitat ben diferent a la d'ara.

~ El restaurant *Taxidermista* dona nom a l'antic taxidermista que hi havia en aquell lloc, on als anys vuitanta els seus aparadors exhibien, entre d'altres animals, lleopards dissecats.



S) POEMES "A CARTAGO AMB MÚSICA DE PURCELL" I "DER TOD OHNE MÄDCHEN", DE MARTA PESSARRODONA:

A CARTAGO AMB MÚSICA DE PURCELL

A Carles Riba, en homenatge

No sé si amb un déu advers
vaig començar d'escriure...

(No sé si roman pols encara
en els vostres versos,
ostentosament arrengrats
a les biblioteques

dels fabricants del meu poble.)

Sé massa bé, però,
que rere del mite hi ha dolor,
barbàrie rere la història.

Sé massa bé que Dido
és un paper en excés escaient
per qualsevol dona;

i Virgili i Ovidi
i vós mateix
podíeu cantar-la.

Sé que Pigmalión no és
un germà distint
de tants d'altres;

ni Eneas un amant
menys sedentari
que l'Ulisses
a qui donàreu veu nostrada.

Delenda est...?
No! Vós
heu estat
ben explícit:

"La Poesia, cal cercar-la
on se sap que és...",
sense coneixement, potser,
si amb un déu advers
vam començar o vam entestar-nos
d'escriure.

DER TOD OHNE MÄDCHEN

Matí d'hivern en un barri suburbial berlinès. Tac, tac... un repic estrany en aquell carrer silenciós i silenciats per una manta blanca. Tot d'una: una carrossa, un elegant cotxer de negre amb barret de copa alta. Aquesta vegada, era la mort i no ho era, més aviat una metàfora plàstica.

ANNEX VII

Dossier de la sessió 2

SESSIÓ 2

L'Ateneu Barcelonès

A) SABIES QUE...

- ☞ Pompeu Fabra i Joan Maragall són alguns dels il·lustríssims noms que han ocupat la presidència de l'Ateneu Barcelonès al llarg de la seva història.
- ☞ L'Ateneu, en els seus inicis, era l'entitat encarregada de pagar els diners del premi al guanyador dels Jocs Florals.
- ☞ Josep Pla va anotar al seu dietari l'1 de febrer de 1919 aquestes línies: "En ple atac em demano si els qui venim a la Biblioteca de l'Ateneu els diumenges a la tarda no som la flor i nata de l'estupidesa humana".
- ☞ Conté la primera biblioteca privada del país, amb un fons increïble de llibres i revistes.
- ☞ Al jardí de l'Ateneu hi viuen dues tortugues: una es diu Pompeu, i l'altra, Fabra.

B) POEMA "POESIA CATALANA (PERSONAL I CONTEMPORÀNIA)", DE MARTA PESSARRODONA:

POESIA CATALANA (PERSONAL I CONTEMPORÀNIA)

PRÒLEG

Després de cantar, és un dir,
la pubilla de l'Escala,
la hisendada de ses illes,
la joiera de ciutat vella fanga,
la bibliotecària...

PRIMERA PART

Temps era temps que l'Església manava,
com cal, la romana.

El prevere, però, va modernitzar-se:
en comptes de filar una casulla,
va viatjar i va enfilat-la, per defensar-se,
per les relacions dites públiques.

Ell és tota una història de la literatura
i, sovint, em pregunto si ens el mereixíem.
A més a més, nota a peu de i des de la Plana:
va cantar el cap-i-casal de Catalunya.

Van arribar, després de l'orgull d'Església,
els prejudicis burgesos:
l'advocat va advocar a favor dels tràgics,
la literatura i el pensament germànic.
També ell va cantar el cap-i-casal de Catalunya.

No és una història de la literatura.
Sense ell, però, sense la butlla
de la paraula viva, potser
no tindríem una literatura.

SEGONA PART

Entren el dandy i l'erudit:
Som, gairebé, als nostres dies.
Ai las, la història relativitza!

Per fi la corona d'Aragó
pot tenir fins i tot gegants de segona fila.
Benaures muntanyes d'ametista!

L'un és un doll imparable,
sector autèntic,
que, com és natural, abraça,
diplomàtic, les terres foranes.
En comptes de cantar el cap-i-casal,
li toca la Bíblia i la retirada.

L'altre, més auster, més rajolí d'or,
es reclou en els llibres,
en la Mediterrània,
en la pràctica eliotiana.

Com al diplomàtic, però,
li toca arrecerar-se en una retirada,
canta poc el cap-i-casal patri.

Contemporani de tots dos
com en una fleca,
un altre exerceix d'orfebre
passat per un Duchamp nostrat,
mentre recorda el seu amic
mig estibador del moll,
sant heterodox d'amoroses febrades.

El cap-i-casal
també ha estat una rosa de foc,
cal recordar-ho.)

TERCERA PART

Un vaixell retorna un retirat.
D'arribada, ell torna a cantar el cap-i-casal,
perquè té manta pràctica amb animalons,
i tan sols unes vacances pagades.

Un altre, encara, s'instal·la
una càtedra a casa.

Perquè, per a ell, la universitat
és tancada i barrada.

Torna, sense tornar-hi,
a *la* llengua.
Bets i guímels conviuen
amb el meister Eckhart,
i la retirada és en una estança.

Per foragitar, però, el perill del claustre,
apareix una figura meteòrica.
Ell diu que el món és ple de dones
i d'àlgebra i de fonemes.

En té prou amb sis anys.
En definitiva, encara que laic,
sap que Déu va crear el món en sis dies.

EPÍLEG

Ja fa setanta anys de tot
i són aleatòries les retirades.
Qui canta avui el cap-i-casal català?
Qui es defensa de la retirada?
Qui del servei i servitud pública i pagada?
Qui de la demòcrata enfilada?

C) POEMA "POESIA: UNA VISIÓ PERSONAL", DE MARTA PESSARRODONA:

POESIA: UNA VISIÓ PERSONAL

Al principi hi havia la Paraula
Sant Joan 1:1

Tal com va dir el prevere de les Mallorques:
guaita l'horitzó de les coses futures.
Enllà de l'Atlàntida, una poeta va predicar
que també pel passat pot fer-hi via.

Sabem que tot s'hi val si res no és mentida.
En el principi és la paraula i molt mimada.
Un súbdit britànic ens va ensenyar
que podíem envellir als trenta anys:
la reina d'ulls metamorfosats en perles,
en un mes de risc i crueltats variades.

A casa, un dandi ens escrivia l'epitafi:
el fred era ben a prop i un polsim de malenconia.

L'àngel, el del sant poeta, el de la creu,
per sort, ens va assenyalar ja de petites.
Després, l'hem hagut de venerar, cercar,
per a cadascuna de les seves visites.

Ningú no ens va prevenir de l'alt risc que corríem.
Ningú no ens va avisar que tot i tot canviaria.

És sempre la passió. A la prosa,
encara que florida, hi va l'amor.
És el cim de la piràmide literària i,
envejosos, la vesteixen de parenta captiva.

Llir entre cards de la nostra tradició, del nostre cavaller.
Rosa amb espines que fan brollar, amb sort, sang divina.

D) EXERCICI:

Com hem vist amb els poemes "Poesia catalana (personal i contemporània)" i "Poesia: una visió personal", Marta Pessarrodona crea una mena de cànon. Podries elaborar el teu cànon fent una llista de set autors que són (o han estat) importants a la teva vida?

- 1-
- 2-
- 3-
- 4-
- 5-
- 6-
- 7-

E) POEMA "L'ESTAT DE LA POESIA", DE MARTA PESSARRODONA:

L'ESTAT DE LA POESIA

Noble art, n'han dit sempre,
avui empeltat de tics
d'una certa filosofia.

Enyoro Lowells i Borges i Cernudes
i Ribes i Carners de les meves ribes,
per més que arribessin tard a la meva vida.

Els sentiments? Sense variació:
Eros i T'hànatos condicionen encara
fins i tot garbuixos de fragments, de paraules.
Passos, petjades...

Són els anys? Són els meus
anys, gens desavesada
de la lírica més primfilada?

Temps ben incomprendibles...

El Cèsar d'avui
ni tan sols sap on són els seus colons,
ni les seves marques d'ampla geografia.

Tot és com si no fos,
i una feblesa s'escampa,
talment com una malaltia.

F) POEMA "EROS MÉS QUE THÀNATOS", DE MARTA PESSARRODONA:

EROS MÉS QUE THÀNATOS

És el mateix de sempre
i és distint cada vegada...
És un triomf dolç
abans i després de memòries amargues.
És acovardir l'esglai
amb la nostra alegria.
És derrotar Cronos
i apropar-nos en la llunyania.
És el mateix de sempre
i és tan distint cada vegada!

