III Seminari de Poesia

La nova mística: poesia i contemplació



dos mil vint-i-sis

Quaderns Divulgatius. Núm. 90

III Seminari de Poesia

La nova mística: poesia i contemplació

Barcelona, 29 de novembre de 2025

Quaderns Divulgatius. Núm. 90

Sumari

El verb és una artèria.
Literatura mística catalana
Dolors Miquel 5

No l'amor, sinó Amor. La irrupció de l'Altre
i la *jouissance* en el text místic
Àngels Moreno 31

Estem tornant a la mística?
Taula rodona amb Lluís Calvo, Mireia Casanyes i
Cecília Navarro moderada per Anna Pantinat . . . 59

Una gran escriptura xifrada.
Poesia i mística a l'inici del segle XXI
Lluís Calvo 61

Entre cristalls i pètals. Notes sobre poesia contemporània catalana i mística
Mireia Casanyes 81

Prova de dir alguna cosa
Cecília Navarro 93

El verb és una artèria. Literatura mística catalana

Dolors Miquel

Dolors Miquel (Lleida, 1960) és una poeta catalana. Després d'alguna incursió jovenívola, la seva aparició en l'escena pública ocorre cap a la segona meitat de la dècada dels anys 90. Des d'aleshores, i amb períodes en els quals se n'ha apartat de manera voluntària, ha publicat llibres, ha col·laborat amb articles en la premsa escrita i ha ofert recitals, xerrades, performances i altres actes culturals.

Mentre et cerc vaig tan segur a Tu
que si et trob o no et trob ja m'és igual.

Blai Bonet

Estimar a Déu encara que no existeixi.

Simone Weil

Quan Anna Pantinat em va proposar d'escriure sobre la mística a la literatura catalana, li vaig dir completament sorpresa: «Però si, tret de Llull, no hi ha mística a la literatura catalana». Avui m'he d'empassar

aquestes paraules perquè sí que n'hi ha i la major part d'ascendència femenina. De fet, la mística europea la van fer néixer les dones dels segles XII i XIII. L'altre moment àlgid es donarà al segle XVII. Del segle XX fins ara la mística no ha pas desaparegut, s'ha transformat. L'absència de Déu ha estat la clau d'aquesta transformació. Perquè matant Déu Nietzsche va fer reviure Déu. Des de llavors hem tornat tots a l'Absència de Déu, però d'un Déu que és natura i que és no res, d'un Déu carnal, cristificat, fins animalitzat; ens hem rebolcat tots en la potència d'un Déu potent, vigorós, terrible i fascinant que ens espanta, ens abraça, ens sedueix, ens mata i ens reconforta. L'home mai ha deixat ni deixarà de parlar amb el Sagrat, de parlar amb el buit del Sagrat, amb la seva absència. Aquest parlar, es parla a tot arreu i en totes les llengües creades i increades. És la mística.

Però, què vol dir mística? Amador Vega, el gran estudiós de Ramon Llull i del misticisme en general, qualifica la resposta i la pregunta d'impossibles. Per defugir aquesta impossibilitat semàntica cal anar a la genealogia de la paraula que porta fins a la forma protoindoeuropea my, **μυ-**, usada per για ήχο που γίνεται από κλειστά χείλη. És a dir, per designar el so produït per llavis tancats. D'aquesta forma prové el verb del grec clàssic **μυεῖν**, myeín, que té el significat de tancar —la boca, els llavis—; d'estar clos, tancat. O sigui d'allò que no pot ser dit més que amb la boca

tancada. La forma **μυεῖν** és encara present als diccionaris grecs actuals en la forma **μύω** —que pertany a la primera persona del present d'indicatiu—, la qual afegeix significats nous a l'antic **μυεῖν**, sobretot dos: el d'introduir algú o molts en el secret i el de tancar ferides. La transmissió del secret és allò que fan els místics en els seus llibres il·luminats. La ferida és bàsica en el discurs i en la vida dels qui es dediquen a la mística. Si aquesta accepció última és certa, la paraula ens parla del dolor i de les ferides d'aquest dolor, i del bàlsam que tanca aquestes ferides. Ferides i mortificacions extremes acompanyen el camí de molts místics. Perquè més enllà del patiment amorós de l'ànima, hi ha els turments infligits al cos. Per posar exemples, al segle XVII, en l'àmbit mallorquí-català, Clara Coloma Fiol, que no es va treure mai la túnica de llana que vestia interiorment, es mortificava *in extremis* amb cilicis, dejunis i penitències vàries. Francesca M. Veronica Bassa emulava la passió recorrent el claustre amb una creu de ferro a les espatlles, una soga al coll i una corona d'espines al cap. Sor Tomasa es maltractava corporalment i duia sempre un cilici en forma de creu clavat a les espatlles. Castigaven el cos per arribar a l'èxtasi. Per tancar la ferida, com apunta el verb grec mýo. En la virulència i la fe amb què s'apliquen les tortures, en la importància de la ferida com a via d'accés, les místiques recorden *performers* de la segona meitat del segle XX com

Marina Abramović, Gina Pane, Chris Burden o Hannah Wilke quan posen el seu cos en perill o el fan patir o s'arrisquen a la mort. *Performers* i místiques, cossos dements en terminologia de Michel de Certeau, atorguen al patiment una simbologia ritual i sagrada, empenyent els seus cossos a límits insuportables del dolor, al paroxisme d'allò que humanament pot ser suportat, obrint-se la carn per portar l'interior a l'exterior. Mistèricament el cos se situa al cor de l'experiència, fa d'ell mateix un enigma. Pel cos se sobrepassa el límit, es connecta amb el diví. El cos és el camí que condueix l'ànima enamorada i encesa d'inacabable desig cap a Déu. Perquè estem en els camps immensos i inenarrables de l'Amor.

¿Però, en quin moment es va apoderar d'Europa amb tanta virulència l'Amor? Aquesta és una pregunta cabdal. La mística europea havia nascut, com el mateix Jesús, de dona; havia nascut de dones que parlaven de la seva relació íntima amb Déu. Havia nascut a la vora del Rin, el riu més cabalós d'Europa. El Rin em va fer pensar en l'Escrita, el riu que dona títol al llibre de Perejaume, llibre essencialment místic, amb afirmacions com «La de l'aigua és una escriptura de molt abans de l'escriptura» o «No sé si hi ha una manera més miraculosa d'escriure que la de fer-se aigua d'un riu». El corrent místic, com ja he dit, va ser creat als segles XII i XIII per dones que eren santes, dones que eren monges, beguines, nobles, burgeses, pobres,

casades, l'obra de les quals fascinà tant clergues i teòlegs que les escoltaren i transcrigueren amb admiració i veneració, en algun cas les traduïren al llatí, la llengua del saber, i fins en van escriure enceses biografies. Al segle XIII, gràcies a aquesta passió admirativa dels homes per allò que creen les dones, el pensament místic s'estengué per tota Europa. Les enamorades de l'Amor revolucionaren la societat, traçaren el camí de la mística europea i convidaren homes com Mestre Eckhart o Ramon Llull a escriure des d'un discurs on la binaritat dels gèneres escapa del seu rígid marc home-femella, on es posa en joc la *performance* ritualitzada dels sexes i dels gèneres; i on els homes místics s'han de feminitzar, en termes de Blanca Garí. Així trobem en Ramon Llull un home que busca amorosament un altre home: «En un gran boscatge era l'amich qui anava cercar son amat»; o a Mestre Eckhart en una experimentació trans de gènere quan diu que «Si l'home fos sempre verge, no donaria cap fruit. Si s'ha de fer fecund és necessari que sigui dona». Per ser místic, diu Eckhart, cal ser dona, cal parir. Hi ha fins i tot un no binarisme en alguns dels discursos. Des del mateix inici al segle XII, l'alemanya Hildegarda de Bingen feminitza el concepte d'un Déu que pinta amb tons maternals, uterins, femeninament protectors. Més enllà ho duu Juliana de Norwich, al XIV, quan defineix Déu com la nostra mare veritable, Jesucrist. És a dir, la nostra mare veritable, l'Amor.

Estem sens dubte davant de dones extraordinàries. Dones que revolucionen la societat on viuen i que no només posen en joc la construcció de gènere, sinó que atempten contra la raó i persegueixen escapar dels límits del llenguatge. En una mena de preludi wittgensteinià, les místiques europees saben que la realitat és el conjunt de fets que poden ser expressats en frases, però que més enllà d'això hi ha allò que és inefable. I elles es dirigeixen a l'inefable. En diuen Déu. En diuen Amor. En diuen Bondat. En diuen Bé. Són sinònims. Per parlar d'aquest Amor a Déu que les abrasa i les consum se situen als marges de la realitat, i des dels marges fan arribar les llengües vernacles a àmbits on mai abans havien arribat, creen llengua i neologismes per expressar l'inexpressable. Ramon Llull ho fa. I ho fa genialment en tots els àmbits. Elles ho fan. Forcen la llengua per apropar-nos a Déu. Amb metàfores provinents de la sexualitat, del desig amorós, de l'aniquilació i el buidament total del jo. La societat no les considera dements. La gran majoria les considera dones extraordinàries, les busca i en té cura. Déu parla amb elles. Són les amants de Déu, les anihilades en Déu. En els seus cossos i amb els seus cossos (sempre el cos) es produeixen miracles. Molts dels seus cossos esdevindran incorruptes, esdevindran relíquies per ser venerades. Elles posen en risc contínuament la seva vida, i no només turmentant els seus cossos, sinó amb idees que atempten contra

el dogma i les lleis de l'església. Aquest és el cas de la francesa Margarida Porete, la mestra de Mestre Eckhart, i per tant mestra de futurs mestres, que és condemnada a morir a la foguera per no voler renunciar a les seves idees. Són dones guerreres. Mai no hem de pensar en les místiques com a dones clausurades en espera de la revelació. Com a dones suaus i infantilment innocents i ingènues. Són dones difícils, de difícil obediència, amb capacitat d'esdevenir heretges per la seva llibertat de pensament, dones gairebé impossibles de ser controlades per l'autoritat. I per tant dones temudes. Dones a qui, a l'època de la Contrareforma i a l'època postridentina, se les vigila de prop a través de confessors, que ja no són els fervents admiradors i alumnes de l'època medieval, sinó que han adquirit una força inquisitorial que els atorga el poder de frenar o destruir les idees que podrien ser considerades perilloses; de dir-los si han d'escriure o han de deixar de fer-ho, com es veu en l'autobiografia mística de la mallorquina del XVII Margalida Mas; fins de dir-los en quina llengua ho han d'escriure, motiu pel qual trobem casos de místiques, com el de la valenciana Rufina Ros de Jesús, a qui li manaren de fer-ho en castellà. Dones que, en ple auge de la cultura misògina europea, hi contraposen la seva cultura femenina i espiritual. Dones com Isabel de Villena que al segle XV, a la ciutat de València, escriu un nou evangeli, la seva *Vita Christi*, on el llinatge humà es

vehicula amb el diví a través de les dones. O dit en paraules del franciscà gironí Francesc Eiximenis: «Déus com ha honrades les dones, car fill de dona s'és fet». Així Isabel de Villena honra les dones. Vistes des del segle XXI, totes elles i les que les succeïren formen un veritable moviment espiritual que sembla una resposta protofeminista i antimisògina als temps que els va tocar de viure. Com diu Victòria Cirlot, aquests textos no es troben «ocasionalment aquí i allà, sinó que conformen un veritable corpus textual [...] teologia en llengua vernacla [...] que constituirà el fonament d'aquest fenomen tan propi de la cultura europea, el fenomen místic que haurà de perdurar fins a la Il·lustració».

La mística a Catalunya neix , en consonància amb l'europea, al segle XIII en ple esclat espiritual del misticisme femení. I arriba —com gairebé tot allò que té a veure amb l'inici de la nostra cultura escrita— de la mà de Ramon Llull, arribada que marcarà tot el camí de la mística catalana des d'una excel·lència que no s'ha igualat ni repetit mai. Així, a l'últim quart del segle XIII, després o al mateix temps que escriuen les grans místiques Porete, Hadewijch d'Anvers, Margarida d'Oingt, Caterina de Siena, Beatriu de Natzaret, Mestre Eckhart, Matilde de Magdeburg, Àngela de Foligno, i d'altres, el nostre Doctor Il·luminat, Ramon lo foll, escriu *Llibre de contemplació en Déu*, *Art de contemplació*, *Arbre de filosofia d'amor* i *Llibre d'amich e*

amat, aquest últim sens dubte el més influent, citat i comentat als Països Catalans al llarg dels segles. I ho fa des d'una de les dues vies de la mística, l'anomenada catafàtica o nupcial. Llull i la neerlandesa Hadewijch d'Anvers, al segle XIII, deixen de banda la mística negativa o apofàtica de Porete o Eckhart i s'inspiren en la lírica provençal. El seu amor abrandat cap a Déu usa diferents metàfores. Per a Hadewijch les visions es produeixen per a l'ànima en estat de desig. Però per aquesta visió el cor no fa sinó entrar en una fusió més ardent, perquè el desig no para d'aspirar a la visió, i en la unió amb Déu, per a ella, l'ànima i Déu frueixen recíprocament l'un de l'altre, boca amb boca, cor amb cor, cos amb cos, ànima amb ànima. El cos, l'erotisme del cos, sempre present i carnal en Hadewijch, en canvi no es troba en l'obra mística de Ramon Llull. Malgrat que el cos hagi desaparegut, no per això la intensitat amorosa baixa. Al contrari: perquè la follia d'amor , el sobreamor extrem i delirant és el motor que empeny i mou la vida i l'obra del mallorquí. I ho fa tan apassionadament com podem llegir en aquest fragment de l'*Arbre de filosofia d'amor* on trobem els efectes del cos sense el cos en un amant complagut que rep més amor del que pot contenir:

> En l'amar de l'amic van voler entrar diferència, concordança, començament, mitjà i fi i igualtat amb majoritat, per tal que l'amar de l'amic fos major; però l'amic s'ex-

> cusà i digué que no hi podia cabre més amor en el seu amar. Però l'amor i l'amat van obrir la porta i van entrar les semblances de l'amat a l'amor de l'amic, amb majoritat, i l'amic va perdre l'imaginar i el sentir i estigué fortament violentat per Sobre amor i per amar.

¿Es pot aspirar a una intensitat amorosa més alta sense morir? A Llull, en el seu —permeteu-me usar el neologisme— sobreexcés, només li faltava ser dona.