G) POEMA "COSES QUE M'ESTIMO", DE MARTA PESSARRODONA:

COSES QUE M'ESTIMO

Unes fotocòpies, potser esgrogueïdes,
d'uns poemes poc assequibles;
o la imatge d'escuma benigna
de la platja de quan era petita.
El do del piano un matí de diumenge
amb l'estrall del fred a la gespa;
o la tebior de la llum de maig
i la tendresa d'una primavera incerta.
El meu plor per la mort d'un estel,
anònim perquè la nit m'hi convida,
i les imatges de l'amor,
ni perdut ni finit, fent-me companyia.
La lluita per una causa,
sens dubte justa i digna,
i tot l'escalf de la mà sabuda,
perduda en mi i sense massa guia.
La mirada humida de la Nessa
i la seva sobtada alegria;
i les coses que no sé
i tots els desigs que tindrè un dia.

H) EXERCICI:

Després d'haver llegit aquest poema de Pessarrodona, que podria assemblar-se a una mena de poètica, podries escriure una poètica teva en prosa o en vers, amb una extensió d'entre quatre i deu versos o línies?



ANNEX VIII

Dossier de la sessió 3

SESSIÓ 3

El Guinardó, el barri de la poeta

A) POEMES "A.M. AL CARRER GÈNOVA DE BARCELONA" I "AQUELL ESTIU AL GUINARDÓ":

A.M. AL CARRER GÈNOVA DE BARCELONA

Suposo que anava despuntant el dia
i jo tornava a veure un colom gens cristià.

Quantes nits passades, quantes matinades,
quanta absència, quanta recança.

A la teva mare, li devia el poema,
mentre odiava novament el déu salvatge.

(Té més requesta la nit i amb fum i alcohol.
Tu, però, em vas ensenyar l'amor a la matinada.)

Tu, potser, portaves pols literal de la guerra:
jo, tal vegada, la tenia gravada al meu ADN.

Aquella matinada sols em preocupava la bella dama,
el poema que feia temps que no cristal·litzava.

Al llit proper hi dormia una persona estimada,
mentre jo recordava d'*Othello* algunes paraules.

No hi havia gens de caos en l'escena,
per més que copiés el bard de Stratford;

No hi havia ni angúnia ni dolor ni revenja,
mentre ressonava tan sols el silenci.

Vaig acabar el poema al cap de set anys:
diuen que hi ha molt de diví en el xevà,
parlen de la poesia dels nombres,
de les frases contundents dels logaritmes.

Dic que res no s'oblida, que ni a ella ni a tu
no us ha engolit ni aquella ni d'altres albaades.

AQUELL ESTIU AL GUINARDÓ

En vas dir la ciutat cremada
en un telèfon, de matinada.
Poc després, un taxi t'apropava
i un agredolç adulteri feia entrada.

He de regirar molt, massa, en el record
per admetre que, aquell estiu,
si més no, era cert que jo t'estimava.

La teva passió es va escolar
pels reguerons d'una ambició
no sé si del tot controlada...

La meva passió no va sobreviure
l'hivern, ni l'antiguitat dels cingkos
de Garriga i Roca, a cap distància.

La nostra passió va ser com una casuarina
de branquetes verdes i molt fines,
amb nusos, del parc del veïnatge.

Mentre la ciutat cremava en l'estiu inclement,
nosaltres feríem d'insolència apassionada,
i la tardor, el meu moment, i el gener,
el teu, ho esborrarien tot, amb una ventada.

B) SABIES QUE...

IMATGES DEL GINGKO



- ~ El nom originari d'aquest arbre és *yinkuo* i pren també el nom de *biloba* degut als lòbuls que hi ha en les seves fulles.
- ~ Pot arribar a viure mil anys i es tracta de l'únic arbre del món que no té parents vius.
- ~ Es tracta d'un arbre que suporta molt bé la contaminació. Fins i tot, quan van explotar les bombes a Hiroshima, al cap d'un temps els *ginkgos* que hi havien al voltant van començar a brotar.
- ~ És símbol de pau, d'esperança i de fortalesa.

C) ESCULTURA "ELS MISTOS", DE CLAES OLDENBURG I COOSJE VAN BRUGGEN:



D) RECORDA QUE...

- ~ Un poema visual és una expressió artística que representa per sí mateix un propi gènere, on els símbols verbals i gràfics i els elements utilitzats en la paraula i en l'icona es barregen per crear una obra artística autònoma. És la combinació, al capdavall, de la imatge amb la paraula.
- ~ El cal·ligrama és una forma de poema visual que consisteix en fer un dibuix al paper a partir de paraules.
- ~ Joan Brossa, que va ser un dels grans mestres de la poesia visual en la literatura catalana, havia dit que la poesia visual no és ni un dibuix ni una pintura, sinó un servei a la comunicació.
- ~ El resultat d'un poema visual és un objecte que ha d'esdevenir, per a l'espectador, altament suggerent.

E) EXERCICI:

A continuació apareixen dos poemes visuals de Chema Madoz. Pots explicar, breument, què et suggereixen i quin creus que és el significat que l'autor de l'obra ha volgut transmetre?



F) POEMA "SEXTINA PER A UN POEMA VISUAL", DE JOAN BROSSA:

SEXTINA PER A UN POEMA VISUAL

Als arquitectes Esteve Bonell i Quico Rius

La primera de les pedres,
alta de setze metres, és de pedra,
enmig de balancins, voltada d'arbres.
(Més endavant la podrem veure a trossos.)

Ve a ser com la primera part d'un llibre,
on els signes no són res més que signes.

Sobre un parterre hi ha els signes
de puntuació. Entre les lletres
corre un camí vermell (el curs del llibre).

Per fi, entre desmais hi ha els blocs de pedra
de la mateixa lletra feta a trossos.

El caminal és vorejat per arbres.

Aquest "text" rodejat d'arbres

i junt amb el parterre ple de signes
apunta el pas dels dies fins als trossos
de la segona A. Entre les lletres,
hi trobeu plantes, arbres, herba i pedra,
i, tot plegat, ho imagineu un llibre.

Vol ser, com la vida, un llibre
que té comes i punts enmig dels arbres,
un naixement i un curs damunt la pedra
i un sol final, ben lluny de falsos signes,
perquè la vida aquí fuig de les lletres
si amb el teu seny ajuntes parts i trossos.

Moltes miques fan bons trossos.
Aquí el secret escapa de tot llibre
i en passejar pel mig de dues lletres
podeu mirar el camí o escoltar uns arbres.
Les coses i els paisatges són els signes
per entonar el discurs de pedra a pedra.

L'última lletra de pedra
ens recorda el destí, caiguda a trossos:
l'assolament de la vida; i els signes
d'entonació o pausa -com al llibre-
són incidents del discurs. (També els arbres
poden enraonar més que les lletres...)

Amb dues lletres, i pegant en pedra,
en camí d'arbres veus desfer-se trossos
de mots d'un llibre nat sota mals signes.

Desembre de 1984

G) EXERCICI: ARA, TU ETS L'ARTISTA!

Amb equips de tres persones i partir dels elements que et dóna la natura, dissenya un poema visual. Inspira't pel llarg i ample del jardí, recull el material que consideres necessari i deixa't portar per la imaginació. (El professorat et proporcionarà el material necessari de pegament i fulls perquè pugues desenvolupar adequadament l'activitat).

H) POEMA "EPÍTOM PER LES RONDES", DE MARTA PESSARRODONA:

EPÍTOM PER LES RONDES

Lisquen les emocions
com veloços centaures
per les noves rondes.

Ronda de Mar:
un far pot recordar-te
la poca solidesa
de les emocions urbanes.

Ronda de Dalt:
una torre s'aixeca dient
que tot t'ho donaran,
si el cor, el teu,
no es cansa.

ANNEX IX

Dossier de la sessió 4

SESSIÓ 4

Els autors de Pessarrodona a Sarrià i a Sant Gervasi

A) ESPAIS ESCRITS. XARXA DEL PATRIMONI LITERARI CATALÀ: EL MAPA LITERARI CATALÀ:



Per tal de descarregar l'aplicació mòbil del *Mapa Literari Català* cal accedir a les següents adreces:

- Per a sistemes *iOs*:

<https://itunes.apple.com/us/app/mapa-literari-catala/id882530151?l=es&ls=1&mt=8>

- Per a sistemes *Android*:

<https://play.google.com/store/apps/details?id=co.geomati.mapaliterari>

B) J. V. FOIX

J.V. Foix va néixer...

J.V. Foix va néixer a la mil·lenària vila de Sarrià, l'any 1893. El pare -i els avis, els besavis i els rebesavis- eren dels Torrents, de Lladurs, de la senyoria dels Priors de Desvalls; la mare era de Manresa. Sarrià, a cinc quilòmetres de Barcelona, tenia aleshores quatre mil nou-cents vuitanta-set habitants, Consell municipal amb casal propi i sumptuós d'estil "regència", burots als quatre punts cardinals, algutzil i nunci de trompeta amb crides diàries, en català o en castellà segons qui manava.