El cos desapareix. On hauria d'haver estat el cos, Llull hi posa l'enteniment, és a dir l'intel·lecte, la raó. En una mena d'*Amor Dei intellectualis* spinozià, en una exaltació de la facultat intel·lectiva, lo Foll, quan descriu el camí d'amor cap a Déu explica que cal deslligar l'enteniment de la imaginació, deixar-la enrere per tal de només, amb l'ajuda de l'enteniment, pujar «en alt entendre [...], lo infinit poder de Déu». En molts versicles del *Llibre d'amich e amat*, l'enteniment guanya la voluntat. «Embriagava's l'amich de vi, qui membrava, entenia e amava l'amat». L'enteniment és a la vora de l'Amor. Al mateix nivell. Cal entendre i amar ensems: *entenia i amava*. Perquè Llull, una vegada ha assolit l'objectiu, no llença la raó, sinó que, com diu Amador Vega, «mentre que d'altres autors es deixen emportar per efluvis amorosos, Llull no renuncia al seu aparell intel·lectual, ja que l'intel·lecte participa del rapte, en el mateix nivell altíssim vora l'amor». En ple èxtasi amorós es donen la mà enteni-

ment i amor. L'èxtasi amorós fora per a Llull «la perfecció de la contemplació» en paraules d'Amador Vega. I en aquesta perfecció interactuen Amor i Raó. Hi ha un llibret de Llull anomenat *De raptu* i traduït com *Sobre l'èxtasi*, on Llull explica els efectes físics d'aquest anar fora d'un mateix a la troballa de la divinitat: «el teu cos se't tornarà insensible a causa d'una ampliació i una absorció de l'energia de la teva ànima per part del cos, i a causa també del procés d'ascens d'aquesta mateixa ànima en el seu entendre i estimar fins a la suprema Bondat divina». La llengua vola. L'ànima vola. Espectacular.

Després de Llull, hem d'esperar fins al segle XV per trobar l'escriptura femenina de la clarissa, filla il·legítima d'un noble, abadessa del convent de la Trinitat, Isabel de Villena. No és una mística a la manera de Llull o d'Hildegarda o de Margarida Porete o Mestre Eckhart, però el seu llibre és, segons l'estudiosa Lola Esteve de Llobet, «la proposta que sor Isabel fa a les monges del seu cenobi: que desitgin i estimin Crist en tota la seva humanitat i carnalitat, com qualsevol heroïna de les novel·les sentimentals desitjaria i estimaria el seu amant». La seva proposta conventual-literària és absolutament misticoeròtica i seductora , com també són místiques escenes que giren entorn de la resurrecció i tenen com a protagonistes Maria Magdalena i la Verge. Magdalena, l'amada de Crist que, en paraules d'Isabel de Villena, va

ser «lligada e fermada ab aquella cadena d'amor, la qual com més anava més creixia dins ella», és aquella a qui Crist correspon amb apassionat amor «tirant-li una sageta a dins lo cor». És la qui parla amb l'absència que és Déu, la qui hi parla com l'estimada del *Càntic dels Càntics* quan s'aixeca i no troba el seu amat. I és la qui davant del cos ressuscitat del fill de Déu implora i demana amb desesperació de tocar-lo: «Deixau-lo'm ara tocar, Senyor, puis viu e immortal lo m'haveu manifestat! [...] ans volia a Jesús, amat seu, tocar». I el Jesús d'Isabel de Villena hi consent, deixa enrere el famós *Noli me tangere*, es deixa arrossegar pel gran desig d'ella, la vol contentar en tot i acaba abraçant-la amb moltíssim amor. Jesús no li demana que deixi de buscar-lo amb els sentits, al contrari, s'hi fa present com a Déu a través del cos i de la carnalitat. L'ànima enamorada de Déu, toca carnalment Déu. El Crist d'Isabel de Villena és un crist carnal. Altre cop el cos es posiciona en el centre mateix de l'Amor, de l'experiència mística. El cos, la carn, en la literatura catalana és des dels principis una qüestió mistèrica.

Aquest inici místic tan enlairat de la literatura catalana trigarà a tenir continuadores. Entre Ramon Llull i Isabel de Villena només tinc coneixement, que no textos accessibles, d'una escriptora mística del segle XIV, la barcelonina sor Ramoneta Ollé. D'ella se'n sap per una butlla papal que Gregori XI va enviar a l'inquisidor gironí Nicolau Eimeric, el més furibund

antil·lulista que han tingut els segles, on el papa li ordenava que tornés a la monja els llibres que li havia requisat. Pel llistat de llibres coneixem que la barcelonina tenia compostos llibres de devoció en llengua catalana, probablement autobiografia espiritual, que potser algun dia seran trobats. Els propers textos de qui tinc notícia em porten a ple Renaixement entre mitjans del segle XV i mitjans del segle XVI. Em porten a una mallorquina laica que era perseguida violentament pel dimoni i que practicava la mortificació amb pedres i cilicis fins a fer-se vessar sang: la beguina Elisabet Cifre de Colonya, a qui nobles i reis deixaven les seves filles perquè les eduqués (!). Elisabet dictà al seu confessor Gabriel Mora la seva biografia espiritual a manera de diàleg o monòleg, biografia que es troba tancada en una biblioteca de Palma. Al segle XVI, tot i el degoteig constant de vides místiques, no tinc coneixement de textos místics, a excepció de la perpinyanenca Anna Domenge, empresonada per la Inquisició, les visions de la qual ens han arribat transcrites en castellà. Novament em trobo amb l'absència del text en la persona de Bàrbara Poquet i Llull, l'última descendent coneguda de Ramon Llull, priora agustina que es va distingir pel seus grans talent i coneixement en matèries místiques. Sabem que va escriure, i és tot el que sabem. La mística femenina és una matèria nova: Hildegarda de Bingen, per exemple, fou «descoberta» al segle XIX, el mateix XIX

fou descoberta Hadewijch d'Anvers, a qui el místic del segle XIV Joan de Ruusbroec copia sense ni citar-la. El llibre de Margarida Porete, després de ser cremada a París com una heretge, circulà com a anònim, fins que el 1946 la medievalista italiana Romana Guarnieri li retornà l'autoria i el nom. Vull deixar clar que el terreny en què em moc i us moc és un terreny que no ha estat gaire explorat. Un terreny força ignot. Parlo de textos desapareguts, textos absents, amagats, fabulats, de difícil accés... vist així, metafòricament i irònicament, aquests textos són el cos en absència, la tomba buida de la faula mística. Si ho analitzo des d'una perspectiva raonada, aquests textos són el resultat de la criptogínia practicada pel sistema patriarcal català d'ocultació de les dones i dels referents femenins en els àmbits de major prestigi. Un sistema patriarcal desinteressat a recordar-ne els seus textos, a copiar-les, a mantenir-les vives. No mantenir-les vives suposa pensar que no hi ha hagut mística catalana, perquè la mística catalana fins a la Il·lustració, fora del cas de Ramon Llull i de quatre casos més com el del figuerenc Antoni de Sant Maties del segle XVII, està formada per dones. Tot són dones. Fins i tot els primers seguidors de Llull, els qui al segle XV inverteixen en assegurar i difondre el seu missatge, són majoritàriament dones.