Gaudia de carril de foc, de fanals de gas escassos i de claror esmorteïda, de fonts d'aigües medicinals, de cases i masos senyorívols, de deu bòbiles fumoses i feineres, de pinedes espesses amb caça arran de tret i de vastes jardineries i vinyes clareses, a tocar. Amb botiga parada al carrer Gran hi havia tres flequers, un cansalader, tres apotecaris, un fideuer, un xocolater, un herbolari, un baster, un paraire, dos confiturers, un fuster, dos manyans, un espardenyer, un betes-i-fils, un llauner, un graner, un plats-i-olles, un ordinari amb carro i faetó, un carreter, un cotxer amb berlines i landós, i tres o quatre adroguers amb cantonada pròpia. Hi havia tres parelles de la guàrdia civil amb llurs cavalls i capità, a qui no era del sometent, le'n feien. No cal dir que gaudia també de jutge, notari, metges i manescal. Tots els altres eren mestres d'obra, paletes, pica-rocs o manobres.

(Nota autobiogràfica. "Oriflama", gener 1968)

C) SABIES QUE...

PASTISSERIA FOIX DE SARRIÀ

- ~ A la Pastisseria Foix, que ara la regenten els seus nebots, el poeta hi va treballar tota la vida.
- ~ Per celebrar els 120 anys de la pastisseria, hi van fer capses de xocolatines especials amb versos de dotze poetes catalans.
- ~ L'any 1973, Foix va rebre el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes.
- ~ Quan va acabar la Guerra Civil, se'ls va prohibir utilitzar la paraula "pastisseria" i, en compte de traduir la paraula al castellà, en el seu lloc van optar per escriure al rètol la paraula "postres".
- ~ El propi poeta es definia com un investigador de la poesia.
- ~ Durant els anys de la dictadura, el poeta regalava nades amb poemes seus als clients de la pastisseria.



D) EXERCICI:

El poema més conegut de Foix és el sonet "Sol, i de dol". A continuació et posem de forma desordenada els seus versos, de manera que has d'ordenar el poema perquè quede el més coherent possible utilitzant, això sí, tots els versos. Pots alterar algun signe de puntuació al final del vers, si ho consideres convenient:

En prats ignots i munts de llicorella

O en tuc de neu. io retrob el paratge

Per quin cel mort-. o pasturatges muts.

em veig sovint per fosques solituds.

Sol. sóc etern. M'és present el paisatge

D'astre ignorat m'adreç passos retuts?

Per heure'm tot. O del diable engany.

On ja vaguí, i, de Déu, el parany

De fa mil anys, l'estrany no m'és estrany:

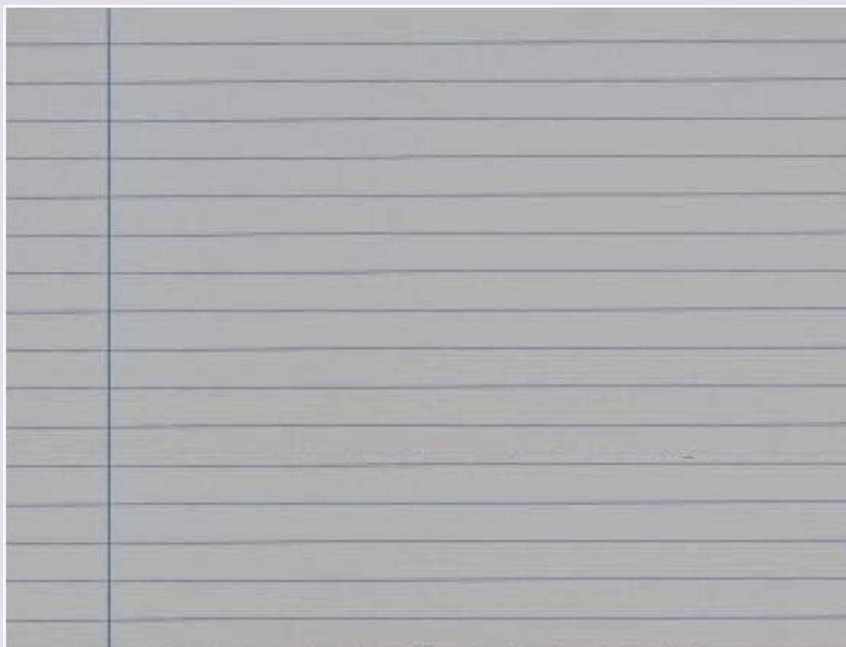
Jo m'hi sent nat; i en desert sense estany

Sol, i de dol, i amb vetusta gonella,

Deleges foll? Vers quina meravella

I gorgs pregons que m'aturen, astuts.

I dic: On só? Per quina terra vella,



s 4.3

E) POEMA "CARRER DE SETANTÍ", DE MARTA PESSARRODONA:

CARRER DE SETANTÍ

Dormia amb ulleres.

Llegia molts somnis.

F) POEMA "PRESÈNCIA DE LA MORT", DE CLEMENTINA ARDERIU:

PRESÈNCIA DE LA MORT

Dóna bo la llum:
dintre de la cambra,
tot el verd i el rosa
jugaven a fet.
Manyac entra el sol
de les deu tocases.
D'esperança l'aire
duia penjarolls,
que de Sant Joan
era la vigília,
i jo n'era tota
bandera d'estiu.
Somrigué l'infant
a l'adéu del pare

i entre roba cànvida
restava tranquil.
I ella va venir...
La cambra vibrava;
Ja tota em prenia
el trast matinal.
I ella va venir,
callada, insensible.
I jo no la veia
colpir el meu infant.
Entre tanta llum,
qui l'endevinava?
Fou la galta pàl·lida
que em digué la mort.

G) POEMA "PER MARIA ANTÒNIA, CATERINA I CLEMENTINA I TANTES -NO MOLTES- D'ALTRES", DE MARTA PESSARRODONA:

**PER MARIA ANTÒNIA, CATERINA I CLEMENTINA
I TANTES -NO MOLTES- D'ALTRES**

Sabia que vosaltres podíeu,
malgrat moltes coses,
explicar-nos sempre
fragments d'allò que volíem.

Sabia que vosaltres sabíeu
molt més del que vau escriure;
que vau ser més agosarades
que la valentia que us calia.

Sabia que hi havia,
rere tants frens, tantes traves,
tantes portes doctes i tancades,
una deu on apaivagar set i gana.

Sabia que teníeu bocins del tot
(ho he sabut gairebé sempre,
més enllà de silencis burletes)
que m'estalviaven mots de massa.

Sabia que calia cercar-vos
(furgar per edicions no gens assequibles)
llegir-vos, fidel i atenta, a vosaltres,
precedents de la nostra mala vida.

H) POEMA "PALMERA DARRERA EL BALCÓ; EN DESPERTAR", DE CARLES RIBA:

PALMERA DARRERA EL BALCÓ; EN DESPERTAR

Per a la memòria de Guerau de Liost

La nit, amb la profunda fuga
dels seus ocells damunt tes branques
vers un dolç orient de blanques
aurores, no t'ha fet poruga
ni menys necessària al meu cor,
palmera, columna fidel
sobre qui pesa el primer cel
que m'és tornat, quan súbdit mor
el déu dels somnis que em tenia,
i em trobo, naufrag, no sé on
del temps i de la melangia;
però hi ets, noble forma, hi són
tos raigs contra el dia —oh quiet
triomf d'un pensament perfet!

I) POEMA "A CARLES RIBA", DE MARTA PESSARRODONA:

A CARLES RIBA

Si sabéssiu, Mestre, quanta pols roman en els vostres versos
ostentosament arrencats a les biblioteques
dels fabricants del meu poble. Si sabéssiu com són de tediosos
aquells que se certifiquen deixebles
i sota la capa del vostre nom ens fan avorrir la llengua.
Com uns i altres minven les contradetes,
com estrangulen els límits secularment damnats.
Com prediquen i prediquen sense adonar-se que encara hi ha gana

i la gana fa tèrbols els noms encara que siguin els més bells.
Si sabéssiu com combreguen tristesa i com hem de negar que som joves
i adelerats del poema per ser agradables als seus ulls miops
en els quals mai no podem retrobar la mirada.
Si sabéssiu les ganes de posseir un Bierville, al més lluny possible
on sense enyor del que ens ha vist néixer crear la raó per cada cosa.
Jo, abans que a vós, ho he explicat tot a Cornelius van der Geest,
creient que els segles li haurien donat pedagogia suficient
per poder ajudar-me. He aprofitat el moment millor
on sols deu persones feien col·loqui.
Però ell no ha sabut comprendre'm, ni els seus ulls vidriosos parlar-me.
Recordant-vos he anat, sense alè, al refugi de l'erudició,
però els manuscrits emmudien al so de la meva passa,
els arxius es tancaven, hermètics,
i les lletres que jo no entenia s'esborraven.
El dubte, el pecat sense penitència de ser jove i d'estimar vehement
persones i coses, m'han fet creure en una condemna eterna.
I he corregut a Portobello per vendre l'ànima,
els he assegurat que era pura i anglesa, però
ells han esbrinat la veritat i m'han dit
que era petita com la meva terra i que no hi havia lloc,
ni en les seves cambres ni en les seves arques, per ella.
M'he fet marxant d'antiga ferralla. He embolcallat el meu deler
en velles cuirasses que qualsevol, en mirar, profanava.
M'he fet llibrer de salms que ningú no deia ni cap religió acceptava.
M'he fet cambrer de delicades dames i sempre m'he trobat
com a l'inici: amb una ploma sense tinta
i milers de paraules sense paper on posar-les.
Però si sabéssiu, Mestre, com s'expliquen els diners,
voltats de les vostres *Estances*,
i el que es guanya i el que encara no es guanya.
I com, tot anomenant-vos, es fa política estranya
que cap afamat no en porta un bocí a la boca.
Si sabéssiu el poc que costaria d'odiar-vos,
de cremar els llibres per pura asfíxia, per pura impotència.
Si sabéssiu el Bierville que n'han fet de la nostra casa...