La mística, més enllà de les consideracions contemporànies psicològiques i patològiques que en pu-

guem fer avui, és el terreny de llibertat i de subversió de la dona. On la dona es realitza. Una espiritualitat basada en l'absència i en el buit de l'Amat, en el desig imperatiu, intempestiu d'unió amb ell. Aquest desig és absolutament vagínic i clitorià i entranyadament fembral. Necessita el camí del cos de dona, que ha estat censurat, per expressar-se. Els seus líquids i fluids tàctils i eteris. Necessita tornar al punt de partida de la prohibició, a la sexualitat desfal·locèntrica. I ho fa, fins i tot quan ho fa, com Margarida Porete, per una via negativa, apofàtica. «L'Amor diu: Jo sóc Déu perquè l'Amor és Déu i Déu és l'Amor». L'Amor en majúscules és una subversió. Tot text místic és una subversió. Llavors i ara. Hi ha una violència que esclata en l'èxtasi de la plenitud de la unió o de la contemplació. Un èxtasi volcànic que tot ho fa desaparèixer i tot s'ho menja i engull. Com una gran vagina. Com una màndorla mística medieval. Així ho senten elles i ells. A l'inici. I també al segle XVII, quan la mística torna a ser un fenomen ric i divers —propiciat pel Barroc—, que es produeix a tota Europa. Als Països Catalans també. Hi trobem místiques catalanes i valencianes, algunes de les quals com la gran Juliana Morell, nascuda el 1594 al barri del Raval de Barcelona, que als 15 anys defensava la seva tesi doctoral davant de doctors i catedràtics, i que als 17 anys parlava i llegia catorze idiomes, però que per circumstàncies de la vida acabà escrivint en francès i en llatí. Ens

trobem amb abundància de dones místiques, sobretot a Mallorca, terra de Llull. Els estudis recopilatoris recents de la filòloga i filòsofa Rosa Planas, ens les apropen. Són dones que viuen en l'amor a Déu, practicant vida d'ascetisme i penitència extrema sobre el cos, moltes de cossos incorruptes. Se senten fascinades pel cos com a lloc de miracle i revelació del sagrat en trànsit. Clara Andreu Malferit, Clara Coloma Fiol... són dones enamoradíssimes d'un Déu sàdicament amorós que viuen i escriuen vigilades pels seus confessors. Avui les tractarien com a malaltes, trastornades mentals, boges. I sobretot com a dones maltractades. Però als segles precedents no ho veien així. Per poder veure-les ens hem d'arrencar aquests ulls. Per veure la valldemosina Margalida Beneta Mas, dita Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament, dona tossuda i d'un fort caràcter, ens els hem d'arrencar. Margalida Beneta es posa a escriure un llibre per manament de Déu, del seu Amat, i per ordre del seu confessor, Gabriel Mesquida, que a voltes actua com a intermediari de Déu, i que la dirigeix marcant-li els temps d'oració i d'escriptura. Margalida Mas titula la seva autobiografia mística *Llibre de càntics expositats del beat Ramon Llull*, fet que ha dut a considerar el llibre com una exegesi lul·liana. Però no és cap exegesi: el *Llibre d'amich e amat* esdevé el mitjà de comunicació triat per Déu per parlar amb ella. L'exegesi suposada de la monja es limita al petit segon paràgraf del pròleg del

Llibre d'amich e amat, i al comentari detallat de 3 dels 366 versicles. La biografia s'inicia en el moment que Déu li ordena escriure el llibre, fet que provoca una mena de lluita dialogal entre tots dos. Ella no se'n considera digna i vol defugir de totes totes la missió sagrada. Intenta evitar el confessor, sense sort. És una lluita amorosa. Déu li repeteix enmig d'èxtasis i contemplacions «Rendeix-te». Rendeix-te a mi. Sotmet-te a mi. Fins que ella, amorosa, cedeix i es rendeix. A partir d'aquí comença la narració de la història amorosa entre tots dos, emmarcada per un realisme de fets quotidians que s'entrellaça amb l'exposició de visions, èxtasis, desmais, aparicions, elevacions i diàlegs amb la divinitat. L'apassionament de Margalida pertany a la via mística nupcial: «era tanta la profunditat i la llum que mon Amat em donava que era cosa particular i algunes vegades quedava fora de mi. I en particular una vegada restí molt elevada»; «el meu cor tot se desfeia de sentir la veu tan dolça i suau de mon amat», «me deixà en tal ímpetu d'amor». És un amor de l'excés, un amor que priva el viure «com una loca volia amar i sempre més i més». Un amor que l'Amat encén contínuament posant més foc al foc, un amat que li pinta amb sang el cor, que li diu que els precs d'ella són «tan penetratius, que li penetr[av]en el cor». Que li diu «Filla ja tinc les mans deslligades i ara vull prendre el cor». L'excés amatori de Margalida Mas, parell al de Llull, fa pensar en Hadewijch

d'Anvers, i en Isabel de Villena quan diu: «feta una orada i fora de mi, ja no em content d'estar agenollada i tenir-li les mans sobre los seus santíssims genolls, sinó, que posí los braços sobre el coll i me abrací ab ell, i ell se posà aquest pobre, miserable Amic dins los seus santíssims braços». És un amor en definitiva plenament místic, eròtic, carnal, d'un desig infinit que s'expressa amb goig dolorós, però sense deixar enrere l'enteniment de Ramon Llull, el qual l'eleva a condició essencial en la contemplació i en la unió amb Déu. Margalida és una dona bojament enamorada. En bogeria d'amor. Els seus èxtasis, visions i levitacions, ens fan present la metàfora de l'intens orgasme carnal femení i de la suspensió levitativa que sent l'ànima en l'enamorament.

Preguntava al principi en quin moment es va apoderar d'Europa amb tanta virulència l'Amor. Ara em pregunto per què i com es va acabar, no la mística, sinó el corrent espiritual femení. La mística cristiana es clou amb la il·lustració, tot i tenir epígons en ple Romanticisme i a principis del segle XX. A les terres de parla catalana s'hi continuen donant casos de místiques, com sor Eulàlia d'Azinzu, abadessa del monestir de Pedralbes, parenta dels Güell, o la manresana Marta Noguera, que escriví *L'enamorada de l'home més hermós del món*, o la mallorquina Francinaina Cirer Carbonell que es disciplinava amb tanta fúria que deixava el sostre banyat de sang... i tantes

d'altres. Però, sens dubte, de totes elles la més interessant és l'olotina Teresa Mir i March, mare d'un fill, de qui en tinc coneixement per un article de la filòloga Anna Garcia Busquets publicat a la Universitat de València. Teresa Mir i March començà a escriure la seva biografia espiritual l'any 1709, a l'edat de 28 anys, un cop ja era vídua. La seva obra mística, la *Rahó de l'esperit*, mai publicada fins ara, es va escriure entre 1709 i 1714. La joventut de Teresa és un fet singular ja que la major part de místiques escriviren a edats madures que volten la quarantena, Santa Teresa de Jesús, per exemple, ho feu cap a la cinquantena. L'arrencada del llibre de l'olotina, en paraules de la seva estudiosa, captiva el lector. Jo afegiria que és delirant: «Lo tercer diumenge d'Abril de l'any 1709,—diu—, en la Iglésia Major de Castelló d'Ampúries me vingué i succeí com si me tirassen los ulls endintre ab gran força y violència, quedant tota recollida interiorment». La violència del rapte diví és gairebé almogàver, el recolliment asprament i absolutament suau. La visió és interior. La situació, per extrema, recorda la vehemència del crit que proferí davant de tothom la mística Àngela de Foligno a la porta de la basílica de Sant Francesc d'Assís. Les escenes que protagonitzen les místiques són estranyes i extraordinàries. Commouen. Com els seus escrits que ens eleven i acompanyen a un estrany límit interior que és ja exterior. Quan aquest fenomen místic que protagonitzaren

elles, i alguns ells, desapareix, quan deixen o substitueixen l'experiència mística que els atorgava plena llibertat, que les convertia en mestresses del seu propi cos; quan desapareix, curiosament el feminisme ha arrelat amb força a totes les capes de la societat. Simone de Beauvoir ho expressa clarament quan diu que no és pel camí de la mística o de l'amor que les dones aconseguiran la seva llibertat. «L'amor s'ha assignat a la dona com a vocació suprema, i quan el dirigeix a l'home busca en ell Déu». Beauvoir quasi arriba a dir que l'amor a Déu és una creació femenina.

Hi ha un element que no he esmentat i que em sembla important per explicar el viratge de la mística contemporània. Aquest element és Descartes i la raó. Descartes, al segle XVII, amb les seves teories que tant han influït, i tant han dissenyat el món actual, va separar fatídicament l'home dels objectes i fenòmens del món, els quals van passar a ser vistos com coses sense ànima, matèria, fet que convertí el món en una mena de supermercat al servei dels interessos humans. El cel del capitalisme. Descartes i els seus seguidors feren una cosa encara pitjor, al meu entendre: crearen un abisme entre el món espiritual i el món matèric que sempre havien estat relacionats, mons que vivien indestriables dins l'experiència mística. L'època moderna despullà el món d'esperit, de màgia. L'arribada de Nietzsche i la seva mort de Déu, tan semblant al prec d'Eckhart: «Preguem a Déu que ens

buidi de Déu», van traslladar el pensament místic del tàlem nupcial amorós, del goig carnal ardent, a l'absència pura i a la negativitat de Déu, a Eckhart i Porete, al buit, a allò que sabem que Déu no és. «*Aquesta absència voluntària* —diu Amador Vega—, ha obert la possibilitat d'un discurs sobre el sagrat en el món modern, que aparta el religiós, més incert». Exemples de misticisme contemporani contundents foren l'obra de la francesa Simone Weil en línia amb les ànimes anihilades de Margarida Porete que «ja no saben parlar de Déu, ja que igual que no saben dir on és Déu no saben dir qui és Déu» o la del letó Mark Rothko, sobretot la Rothko Chapel que es troba a Texas, amb els seus immensos murs d'obscuritat, «perquè en la tenebra està el bé més gran que es pot pensar o entendre», que hauria dit Àngela de Foligno.

La mística a la contemporaneïtat majoritàriament sovint substitueix l'Amor excels, boig, sublim. Els místics continuen experimentant Déu en el buit de l'absència, s'adrecen al buit. A la literatura catalana, tret de Jacint Verdaguer i els seus assajos místics, als segles XX i XXI, la mística catalana que s'hi pot trobar, tret de casos excepcionals com el de Josefa Tolrà que escriu, pinta o broda guiada per éssers de llum, però que no presenta cap interès literari; la mística que s'hi pot trobar, deia, és la mística de panteistes, spinozians, la mística que parla d'un déu animalitzat, de la tenebra i la ferida o la que es barreja amb

d'altres i recorre a antigues tradicions mistèriques. No m'estic pas referint a la rica tradició de Cants Espirituals que des d'Ausiàs March es va repetint a la literatura catalana. Ni tampoc als nombrosos llibres d'amic e amat posteriors a Ramon Llull. Molt menys a certs escriptors que , tot i ser catalogats com a místics, no tenen les característiques principals que permeten catalogar una obra d'art com a tal: passió, deliri que fa sortir del jo; expressió de l'excés i dels límits, creació de llenguatge i neologismes, escriptura que es fa física, que es fa cos en ella mateixa. No es tracta de jugar literàriament amb conceptes com silenci, no-res, tenebra, buit..., sinó de viure'ls i traspassar-los amb sang. Perquè l'escriptura, com molt bé sabia Margarida Mas, s'escriu sempre amb sang. Perquè la mística, com va dir Heidegger, és una cursa contracorrent, és contracultura; i perquè la mística no és blederia, ni conceptualització. Un verb és una artèria.

He de dir que no puc parlar de «llibres místics contemporanis catalans», almenys en allò que conec i que he llegit. Però sí que puc parlar de poemes místics o de fragments místics o de l'ús de tècniques místiques en l'obra d'autors catalans. Començaré per Joan Maragall, qui en el poema «Muntanyes», fa un recorregut místic panteista, en la línia de Spinoza, on en lloc de ser tot Déu, és tot ànima, «que l'ànima n'era jo» fet que, si tenim en compte que per a Spinoza tot

és Déu, ve a ser el mateix. Maragall posseeix l'elevació i l'èxtasi de l'obra mística. La sacralització de la natura que hi trobem és un tema que esdevé clau en la literatura catalana. El penúltim capítol de *Solitud*, de Víctor Català, «La nit aquella», pot ser denominat experiència mística, a la qual s'arriba pel dolor extrem i també a través de la natura en una eclosió panteista de Mila, la protagonista, amb el tot. La natura continua a la imatgeria d'alguns poemes del lleidatà Màrius Torres, on allò veritablement místic és la llengua poètica, una llengua meravellosament delicada, una troballa que s'evapora en ser dita: «Corren les nostres ànimes, com dos rius paral·lels. / Fem el mateix camí sota els mateixos cels. // No podem acostar les nostres vides calmes / Entre les dos hi ha una terra de xiprers i de palmes»... A la poesia de Blai Bonet hi llegim l'indescriptible estrip de l'ànima de Simon Weil, estrip encastat en una animalitat càrnica, baconiana, difícil de suportar i extrema, com en el magnífic poema «Déu company» on Blai és el ca de Déu i Déu es converteix en l'amant amorós, el gos diví, que li llepa les ferides. «Les meves malures brillen com a rams fosforescents de civada / i és l'amor damunt el meu front com un batall joveníssim. / I Vós, Senyor, vora els meus ossos incendiats, / vora la meva carn agra com un pa florit, / estau com un ca fidel, / llepant-me aquestes nafres que, amb la seva claror, / canten la misericòrdia de la vostra saliva». Místics

per excés i per bellesa i per absència de Déus són el bosc dels morts, les papallones, el riu i les abelles de *La mort i la primavera* de Mercè Rodoreda. Mística és la tenebra plena d'absència, però ja immòbil en la ferida d'Andreu Vidal que va «sentint com les artèries, tibants / dolorosament tendeixen cap a l'aire, / com va obrint-se / la pell sense un punyal». Dos són els escriptors que recorren místicament als ritus iniciàtics de l'antiga Grècia, ritus antiquíssims, quasi secrets, mistèrics: els del Santuari de Dodona, en Perejaume; i els del santuari de Delfos. Més a prop de la via catafàtica, amb un llenguatge que esdevé sagrat, Carmelina Sànchez-Cutillas inicia el llibre *Els jeroglífics i la Pedra de Roseta* talment una pítia del vell temple de Delfos que parlés en estat de trànsit. Amb Delfos comença el llibre de Carmelina. El to oracular, visionari i poètic, de Sibil·la, no abandonarà l'escriptora alteana, que talment en un rapte amorós construeix, en un llenguatge nou, fosc i extremament brillant, un apassionant discurs d'Amor dirigit al buit i a l'absència de l'Amant: «En arribar la matinada surt de les tenebres de basalt la llum i la vitalitat del teu record que ja em freqüentarà tot el dia com una sang calenta». Les referències a les pràctiques ascètiques i a diferents tipus de misticisme sovintegen els poemes. «La novícia flagel·la la nit amb les seues mans d'ocell blau. Però el claustre s'afona entre dubtes i cilicis. Des del tròpic de Càncer ploràvem un "De pro-