J) POEMA "PEPA, LA LLETERA", DE J. V. FOIX:

PEPA, LA LLETERA

Pepa, la lletera, té les comes més fines del món. Fa vuit dies, al ball del carrer de Sant Vicenç, totes les noies li ho deien. Va anar a dormir tan a deshora, que son germà, matiner, ja aparejava la bicicleta. Quan dues hores més tard pujava Clos amunt, a cada mà dos pots de llet enormes, els ulls se li aclucaven. Veia, ballant, deu mil parelles amb un clavell de llustrina al front; dels fanals japonesos esberlats, els flams s'escapaven cap al cel i l'omplien d'estels incomptables. Les cases de banda i banda havien desaparegut. I, tot d'una, els dansaires. Pepa es veia sola al món, de cara al cel lluminós. En entreobrir els ulls, era davant el convent de les monges. Sor Roser la renyà: era tan tard! Deixà els pots al graó i, entre reny i reny, els ulls se li tornaren a cloure. Aleshores, tots els balcons i totes les finestres del Clos s'esbatanaren, se sentí un batec d'ales dolcíssim, i de cada obertura en sortí un àngel. S'acostaven silenciosament i ordenadament a Pepa, i omplien llurs petits gerros argentats. En descolure els ulls, els pots de llet eren buits i el carrer era ple d'un perfum de roses.

El diumenge següent, en sortint, a les tres de la matinada, del ball de "La Violeta", li vaig dir: -Pepa! Quina son aquest matí. Em va respondre que els dilluns santa Eulàlia li feia la feina.

K) FOTOGRAFIA DEL CAL-LIGRAMA "POEMA DE CATALUNYA", DE J. V. FOIX:



L) POEMA "LES ROSES FRANQUES", DE JOAN MARAGALL:

LES ROSES FRANQUES

He vist unes roses – d'un vermell pujat,
D'un vermell negrós, - d'un vermell morat.
Penjaven gronxant-se – del mur d'un jardí:
Ningú les pot heure, - no es poden collir.
Són les roses lliures – de la servitud:
Són les roses franques, - no paguen tribut.
Ni de baix s'abasten – ni de dalt estant:
El gipó ni el gerro – no s'en gaudiran.
Brillar al sol veuran-les – des de lluny la gent,
Donaran la flaire – al bon grat del vent;
Mes cap mà atrevida – les apomará
Ni alenada humana – les mustigarà.
No com les flors altres, - són de qui les vol:
Són lliures, són pures, - són del vent i el sol.
Passaran la vida – gronxant-se i rient,
I abrusades se les emportarà el vent.

M) POEMA "PRIMAVERA ESCAPÇADA", DE MARTA PESSARRODONA:

PRIMAVERA ESCAPÇADA

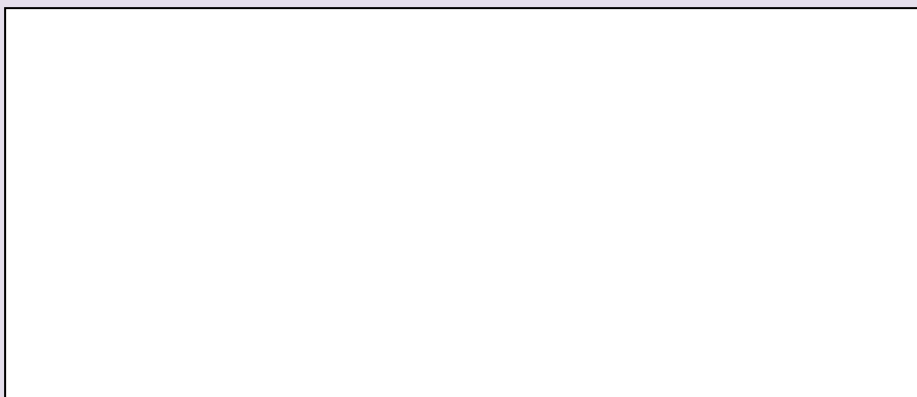
Quan n'era temps
m'havies tallat
roses del teu jardí.
(Primaveres finides,
flors orfes de mans amatents.)
Silencis que ja no són possibles,
rialles glaçades:
la rosa que travessa el teu pit
es metamorfosa en paraules.
No t'endús cap secret:
sembreres pàgines,
assaonares paisatges,
tu ets allò que creares.
Sorpreses no repetibles,
incògnites ja massa clares:
avui les roses t'envegen
una primavera inabastable.

N) FRAGMENT DE LA PLAÇA DEL DIAMANT, DE MERCÈ RODOREDA:

L'olor de carn, de peix, de flors i de verdures, es barrejava, i, encara que no hagués tingut ulls, de seguida hauria endevinat que m'acostava a la plaça de vendre. Sortia del meu carrer, i travessava el carrer Gran, amb tramvies amunt i avall, grocs, amb campaneta. Amb el conductor i el cobrador amb vestit ratllats de ratlles fines que tot plegat feia gris. El sol venia tot sencer de la banda del Passeig de Gràcia i ¡plaf! per entre els rengles de les cases queia damunt de l'empedrat, damunt de la gent, damunt de les lloses dels balcons. Els escombriaires escombraven, amb les grans escombres de branquillons de bruc, com si fossin fets de pasta d'encantament: escombraven els reguerons. I m'anava ficant en l'olor de la plaça de vendre i en els crits de la plaça de vendre per acabar a dintre de les empentes, en un riu espès de dones i de cistells. La meva musclaire, amb maneguins blaus i davantal amb pitet, omplia mesures i mesures de musclos i petxines, ja rentats amb aigua dolça però que encara duïen enganxades pels dintres, i l'escampaven, olor de mar. Dels rengles de les tripaires sortia l'olor fada de mort. El rebuig de les bèsties tot servia per ser venut damunt de fulles de col: els peus de cabridet, els caps de cabridet amb l'ull de vidre, els cors partits, amb un canal buit al mig, embussat per una gleva de sang presa: un glop de sang negra... Dels ganxos penjaven els fetges molls de sang per dintre i les tripes humides i el cap bullit i totes les tripaires tenien la cara blanca, de cera, de tant estar a la vora d'aquells menjars sense gust, de tant bufar les freixures de color de rosa, girades d'esquena a la gent, com si fessin un pecat... La meva peixatera, amb dents d'or i rient, pesava palangres i a cada escata hi havia, petita que gairebé no es veia, la bombeta que penjava damunt de la panera de peix. Les llísseres, les lluernes, els llobarros, les escórpores de cap gros, que semblaven acabades de pintar amb les espines a la ratlla de l'esquena com les punxes d'una gran flor... tot sortia d'aquelles onades que a mi em deixaven buida quan m'hi asseia al davant, a cops de cua i amb els ulls fora del cap. Les cols de paperina me les guardava la meva verdulaire, vella, prima i sempre de negre, amb dos fills que li cuidaven els horts...

O) EXERCICI:

Fes una descripció de la plaça del diamant:



ANNEX X

Dossier de la sessió 5

SESSIÓ 5

Montjuïc, cementiri de poetes

A) QUI VA SER...



Lluís Companys (1882- 1940) és un dels noms claus de la història de Catalunya. Va ser el primer president del Parlament de Catalunya (1932- 1933), president de la Generalitat de Catalunya en el temps de la Segona República Espanyola, en el període comprès entre els anys 1930 i 1940, a més de ministre del Govern espanyol l'any 1933.

Abans que les tropes franquistes entraren a Barcelona, se n'anà a l'exili, que el portaria a Perpinyà, a París i a Ar Baol-Skoubleg (Bretanya), on va ser detingut l'any 1940 per la Gestapo.

El 15 d'octubre de 1940 fou afusellat al Castell de Montjuïc, essent així l'únic president de la història que, havent estat escollit d'una forma democràtica, morí executat.

B) POEMES "NOCTURN", D'ÀNGEL GUIMERÀ I "EL SILENCI DELS MORTS", DE JOAN VINYOLI:

NOCTURN

Que hermosa que ets, oh nit,
amb tot el món dormit!
La mar és un bressol poc a poquet brandant;
les ones dintre d'ell cada una és un infant
ont tots s'han arrupit;

i els astres per damunt són mares vigilant...
Que hermosa que ets, oh nit,
amb tot el cel florit;
amb l'aire sospirant;
amb les ones que es mouen somniant!...