fundis antic" perquè el laberint rosaci de la mort no s'obrí a nosaltres com una fruita prohibida». Si algun llibre del segle XX pot ser considerat en la seva quasi totalitat místic és el de Carmelina. A l'altra banda mistèrica, al nord-oest de Grècia, on es troba l'oracle més antic de l'Ελλάδα: Dodona, és on ens trasllada Perejaume. Dodona és el nom que dona a una part del seu llibre *L'Escrita*. Passejant entre les ruïnes de Dodona, en un viatge iniciàtic, Perejaume, que tot i dir que no creu en Déu, parla de Déu, del sagrat i del diví. Del silenci i de l'absència de Déu. De l'alzina que substitueix l'antiga alzina oracular de Dodona. Cita Simone Weil: «Déu només està present en la creació en forma d'absència». Quan retorna a casa té visions de Dodona entre els roures, dins les fresses boscanes, sobre la taula de fusta de roure. N'escolta el silenci. Se situa parcialment a la via mística negativa. «El silenci de Déu —diu—, utilitza el mateix recurs que la boscositat: expressar-se ocultant-se, amagar-se mostrant». La deïficació, Perejaume de seguida la trasllada als arbres, a la natura. Ell és un home de bosc, un fill dels arbres. La seva mística té el cor negre del bosc, la boca tupida del bosc., la llum daurada del bosc. En els arbres veu la llarga relació entre la carnalitat i la llenya, l'enclavament de Jesucrist a l'arbre, a la llenya de l'arbre: «el cos de Crist hi exposa la màxima expressió de la carnalitat... la creu és un arbre senyat... En el roure de Dodona no hi ha cap separació entre

l'arbre i Déu». No cal crucifixió, ja són un. El déu-arbre de Dodona parla amb sons abstrusos, balbucejants i la pítia o l'endeví els arrenca del ventre diví i en fa paraula humana. El misticisme de Perejaume és actiu, escriptural, és un misticisme intel·lectual, lul·lià, i de visió i de so. «Hi havia l'alfabet a una banda i un munt de terra a l'altra. Les lletres s'unien, canviaven de direcció i es separaven sense un rumb fix. A l'altra banda els grans de terra feien el mateix».

Amb aquests grans de terra he acabat el recorregut. Em podria preguntar ara per què a l'època contemporània no hi ha tantes dones en la mística com en el passat. Recordo les sàvies paraules de Simone de Beauvoir: no serà la mística qui alliberi la dona, perquè la dona ha pres altres camins. En l'Amor diví, la via nupcial sembla haver quedat relegada a un segon pla. O potser no, vista l'onada de misticisme pop, el màrqueting de misticisme pop que inunda i sobreexcita la societat. Jo, però, em pregunto si Déu hi sobreviurà i recordo les paraules ardents d'Ausiàs March, la prova de l'exagerada carnalitat de les terres de parla catalana, carnalitat que ens porta a desitjar un «Amor pur», que el porta a escriure pures paraules d'un amor carnal i pur: «aquella carn on el meu esperit entrar volgué abans que en paradís». Aquesta lluita.

No l'amor, sinó Amor. La irrupció de l'Altre i la *jouissance* en el text místic

Àngels Moreno

Àngels Moreno (València, 1993). Escriptora i metgessa. Ha publicat els llibres de poesia *Clarobscurs* (Neopàtria, 2014), *Extrema allegoria* (Ajuntament de Mislata, 2015, Premi de Literatura Breu Vila de Mislata), *L'usurpador* (Pagès Editors, 2017, XIX Premi de Poesia Maria Mercè Marçal), *L'agulla* (Pagès Editors, 2020), *Exposició* (Documents Documenta, 2022) i *Clinamen* (Viena Edicions, 2025, 48è Premi de Poesia Josep M. López Picó 2024). Ha col·laborat amb els artistes Vall-Palou, Anna Llimós i Jordi Pagès i escrit en diversos mitjans, entre ells a *El Temps de les Arts* i *La Lectora*, sobre literatura, art, imatge i representació.

En el fons totes les passions són tràgiques, tots els desigs estan maleïts perquè sempre aconseguim menys d'allò que somiàvem.

Irène Némirovsky

Des de l'encert a qualsevol generalització, el terme *mística*, com la seua natura, és escàpol, i sembla que només és possible definir aquesta *experiència* per via *negativa*, és a dir, bandejant tot allò que sabem que no en té res a veure. No és improbable que aquesta impossibilitat d'accedir a l'experiència, que no tra-

dueix sinó impossibilitat del domini, siga el que ha esperonat el seu estudi i l'intent de comprensió. La psicoanàlisi, que del discurs fa una clínica i una *topografia* psíquica, no ha estat indiferent als fenòmens extàtics del cos i de la psique. L'experiència mística, com a símptoma, manifesta, des de la visió d'aquesta ciència de la paraula, un espai a través del qual ens movem a cegues, i condueix el llenguatge —i la seua escriptura— cap a llindars desconeguts. Sense subjeccions, obre un buit per on es precipiten totes les seguretats. En la nit miraculosa i amarga, hi ha alguna cosa que ens fuig, i és precisament aquest escapament allò que ens precipita a cercar-lo, a corre-cuita, assedegats. Ambivalent entre el rebuig i la fascinació, per molt categòric que siga el seu discurs, l'analista sap que flaqueja, i que, davant dels seus ulls, hi ha un cos que es mostra hermètic en allò que manifesta; el símptoma esdevé un enigma més que no pas la prova de l'incendi que amaga, i la profunditat que pot assolir aquesta vivència ens adverteix que no s'atura en dogmes ni en el sentiment d'una fe desmesurada, sinó que ultrapassa també els límits de ser una simple «experiència religiosa». Mística, des de les instàncies de la psicoanàlisi i dels estudis de la religió, és la ciència de la unió amb un objecte assumit com a Absolut, no només un gaudi extrasensorial, tret determinant a l'hora de distingir la mística d'altres estats que se li assemblen.

Al Sumari

Sigmund Freud (1856-1939) es mira amb recel el fenomen místic. Racionalista i positivista, du a terme una pràctica clínica que té la intenció d'erigir-se com a ciència, i allunyar-se definitivament de tot allò que pertany al regne de la superstició o d'allò sobrenatural tot aplicant a la psique el mateix mètode que les ciències naturals i, des d'aquesta metodologia, veu la mística com el resultat d'una psique truncada la qual, per un mecanisme de regressió on el Jo —territori de la raó i, per tant, de l'individu emancipat— endinsa significativament les arrels en un inconscient que recull els sentiments i idees religiosos[1] des de temps ancestrals.[2] Tot allò relatiu a la religió i concretament a la mística es deixa veure de manera breu al text freudià.[3] Serà a obres com *El malestar en la cul-*

1 Cal remarcar que quan Freud parla sobre la mística ho fa de la mística concretament religiosa, no d'experiències afectives o sensorials semblants que podrien catalogar-se com a mística profana.

2 Ni tan sols el descobriment de l'inconscient és cosa seua, aquell espai ubic sense límits definits, com una ombra que assetja, sinó que deu al col·lega Groddeck aquest concepte que incorpora i posteriorment treballa.