EL SILENCI DELS MORTS

La terra cobra el delme. No parlem,
però, dels morts i fem-nos lentament
al pensament que alguna cosa d'ells
és molt a prop.
Visquem-ne acompanyats
com si només ens departís una paret de fum
que priva sols de veure'ns. Llur silenci
se'ns fa sensible, de vegades,
intensament, en un record.
No deixis de voltar-te
de les seves imatges. Cada dia

posa'ls flors al costat, per si poguessin
sentir la flaire de les roses.
Què sabem de cert
de llur manera d'ésser? Preservem les
coses
que van tocar, deixem-les allà on eren,
quietament. I potser un dia
se't manifestaran.
I si no ho fan, espera
pacientment, contemplativament,
tota la vida. Viu la teva vida
mesclada amb ells.

C) POEMA "EL CEMENTIRI DELS MARINERS", DE JOSEP MARIA DE SAGARRA:

EL CEMENTIRI DELS MARINERS

Quan la passada del vent afina
la tarda tèbia del mes d'agost,
penges com una morta gavina
dalt de la pedra grisa del rost.

Des de les blanques parets estretes
veus una mica de mar només;
i encara et poses tot de puntetes,
blanc cementiri dels mariners.

Ningú que als vespres a tu s'atansa
per la drecera magra dels horts
dirà quan vegi l'esquena mansa
que ets el pacífic hostal dels morts.

No et dignifiquen l'antiga esquerda
de les costelles màgics xiprers;
només et volta la vinya verda,
blanc cementiri dels mariners.

És una vinya plana com totes,
ni tu l'esveres ni pensa en tu;
dels ceps li pengen les fràgils gotes
tornassolades del vi madur.

Aquelles bèsties que sol haver-hi
en la pelada pau dels costers
se't fan, amigues sense misteri,
blanc cementiri dels mariners.

Tant a les clares com a les fosques,
res de basardes, res de perills:
tots els migdies, zumzeig de mosques,
tots els capvespres, desmai de grills.

I a trenc d'albada, lleu transparència:
còbits que piulen pels olivers.
I sempre un clima d'indiferència,
blanc cementiri dels mariners.

Dins la badia, les fustes fartes
de sal i pesca mullen el llom;
els homes passen del joc de cartes
a l'opalina gràcia del rom.

Les dones seuen a les cadires
amb aquells aires maniffassers...
I ningú pensa que tu respireis,
blanc cementiri dels mariners.

I ve que un dia la veu rossola
d'una campana llagrimejant;
i gent negrenca s'acorriola
seguint la vinya del teu voltant.

La caixa llisa puja la costa;
tu ni la mires: ja saps qui és.
Sens reverència reps el teu hoste,
blanc cementiri dels mariners.

I els qui te'l duen, mentre la pala
remou la terra nets de corcó,
pensen quina hora i en quina cala
i amb qui els pertoca calar l'artó.

Els crida el tràngol i la mullena;
cara impassibles baixen després,
al teu silenci girats d'esquena,
blanc cementiri dels mariners.

Si el mar és fúria, bot i deliri,
i és embranzida i és cos a cos,
qui se'n recorda del cementiri,
del gris de nacre del seu repòs?

Tu ho saps comprendre; per'xò no goses
guarnir-te d'arbres ni de cloquers.
Tu saps comprendre totes les coses,
blanc cementiri dels mariners!

Els fan la ruta de la pobresa,
tu fas el somni de l'infinit.
Si ells es resignen a anar a l'encesa,
també et resignes a llur oblit.

Perquè et resignes, perquè t'adones
del que és el sempre i és el mai més,
jo et vinc a veure moltes estones,
blanc cementiri dels mariners.

Jo et vinc a veure per la drecera,
seguint les vinyes, deixant el port;
i em vivifiques amb la manera
clara i tranquil·la de dir la mort.

La mort, com una gran companyia
neta de tèrbols crits baladriers
la mort, com feina de cada dia,
mig de tristesa, mig d'alegria...
blanc cementiri dels mariners!

D) POEMES "A HORA FOSCAN", DE JOSEP CARNER I "ANNA GORENKO", DE MARTA PESSARRODONA

A HORA FOSCAN

És tard, els camins ja no em tempten.

I us sé, del verger dins el clos,
caiguts, trepitjats en la boira,
oh dies, oh fulles, oh flors!

Mes passes es tornen furtives
com d'un indecís estranger.
Sospiren espectres de dàlies
enmig del foscam ploraner.

Al lluny neda un so de campanes
que uneixen els vivents als caiguts.
S'escampa la nit invencible,
mar d'illes que són solituds.

I em criden el llum a la taula
i algun voleiant pensament,
la vella cadira malmesa
i un full de paper malcontent.

ANNA GORENKO

Després, sense el teu talent,
totes hem estat, més o menys,
mig monges i mig putes,
mig de claustre, mig de carrer.

No hem tingut el teu pudor.
Ens ha mancat l'enginy
del secret gentilici,
el talent de sonora màscara.

El meu poeta no valorava
ni paons blancs,
ni música de missa,
ni rebregats mapes.

Com al teu, però,
la mainada cridanera l'atabalava,
i no es delia ni pel te amb melmelada
ni per histèriques dames.

El nostre temps, ben cert,
no ha estat tan patètic com el teu.
Per aquesta raó, potser,

t'hem de retre homenatge;
més encara pel teu vers,
d'agulles tan daurades;
per la teva saviesa,
que ni les traïcions amaguen.

També perquè t'han cantat més
que tots els versos que vas escriure;
tan gelosos, que volien immortalitzar-te
amb llapis i pinzells i càmeres;

i perquè sempre seràs
tan lluny i tan a prop
de les nostres conquestes,
de les nostres davallades.

Després, sense el teu talent,
totes ens hem sentit com tu,
mig monges i mig putes,
tants dies, tan repetides vegades.

E) FRAGMENT DEL POEMA "ODA A BARCELONA", DE JACINT VERDAGUER:

ODA A BARCELONA

Quan a la falda et miro de Montjuïc seguda,
m'apar veure't als braços d'Alcides gegantí
que per guardar sa filla del seu costat nascuda
en serra transformant-se s'hagués quedat aquí.

I al veure que traus sempre rocam de ses entranyes
per tos casals, que creixen com arbres amb saó,
apar que diga a l'ona i al cel i a les muntanyes:
Mirau-la; os de mos ossos, s'és feta gran com jo!

Perquè tes naus, que tornen amb ales d'aureneta,
vers Cap-de-Riu, en l'ombra no es vagen a estellar,
ell alça tots les vespres un far amb sa mà dreta
i per guiar-les entra de peus dintre la mar.

La mar dorm a tes plantes besant-les com vassalla
que escolta de tos llavis lo còdic de ses lleis,
i si li dius arrera! fa lloc a ta muralla
com si Marquets i Llanzes encara en fossen reis.

Al nàixer amazona, de mur te coronares,
mes prompte ta creixença rompé l'estret cordó;
tres voltes te'l cenyires, tres voltes lo trencares,
per sobre el clos de pedra saltant com un lleó.

Per què lligar-te ells braços amb eix cinzell de torres?
No escau a una matrona la faixa dels infants;
més val que l'enderroques d'un colp de mà i esborres;
muralles vols ciclòpees? Déu te les da més grans.

Déu te les da d'un rengle de cimes que et coronen,
gegants de la marina dels de muntanya al peu,
que fermes de l'un a l'altre les aspres mans se donen,
formant a tes espatlles un altre Pirineu.

Amb Montalegre encaxa Nou-pins; amb Finestrelles,
Olorde; amb Collcerola, Carmel i Guinardons;
los llots dels rius que seguen eix mur són les portelles
Garraf, Sant Pere Màrtir i Mongat, los torreons.

L'alt Tibidabo, roure que sos plançons domina,
és la superba acrópolis que vetlla la ciutat;
l'agut Montcada, un ferro de llança gegantina
que una nissaga d'herois clavada allí ha deixat.

Els sien, ells, los termes eterns de tos eixamples;
dels rònecs murs a trossos fes-ne present al mar,
a on d'un port sens mida seran los braços amples
que el puguen amb sos boscos de naus empresonar.

Com tu devoren marges i camps, i es tornen pobles,
los masos que et rodegen, ciutats los pagesius,
com nines vers sa mare corrent a passos dobles;
a qui duran llurs aigües sinó a la mar, los rius?

I creixes i t'escampes; quan la planície et manca
t'enfiles a les costes doblant-te a llur jaient;
en totes les que et volten un barri teu s'embranca,
que, onada sobre onada, tu amunt vas empenyent.

Geganta que tos braços avui cap a les serres
estens, quan hi arribis demà, doncs, què faràs?
faràs com heura immensa que, ja abrigant les terres,
puja a cenyir un arbre del bosc amb cada braç.

Veus a ponent estendre's un prat com d'esmeralda?
un altre Nil lo forma de ses arenes d'or,
a on, si t'estreteja de Montjuïc la falda,
podrien eixamplar-se tes tendes i ton cor.

Aquelles verdes ribes florides que el sol daura,
Sant Just Desvern que ombregen los tarongers i pins,
de Valldoreix los boscos d'Hebron i de Valldaura,
teixeixen ta futura corona de jardins.