3 Els escassos esforços són extensibles a les experiències religioses en general, tret, i amb reserves, de *Moisès i la religió monoteista* (1939). El *Moisès* és un llibre compost per tres assaigs on es problematitza l'origen d'un dels patriarques fonamentals del judaisme, així com aspectes com ara les estructures familiars. Freud, obsedit per la figura de Moisès, proposa un origen de la religió monoteista que planteja, alhora, el problema de la veritat, i l'eliminació del gaudi a través de la invisibilització de Déu, amb el qual s'estableix una relació sense intermediaris purament racional o intel·lectual.

tura (1930), on Freud aborda breument la mística en tant que experiència personal. L'evolució d'aquesta breu aparició en els treballs freudians sofreix una lleu apertura, des del rebuig del positivisme fins al sentiment d'impotència que l'escriptor i orientalista Romain Rolland anomena 'sentiment oceànic', comentat a la seua correspondència amb l'analista arran de la publicació de *L'avenir d'una il·lusió* (1927). A les cartes, Freud parlarà d'una incapacitat d'anar enllà d'aquest sentiment que li naix en endinsar-se en les aigües de l'irracional. És possible que el reconeixement en si de la incapacitat d'aprofundir en qüestions espirituals tinga a veure, d'una banda, amb l'estudi i el tractament de la histèria —un desafiament per a la ciència on el símptoma revela allò que el discurs calla— i, d'una altra, amb allò que posteriorment la psicoanàlisi relacionarà amb les pulsions relatives a l'àmbit religiós, que és l'esfera d'allò femení-maternal.

A *El malestar en la cultura*, Freud tracta de donar compte del 'sentiment oceànic', referit a «la font última de la religiositat»,[4] que seria un tret antropològic generalitzat, en paraules seues, «un sentiment d'indissoluble comunió, d'inseparable pertinença a la totalitat del món exterior».[5] Com que es tracta d'un sentiment, per tant, d'una experiència afectiva, Freud

4 Sigmund FREUD. *El malestar de la cultura*. Barcelona: Folio, 2007, p.8.

5 FREUD, *op. cit*., p. 9.

assimila l'experiència religiosa amb l'enamorament, on el jo perd els seus límits i la distància entre el jo i l'objecte sembla esvanir-se. L'existència del jo i de l'objecte és, per a Freud, evolutiva. El nadó, que no distingeix entre el seu cos i l'exterior, i que se sent, per tant, una entitat única amb el cos de la mare, va desenvolupant progressivament, a través d'estímuls, consciència del propi cos. Concretament, el pit matern esdevé el primer *defora*. D'una altra banda, a mesura que el nen va adquirint nocions del seu propi cos, per poder distingir el defora del propi jo, entren en joc tant sentiments de plaer com de desplaer, que el jo en desenvolupament sempre associarà a l'objecte, mai al jo, i així converteix el jo en un «jo purament hedònic, un jo *plaent*, enfrontat a un no-jo, amb un 'defora' aliè i amenaçador».[6] La dificultat radicarà, ja en la fase adulta, en la distinció entre processos interns i externs; tot i així, el procés pel qual el jo és capaç de distingir-se de l'exterior, és el que Freud anomena principi de realitat. Sobre els estats o situacions en què els límits del jo semblen desdibuixar-se, Freud se'n va referir a *El Jo i l'Ell* (1923), obra en què fa una tòpica de l'aparell psíquic, i és en aquesta experiència, l'amorosa, que el Jo torna a enfonsar les arrels en l'Ell. Així, aquesta tòpica psíquica és el que predisposa que puga existir el 'sentiment oceànic', font de la religiositat, i que no seria sinó una regressió,

6 *Ibíd.*, p. 11.

que anomena narcisista, cap a una situació on el Jo primitiu no tenia límits, ni coneixia separació amb el món exterior i és, precisament, aquesta estructuració psíquica allò que condiciona que «es puga acollir la mística com a objecte hermenèutic».[7] De fet, tot i les reticències de penetrar enllà de considerar la mística com a circumstància que obre les portes de l'inconscient, amb tot el que una experiència així podria aportar sobre el psiquisme, considera que aquestes pràctiques reprodueixen o comparteixen allò que ocorre en la teràpia psicoanalítica, en la qual, a través de la paraula, l'analitzant desplega totes les dimensions de l'aparell psíquic.[8] Entre els papers de Freud després de la seua mort, es va trobar aquesta reflexió: «Mística: fosca autopercepció del regne exterior al Jo, de l'Ell».

El caràcter dualista de la mística occidental condiciona que l'experiència mística siga com la coneixem: una relació d'objecte que, com a tal, és operada pel desig expressat com a passió amorosa. Si l'Objecte últim, únic i absolut de la mística és la divinitat, la força amorosa que la dinamitza es converteix en el sentiment més elevat de la jerarquia, aquell que mena a Déu. Alhora, aquest procés on s'ultrapassen els límits perceptius i cognitius, la carn en la seua totalitat queda travessada per una potentíssima càrrega libi-

7 Carlos Domínguez Morano. *Cit., Mística y psicoanálisis. El lugar del otro en los místicos de Occidente.* Madrid: Trotta, 2020, p. 103.
8 *Ibíd.*, p. 111.

dinal que converteix l'amor, al seu torn, en la més destacada manifestació humana límit.[9] Aquesta experiència escapa del dogma, substitueix la paraula rebuda per l'estigma físic, l'apostolat per les noces en la fosca del mutisme de la impossibilitat de contar-ho, dels ulls eixorbats a l'avenc d'una imatge que irromp i fa caure de genolls un cos enfebrat d'amor. Són quatre les característiques que William James, en l'intent d'universalitzar —o d'extreure d'un context estrictament religiós— proposa aquest procés exaltat.[10] En primer lloc, l'experiència mística és sempre inefable, perquè desafia tota possibilitat expressiva, de manera que «els estats místics s'assemblen més als estats afectius que als estats intel·lectuals»,[11] i demana de

9 Pensem, per exemple, en les quatre follies de Plató, mística, poètica, profètica i amorosa, aquesta darrera la més important de totes.

10 James es proposa, a través d'extractes de llibres i testimonis personals, com els dels poetes Walt Whitman i Alfred Tennyson, demostrar que allò que ocorre en l'anomenada experiència mística no és exclusiu d'aquest estat, sinó que es tracta d'una vivència inherent al psiquisme, una de les particularitats de la qual és l'aparició d'una 'consciència còsmica', entesa també com a 'elevació de consciència', rastrejable a les religions orientals, a més del cristianisme. A l'Índia, per exemple, la via ascètica o pràctica troba el seu semblant a la pràctica del ioga on, a través de l'exercici rutinari i repetitiu de determinades postures físiques a través de les quals s'entrena la concentració i la respiració, el practicant és capaç d'esdevenir un *samâdhi*, és a dir, algú que ha transcendit determinades resistències interiors i mundanes, i es troba en vies de l'instint i del coneixement que en el seu estat previ no hauria pogut transitar mai.