[...]

F) EXERCICI:



A continuació tens el poema "Del Montjuïc. En la tomba nova d'en Verdaguer", de Joan Maragall, però com veuràs falten algunes paraules. Omple els buits amb aquelles paraules que cregues que són més adients en relació amb el context del poema:

Vull dir-vos el moment de gran bellesa:
a dalt de
de mala anomenada...
però a davant del mar,
alçaren al poeta
..... ja per sempre
en la caixa de,
per a posar-lo en un sepulcre

La caixa fou
damunt de la:
els ulls s'estamordien
tement-se un horror

La caixa era corcada,
mes s'alçà curullada
de i altres flors.

¡Oh! Quina meravella
en l'hora tan de posta del sol,
per damunt de la
veure aquella alçada,
i al poeta en flors en ella
com un dintre el

¡Oh, Montjuïc, muntanya!
Dessota de ta mala anomenada

hi hem deixat, amb plors,
el del poeta que sobrix en flors.

La tomba és la viva;
les hores s'hi enfilaran,
i al de les hores
els hi cantaran.
Cada matinada
hi caurà;
..... dematí,
cançons a;
¡dixós el poeta que les pot sentir
dins la obaga!

El i la lluna
hi aniran passant,
el i la lluna, i el mar al davant.

Dorm, poeta, dorm, que els ja
canten:
tu, que aimaves tant i tant
els cants, seràs feliç
i faràs aquell somrís...

Per la gràcia del,
has entrat en paradís.

G) POEMA "FOSSAR DE LA PEDRERA", DE MARTA PESSARRODONA:

FOSSAR DE LA PEDRERA

Un dia de gener
d'un any inesborrable,
va haver-hi novetats,
que tindrien aviat
el gust que tenen

les coses amargues.
(Yeats i Barcelona
havien desaparegut
de morts diferenciades.)
Avui veus noms:
són parpelles closes,
sec cop sense tràmit.
(A l'època, magatzems de ciutat
s'anunciaven amb braç enlaire.)
Aquell dia de gener
d'aquell any inesborrable,
el món va plorar Yeats.
A Barcelona tan sols la ploraven
els qui no podien ni plorar-la.

H) POEMA "WEISSENSEE", DE MARTA PESSARRODONA:

WEISSENSEE

Veus les grans tombes, aixopluc i casa d'un nombre important d'homes, dones, mainada. Era gent que havia cregut que Berlín era, també, la seva ciutat, la seva casa. Finals dels anys trenta. Al seu moment, quan encara n'era hora, havia estat gent que no havia sabut interpretar els crits d'un boig ni la seva parafernàlia. Van viure-hi de forma insòlita: talps improvisats amb l'amenaça d'una taca groga que podia empastifar-los el cos, fins i tot l'ànima. El lloc semblava segur, no hi enterrarien ni els gossos del foll ni de la seva comparsa. Per a les innocents bestiasses dels gentils, per als seus ritus funeraris, res de Weissensee, improvisat habitacle. Tocava l'elegància de Charlottenbug, un millor barri per a pompes públiques, fins les funeràries. Avui les grans tombes de Weissensee han reconquerit les funcions que sempre els han estat pròpies. Fa anys que s'han clausurat cuines i cambres. Els han crescut unes làpides germanes: Auschwitz, Birkenau... i una munió de noms bíblics per aquell apocalíptic escenari. Hi manca una llosa:

Walter...

Pregunteu a la Mediterrània...

I) QUI VA SER...



Walter Benjamin (Berlín, 1892- Portbou, 1940) és, sens dubte, un dels grans noms del segle XX. Pensador, assagista, crític literari i traductor, la seva tasca intel·lectual el va dur a crear algunes de les obres més impressionants del segle XX, com el *Llibre dels passatges*, obra inacabada que compta amb una enorme recopilació de notes, reflexions i idees que havien de suposar el material essencial perquè Benjamin creés un ambiciós assaig sobre la societat de la seva època.

Entre les seves obres destaquen estudis sobre Goethe, Proust i, sobretot, Baudelaire. Fascinat pel poeta francès, va escriure una gran quantitat de textos referents al poeta. D'entre la seva obra podem destacar el llibre d'aforismes *Carrer de sentit únic* (1928), *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica* (1936), *Infància a Berlín pels volts de 1900* i *Tesis sobre la filosofia de la història*, publicats pòstumament entre els anys 1950 i 1959, respectivament.

Després de més de set anys d'exili, es va suïcidar a Portbou (Costa Brava) l'any 1940. Al cementiri, en l'espai dedicat al filòsof, s'hi pot llegir aquesta frase seva: "No hi ha cap document de la cultura que no ho sigui també de la barbàrie".



En motiu dels cinquanta anys de la seva mort, l'artista Dani Karavan va rebre l'encàrrec de crear una escultura a Portbou en homenatge al filòsof. Titulada *Passatges*, l'artista va integrar en el paisatge el pensament filosòfic de Benjamin, on la natura i el dolor, l'exili i la memòria dialoguen permanentment en aquesta obra.



J) ARTICULO DE JUAN GOYTISOLO

EL CRIMEN FUE EN PORT BOU

Juan Goytisolo

A muy pocos kilómetros del cementerio de Collioure, en donde descansan los restos de Machado, pero en el lado español de la línea fronteriza, hay otro mucho menos célebre y visitado, que Hannah Arendt describe en estos términos: "Da a una caleta, directamente al Mediterráneo; desmontado en la roca, desciende en escalones en forma de terrazas, en cuyos muros de piedra se incrustan los nichos. Es, de seguro, uno de los lugares más extraordinarios y bellos que he visto en mi vida". El cementerio así pintado es el de Port Bou, que la notable escritora judía rastreó en 1941, buscando en vano la sepultura de Walter Benjamin. Pese a que los 70 dólares que éste llevaba consigo al morir sufragaron los honorarios del médico, gastos de entierro y adquisición de un nicho por un período de cinco años, su amiga no descubrió la menor seña de él en ninguna de las tumbas. Sólo lustros después, avanzada ya la posguerra y rescatado el autor de *Infancia berlinesa* del olvido en que fuera abruptamente sumido, apareció un misterioso sepulcro cercado con una valla de madera en la que figura garabateado su nombre: una pura fabricación, según Gershom Scholem, de los guardianes del lugar, que, interrogados a menudo por visitantes extranjeros admiradores de Benjamin, habrían recurrido a esta estratagema para agenciarse una propina. Típica realidad de España, en donde tan frecuentemente alternan la picaresca y el crimen.

Nadie, que yo sepa, se ha esforzado entre nosotros, ni siquiera desde el acceso al poder de un partido de historial antifascista, en aportar nueva luz al esclarecimiento definitivo de los hechos ni en promover el gesto simbólico de la reparación debida a la víctima. En medio de la faramalla hispana de las exhumaciones y traslado de huesos -frustrada, es verdad, en sus apetencias necrófilas en el caso de don Antonio Machado *el Bueno*-, el doble escamoteo del cadáver y recuerdo de Benjamin resultan, cuando menos, chocantes. Ni la tradicional ignorancia de nuestros dirigentes cultural es ni el desconocimiento por el público medio del quehacer y la vida del pensador alemán justifican este descuido y silencio. La responsabilidad española en un crimen no muy distinto, a fin de cuentas, del ocurrido en Granada, incumbe no sólo a quienes lo permitieron: nos alcanza a todos. La obra de Benjamin es patrimonio común de la cultura europea, y, en lo que a mí respecta, me siento más inmediato a ella que a la de la gran mayoría de los escritores peninsulares.

Filósofo, ensayista, viajero, Benjamín fue ante todo un cartógrafo excepcional de la memoria, un sutil explorador del paisaje urbano, un adelantado perspicaz y curioso de la modernidad. Las evocaciones espléndidas de su niñez, fascinación por las grandes ciudades, vagabundeos parisienses tras Baudelaire, reflexiones penetrantes sobre la historia y el arte le configuran un territorio propio, tan feraz como vasto, en el que el lector de hoy merodea con el sigilo tenso, gozoso, de un cazador furtivo. Marxista sin fe ni ilusiones, proscrito de su país por su doble condición de rojo y judío, condenado a una existencia incierta y errática, había hallado un refugio temporal en la España republicana y escrito en ella páginas agudas, cordiales, sobre su estadía en Ibiza. Muchas veces, al releerle, me he preguntado si tuvo el presentimiento, en una de esas pausas silenciosas que descubren el germen "de un destino muy diferente de aquel que nos fuera otorgado", de la dirección única o callejón sin salida hacia los que inexorablemente le empujaban el fanatismo y barbarie de sus paisanos. Los abundantes testimonios de sus amigos al acaecer la catástrofe que le obsesionaba -guerra

s 5.9

mundial, invasión nazi de Francia, huida y refugio precario en Marsella-, nos muestran a un hombre lúcido y pesimista que -habiendo descartado la oportunidad de asilarse en Estados Unidos cuando aún era tiempo, como su colega Adorno- parece sufrir de una merma de sus reflejos de defensa y afronta los acontecimientos con una especie de ansiedad fatalista.

Gracias a las cartas y relatos minuciosos de Lisa Fittko, Grete Freund y la esposa de Arkadi Gurland, divulgados por Scholem y Tiedeman en sus obras sobre Benjamin, podemos reconstruir paso por paso el trayecto o, por mejor decir, calvario del escritor desde su llegada a Port Vendres con un pequeño grupo de apátridas hasta esa noche cruel del 26 de septiembre de 1940, en la que, cogido en la trampa, se suicidó en el hotel de Port Bou adonde había sido llevado por la policía: espera inquieta del guía que debía mostrarles el camino de España; ayuda solidaria del alcalde de Banyuls; caminata hasta Cerbère con su maleta negra cargada de manuscritos; reconocimiento previo, la víspera de la partida, del sendero indicado; brusca resolución de pernoctar con sus papeles en plena montaña, en vez de volver con los demás al pueblo y emprender la marcha, de madrugada; penosa ascensión de la banda por vífiedos rojizos, impregnados de luminosidad; fatiga del escritor, al borde de la crisis cardíaca; su angustia por poner los manuscritos a salvo de la Gestapo; la euforia de los fugitivos al avistar Port Bou.

Lo que les aguardaba allí ha sido descrito con precisión por dos testigos presenciales del drama: "En la frontera española de Port Bou fuimos directamente a la policía para cumplir con el trámite obligatorio del sello de entrada, pero, aunque teníamos nuestros documentos de viaje en regla y un visado español de tránsito, nos lo negaron de modo tajante. El jefe de policía pretendía haber recibido nuevas instrucciones de Madrid en las que se prohibía el acceso al territorio español a aquellos cuyos documentos mencionaban 'nacionalidad indeterminada' o 'sin nacionalidad'. Quería que volviéramos por donde habíamos venido (...) y, si no obedecíamos a la orden, dijo que nos haría conducir con escolta a un campo de concentración en Figueras para entregarnos desde allí a las autoridades alemanas" (Grete Freund, carta del 9-10-1940). "Durante una hora, los tres y otras cuatro mujeres permanecemos desesperados, llorando y suplicando a los oficiales a quienes habíamos mostrado nuestra documentación en regla (...) Nos permitieron pasar la noche en un hotel y nos presentaron a los tres policías que el día siguiente tenían la misión de custodiarnos hasta la frontera (...) Para Benjamin, el regreso a Francia significaba el internamiento en un campo (...) Por la mañana, hacia las siete, *madame* Lipmann me comunicó que deseaba hablar conmigo. Benjamin me dijo que la víspera, a las diez de la noche, había absorbido una gran dosis de morfina, pero que debía presentar la cosa como una enfermedad. Me confió una carta para mí y otra para Adorno. Luego perdió el conocimiento. Previne a un médico, pero eludió la responsabilidad de trasladarle al hospital de Figueras en vista de que agonizaba. El resto del día lo pasé con la policía, el alcalde y el juez, quienes examinaron los papeles de Benjamín y hallaron entre ellos una carta de recomendación para los dominicos españoles" (*Mme. Gurland*, escrito fechado el 11-10-1940). El suicidio del autor de París, capital del siglo XIX salvó la vida a sus acompañantes: incomodadas y molestas con un drama ocasionado por ellas, las autoridades franquistas les autorizaron a proseguir el viaje.

La escueta brutalidad de lo sucedido en ese siniestro puesto fronterizo nos obliga a plantearnos una serie de interrogantes: ¿Quién era el comisario de policía que decidió la expulsión de Benjamin? ¿En qué términos se expresa el certificado de defunción del médico? ¿Cuál es el contenido del acta que levantó el juez de guardia? ¿Existen estos u

otros documentos en los archivos de la provincia? ¿No hay manera de conocer *pro memoria* unos nombres y apellidos dignos de figurar a todas luces en la historia universal de la infamia?

Los manuscritos por los que Benjamin estaba dispuesto a sacrificar la vida desaparecieron con el resto de sus enseres y nadie ha vuelto a saber de ellos: ¿fueron destruidos, entregados a la Gestapo, permanecieron en manos de la policía? El inestimable valor de los mismos ¿no exige acaso una investigación rigurosa a fin de establecer su destino? ¿Hay una remota posibilidad de que los arrumbaran y pudieran algún día ser descubiertos?

Aguardando una respuesta a estas preguntas, formularé otras más claras y elementales: el hermoso cementerio marino de Port Bou, ¿ha de seguir exhibiendo una tumba ficticia para burla de lectores y ganancia de sepultureros? Las instituciones democráticas alemanas y españolas ¿no deben un desagravio moral a la doble víctima de Hitler y Franco? Una simple estela con la sobria exposición de los hechos en el osario común en donde probablemente yace, ¿no sería el mejor recordatorio de un hombre cuyo pensamiento rico y estimulante continúa marcando con su impronta, 44 años después del crimen, las obras mayores de nuestro tiempo?

(Article de Juan Goytisolo publicat a *El País* el dia 5 d'agost de 1984)

ANNEX XI

Dossier de la sessió 6

SESSIÓ 6

Jardins poètics: la natura amb Brossa, Verdaguer, Costa i Llobera i Maragall

A) SABIES QUE...

DANTE ALIGHIERI

- No es coneix la data del seu naixement, encara que, per algunes anotacions autobiogràfiques, es creu que va ser al voltant de l'any 1265.
- La seva obra mestra, La Divina Comèdia, està considerada una de les culminacions de la literatura universal de tots els temps.
- Als nou anys es va enamorar de Beatriu, i aquest fet va ser un dels eixos clau de tota la seva literatura.
- A Itàlia se'l considera com el "pare" de la llengua italiana, anomenada, en el seu temps, volgare.
- Va fundar, junt a d'altres noms, el dolce stil nuovo, un moviment important que tingué lloc a Itàlia i que marcarà la seva influència en molts poetes posteriors.



CARMEN AMAYA

- És una de les grans icones del flamenc. En la seva època va revolucionar tot el que s'havia fet fins al moment i va incorporar noves formes de llenguatge al ball.
- De petita es coneixia com "la Capitana", i va debutar als sis anys, Al restaurant *Les Set Portes*, a Barcelona.
- És famosíssima la llegenda que explica que estant a Nova York, l'artista es va torrar sardines en una suite de l'emblemàtic hotel Waldorf Astoria.
- El cineasta Orson Welles va dir d'ella que era la millor ballarina del món.
- Va morir l'any 1963, després d'haver recorregut el món amb el seu art i havent-se convertit en una de les grans llegendes del flamenc.



CHARLIE RIVEL

- ~ Va ser un dels pallassos més famosos de la història del circ de tots els temps.
- ~ L'any 1971, apareix en la pel·lícula *Clowns*, de Federico Fellini, que va suposar un gran homenatge del cineasta italià al pallasso.
- ~ El seu nom artístic (en realitat s'anomenava Josep Andreu) és un homenatge a Charles Chaplin.
- ~ A la ciutat empordanesa de Cubellas, on va néixer, hi ha un museu dedicat a la seva memòria.



CHARLES CHAPLIN

- ~ Considerat una autèntica icona de l'humor i del cinema mut, Chaplin va debutar amb només cinc anys, substituint la seva mare.
- ~ A més de ser reconegut com a actor i director de cinema, ell mateix componia la música per a les seves pel·lícules.
- ~ Va entendre l'humor com un instrument per lluitar contra la por, les injustícies i els totalitarismes que comprenen el segle XX.
- ~ El seu personatge de Charlot el va convertir en la gran icona del cinema mut.
- ~ Encara que es tracta d'un film mut, va ser a la pel·lícula *Temps Moderns* on es va sentir per primer cop la veu de Chaplin en la gran pantalla.



B) POEMA "MÚSICA D'ARPA", DE JOAN BROSSA:

MÚSICA D'ARPA

Ocell:

crec que és millor que obris els ulls
i fugis de la meva espatlla.

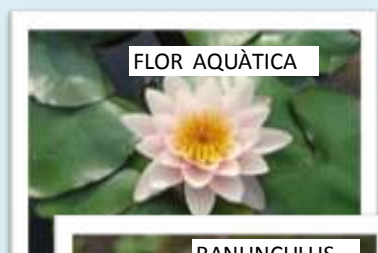
Aprofita avui per a creuar extensions
marines

C) POEMA "AIGUA DE FOC", DE JOAN BROSSA:

AIGUA DE FOC

En una obra d'art al carrer hi ha els condicionaments que van més enllà del gust artístic. A part d'aquest punt hi pot haver algunes decepcions degudes als problemes que sorgeixen dels espais públics, com són el vandalisme o la mala conservació, no sempre previstos i que poden desvirtuar qualsevol entorn. Malgrat les noves tècniques de la imatge, a la sortida i a la posta del sol l'aspecte dels núvols és vermellós.

D) VEGETACIÓ I ARBRES DELS JARDINS JACINT VERDAGUER





CANYA D'ÍNDIA



TIPUANA



POLLANCRES

XIPRERS DELS PANTANS



ARBRES DELS ESCUTS



CEDRE DE L'HIMALÀIA



DESMAI



ACÀCIES DEL JAPÓ

E) EXERCICI:

Què t'evoca aquesta escultura titulada "Noia dels lliris", de Ramon Sabí? Escriu al costat d'aquesta fotografia tres versos breus que resumeixen o evocuen aquesta obra:



F) POEMA "VINC DEL MAR I T'ESTIMO", DE MARTA PESSARRODONA:

"VINC DEL MAR I T'ESTIMO"

EXERCICI DOLORÓS DE FAL·LÀCIA PATÈTICA

Els mestres m'han parlat sovint
d'aquesta ciutat teva.

Sí, teva, monòlit de traïcions,
trencacolls endomassats on caure.

Ben aconsellada, m'he apropat al mar
pidolant recer, i les aigües més brutes
i grises que mai, m'han dit:
torna-hi, no la deixis enrere!

M'he allunyat del mar,
per «l'amor que m'empeny...»
i he regirat, pacient, reconcs burgesos
on tan i tan sovint se te m'amagues.

(El temps no passa endebades: és una burgesa,
mesquina ara, generosa d'altres vegades,
que ningú no sap quins afanys, quins delers
li donen, sovint, l'encís que m'atrapa).

Amunt d'aquesta ciutat tan teva,
quan ja no veig el mar, sinó tan sols
la línia verdosa i ocre d'unes muntanyes
massa urbanes, fins i tot escapçades,

trobo els teus fills (com aquell matí,
hores després de dir que m'estimaves), rossos,
innocents, amb la perversa amenaça d'ésser,
algun dia, la teva imatge duplicada.

La teva ciutat m'és el no-res si no hi ets,
si ja no té on reflectir-se. I tu ets lluny,
has estat lluny, i seràs lluny, potser,
quan tornis demà, perquè s'hi emmiralli.

(Dins *Memòria i*, 1979)

G) FRAGMENT DEL POEMA "ODA NOVA A BARCELONA", DE JOAN MARAGALL:



ODA NOVA A BARCELONA

On te'n vas, Barcelona, esperit català
que has vençut la carena i has saltat ja la tanca
i te'n vas dret enfora amb tes cases disperses,
lo mateix que embriagada de tan gran llibertat?
-Veig allà el Pirineu amb ses neus somrosades,
i al davant Catalunya tota estesa als seus peus,
i me'n vaig... És l'amor qui m'empeny cap enfora,
i me'n vaig delirant amb els braços oberts.
-Oh! detura't un punt! Mira el mar, Barcelona,
com té faixa de blau fins al baix horitzó,
els poblets blanquejant tot al llarg de la costa,
que se'n van plens de sol vorejant la blavor.
I tu fuges del mar?...

-Vinc del mar i l'estimo,
i he pujat aquí dalt per mirar-lo millor,
i me'n vaig i no em moc: sols estenc els meus braços
perquè vull Catalunya tota a dintre el meu cor.
-Altra mar veus enllà, encrespada i immòbil,
de les serres que riuen al sol dolçament:
per copsar tanta terra i tanta mar, Barcelona,
ja et caldrà un pit ben gran, amb uns braços ben fermes.
-Com més terra i més mar, i més pobles obiro,
a mesura d'amor el meu pit s'engrandeix,
i me sento una força que abans no tenia,
i sóc tan tota una altra que fins jo em desconec.
-Corre enllà, corre enllà, corre enllà, Barcelona,
que ja et cal esser una altra per ésser la que deus;
perquè ets alta i airosa i fas molta planta,

però bé et falta encara molt més del que tens.
 Ets covarda, i crudel i grollera,
 Barcelona, però ets riallera
 perquè tens un bell cel al damunt;
 vanitosa arrauxada i traçuda:
 ets una menestrala pervinguda
 que ho fa tot per punt.
 Alces molts gallarets i penons i oriflames,
 molts llorers, moltes palmes,
 banderes a l'aire i domassos al sol,
 i remous a grans crits tes espesses gentades,
 per qualsevulga cosa acorruades
 entorn de qualsevol.
 Mes, passada l'estona i el dia i la rauxa
 i el vent de disbauxa, de tot te desdius;
 i abandones la vida i la glòria i l'empresa
 i despulles el gran de grandesa.
 I encara te'n rius.
 [...]

H) POEMA "EL PI DE FORMENTOR", DE MIQUEL COSTA I LLOBERA:



Mon cor estima un arbre! Més vell que l'olivera,
 més poderós que el roure, més verd que el taronger,
 conserva de ses fulles l'eterna primavera,
 i lluita amb les tormentes que assalten la ribera,
 com un gegant guerrer.
 No guaita per ses fulles la flor enamorada;
 no va la fontanella ses ombres a besar;
 mes Déu ungi d'aromes sa testa consagrada
 i li donà per trone l'esquerpa serralada,
 per font l'immensa mar.
 Quan lluny damunt les ones renaix la llum divina,
 no canta per ses branques l'aucell que encativam;
 el crit sublim escolta de l'àguila marina,

o del voltor que passa sent l'ala gegantina
remoure son fullam.
Del llim d'aquesta terra sa vida no sustenta;
revincla per les roques sa poderosa rel,
té pluges i rosades i vents i llum ardenta,
i, com un vell profeta, rep vida i s'alimenta
de les amors del cel.
Arbre sublim! Del geni n'és ell la viva imatge;
domina les muntanyes i aguaita l'infinit;
per ell la terra és dura, mes besa son ramatge
el cel qui l'enamora, i té el llamp i l'oratge
per glòria i per delit.
Oh! sí: que quan a lloure bramulen les ventades
i sembla entre l'escuma que tombi el seu penyal,
llavors ell riu i canta més fort que les onades
i vencedor espolsa damunt les nuvolades
sa cabellera real.
Arbre, mon cor t'enveja! Sobre la terra impura,
com a penyora santa duré jo el teu record.
Lluitar constant i vèncer, reinat sobre l'altura
i alimentar-se i viure de cel i de llum pura...
oh vida, oh noble sort!
Amunt, ànima forta! Traspassa la boirada
i arrela dins l'altura com l'arbre els penyals.
Veuràs caure a tes plantes la mar del món irada,
i tes cançons tranquiles 'niran per la ventada
com l'au dels temporals.

I) POEMES "L'ESPLENDOR DEL PRUNUS", I "BIGNÒNIES A MIRA-SOL ALT", DE MARTA PESSARRODONA:

L'ESPLENDOR DEL PRUNUS

Fa uns dies et vaig veure
pel carrer sota de casa:
sempre m'havia imaginat,
un dia o altre, la trobada.
No em vaig deturar, no,
ni vaig mirar bé la imatge
que, per la ment, és tan
diària, tan casolana.
Portaves una lumber jacket?
Els cabells eren més grisos, encara?
De retorn a casa, als records,
el prunus ho va suavitzar tot:

BIGNÒNIES A MIRA-SOL ALT

Som prop i tan lluny.

rosa i blanc com mai,
per alguna cosa els meus pares
en deien l'arbre japonès de l'amor
i era el pregó de primaveres
llunyanes.
Han passat anys, excessius com
ponents;
han passat coses, moltes,
desagradables;
ha canviat tot i, en algun lloc, dins,
ben dins meu, tot és tal i com era.

groc esquitxat de vermell, indefinible.

Les bignònies, potser fugaces,
em sorprenen a cada passa.
No t'he oblidat,
a desgrat que han passat tants
i tants anys que ni vull comptar-los.
El meu no-oblit, la meva recança,
sempre tindrà el color d'elles:

No vas ser ni el meu nord,
ni el meu sud, ni l'est, ni l'oest.
En un temps, però, ho vas ser tot.
Males passades cardinals,
befa de colors, de les flors,
geografia inútil, altra vegada

J) EXERCICI:

Després de la lectura d'aquests poemes contesta les següents preguntes:

- 1) Podries dir algun exemple de planta que tingues en el teu entorn o que conegues que et faça desprendre emocions?
- 2) Podries atribuir-li tres adjectius?
- 3) Escriu una peça breu (cinc versos) entorn aquesta planta utilitzant els adjectius que li has donat:



K) POEMA "ONE NEAR ONE IS TOO FAR", DE MARTA PESSARRODONA:

"ONE NEAR ONE IS TOO FAR"

Robert Browning, "By the Fire-Side"

Breus dies de juliol:
les bignònies vénen i se'n van,
admirables, poques vegades.

Un ocell ha caigut a les grapes del gat
i rebla el missatge floral:
la naturalesa, per si no ho sabem,
no és gens benigna: és humana.

No veig ponts mig en runes
ni tinc amb qui travessar-los:
ja no som romàntics,
ja no s'escauen fugues amoroses.

La meva Flush ja tan sols és
memòria adolorida.
(La Mont sempre que pot,
llepa i llepa la ferida.)

Ella intenta allargar els dies,
i les bignònies la contradueixen;
ella diu que tot poeta menteix
i que les flors són una fantasia.

Breus dies de juliol:
les bignònies vénen i se'n van,
admirables, poques vegades.

Oliva, Barcelona, 2011- New York, 2015