11 James Williams. *Variedades de la experiencia religiosa*. Madrid: Trotta, 2017, p. 306.

l'interlocutor una reciprocitat en l'experiència a través de la invenció de tota una simbologia per a aquesta experiència irruptiva amb què la literatura mística combat les dificultats expressives. La segona característica és que, tot i que el seu contingut és majoritàriament de caire afectiu, el subjecte n'obté un coneixement. Es tracta d'«estats de penetració en la veritat insondables per a l'intel·lecte discursiu», que són viscuts com a «revelacions plenes de sentit i d'importància».[12] La tercera característica és que es tracta d'experiències habitualment transitòries i passives, que no significa que el subjecte no tinga una participació activa en el procés, sinó que té la percepció que la seua voluntat ha estat 'raptada' o 'arrabassada', peculiaritat que, a més, «connecta els estats místics amb certs fenòmens ben definits de personalitat desdoblada, com són el discurs profètic, l'escriptura automàtica o el tràngol mediàtic».[13] L'experiència és quelcom que «li ocorre» al subjecte, com ho narra Teresa d'Àvila, o bé Angela de Foligno, quan escriu: «I, sobtadament, vaig ser conduïda a una visió»,[14] perquè, al capdavall, «el seu terme, Déu, només pot ser conegut en la mesura que, anterior al subjecte i present en ell, es dona a conéixer».[15] És un

12 Juan Velasco. *El fenómeno místico*. Madrid: Trotta, 2003, p. 306.
13 *Ibíd*., p. 306-307.
14 Angela de Foligno. *Libro de la experiencia*. Madrid, Siruela, 2014, p. 35.
15 *Ibíd*., p. 325.

accés al coneixement, a més, en el qual no participa la intencionalitat de la consciència que es fixa i tria l'objecte, sinó que la llum procedeix d'ell, de manera que l'ànima se sent envaïda o inundada per aquesta entrega gratuïta i inesperada. És aquest 'no saber' amb què insisteix la mística d'Àvila, i que esdevé pura experiència de l'afecte que esbatana tot domini de la consciència, és a dir: es tracta de patir Déu, l'experiència fora del domini del llenguatge, fora del domini de l'Altre. I aquestes invasions mouen en el místic, com no podia ser d'altra manera, forts desitjos de revelació del Rostre, d'ésser tocat —el «delicat toc» de Joan de la Creu—, sacsejat, perquè experimenta, tot i que passatgeres, sensacions violentíssimes de gaudi extrem, ardor que és, alhora, dolor extrem de la distància, d'aquest abisme insondable que s'ofrena a mitges. En paraules de José Ángel Valente, és a gràcies a l'èxtasi, que en l'experiència mística actua com a desencadenant o sortida, que es dona un procés de «descondicionament de l'ànima en què aquesta es redueix al seu únic centre, que ha de buidar-se de tota forma o imatge creada perquè en l'ànima, ja de si eixida, s'ompli eixe centre buit amb la plenitud d'allò que no té forma ni imatge i tanca alhora la potencialitat infinita de totes les formes de creació».[16] Buidar-se, per tant, per omplir-se de l'Altre.

16 José Ángel Valente. «Ensayo sobre Miguel de Molinos», dins de: *La piedra y el centro*. Madrid: Taurus, 1982, p. 78.

Arribats a aquest punt, diria que allò central de l'experiència mística, i d'interés per a la psicoanàlisi, és la inefabilitat de moltes de les seues experiències i la seua irrupció. El subjecte, sobtadament, té la sensació de ser transportat, lluny del jo, cap a espais interiors incomprensibles, cap a alguna cosa major, més vasta. El misticisme és un èxtasi existencial que ens porta enllà dels límits del jo conscient, i del qual, un cop retornat, no sap donar-ne compte. Aquest 'no saber' és el que Jacques Lacan (1901-1981) creu que la mística té a dir sobre el llenguatge. Al capdavall, les religions —i la mística— han col·locat Déu en aquest lloc inefable, i és per això que podem parlar de 'místiques profanes'. Michel Hulin a *La mystique sauvage*, i coincidint amb la secularització de la nostra època, proposa el terme 'mística salvatge' en referència a aquella experiència, cada vegada més detectable en àmbits en principi aliens a l'experiència religiosa, com ara a la literatura, de la qual presenta tota una sèrie de texts on es manifesta aquesta 'sortida', aquest 'accés' que es dona de volta durant l'experiència creadora, i del qual tracta de donar compte l'escriptura, i que el fenomen místic també comparteix camí amb experiències neuròtiques o delirants. A continuació, porte alguns exemples literaris que donen compte d'aquest sentiment o experimentació de la 'totalitat' en literatures profanes. André Breton, a *L'amor boig*, es pregunta per aquests instants d'il·luminació, aquestes troballes meravelloses, quan diu:

> És allà, en el més profund del gresol humà, en aquella regió paradoxal en què la fusió de dos éssers que s'han escollit realment restitueix a totes les coses els colors perduts des dels temps dels antics sols on [...] fa uns anys vaig demanar que s'anés a buscar la nova bellesa, la bellesa 'contemplada' únicament amb finalitats passionals.
>
> Així, per a nosaltres, es tractava de saber si una trobada determinada, escollida entre totes aquelles de les quals se'n tingués record i les circumstàncies de la qual adquirissin, per tant a la llum de l'afecció, un relleu particular [...] i posar en evidència els vincles subtils, fugissers, inquietants en l'estat actual dels coneixements però que, amb les incertes passes de l'home, fan sorgir de tant en tant intensos esclats de llum.[17]

Trobem, també, experiències semblants a *Aigua viva*, de Clarice Lispector:

> Hi ha una sensació sobtada, però suavíssima. La lluminositat somreia en l'aire: exactament això. Era un sospir del món. No ho sé explicar així com no se sap explicar l'alba a un cec. És indicible el que m'ha passat en forma de sentir [...] Sent-ho amb mi. Era una felicitat suprema.[18]

17 André Breton. *L'amor boig.* trad. Glòria Roset. Barcelona: L'art de la memòria, 2015, p. 14 i 31.

18 Clarice Lispector. *Aigua viva* i *L'hora de l'estrell*a. Trad. Josep Domènech Ponsatí. Lleida: Pagès, 2006, p. 79.

Fins i tot és perceptible en moments d'exaltació compartida on els individus es fonen amb l'entorn i la natura després d'experimentar la idea del *mysterium tremendum* —i el terror d'allò sagrat de Rudolf Otto— a llibres com *Qui no s'anomena*,[19] d'Anna Pantinat, que té versos com ara «Nit-cràter-ombra / la identitat sepultada / sota l'herba / negra claveguera / la font què significa // què significa» o bé: «no serem nosaltres serem la fosca el niu / [...] / al dedins abans propi ara urpa / i la flama vessada ara ambrosia / ens escorxarà submergits / ara immersos en la mort serem». Algunes místiques profanes proposen, fins i tot, una abolició de l'objecte, semblant al fonament de la mística oriental, com Georges Bataille a *L'expérience intérieure*, on proposa l'alliberament de prescindir de l'objecte per tal d'assolir la llibertat sobirana, alliberament, fins i tot, del desig; altres, com ara Simone Weil, tot i que creient, té a *La gravetat i la gràcia* passatges també en sintonia amb místiques no cristianes o no duals, i també proposa un desig sense objecte: «Si hom descendeix cap a si mateix, trobarà que posseeix exactament allò que desitja [...] En aquests casos, el sofriment, el buit, constitueixen el mode d'existir dels objectes del desig».[20] Hulin, a més, porta com exemple d'aquest accés o relació total i

19 Anna Pantinat. *Qui no s'anomen*a. Manacor: Món de Llibres, 2018.

20 Simone Weil. *La gravedad y la gracia*. Madrid: Trotta, 2025, p. 91.

còsmica la carta de Lord Chandos i el concepte rilkeà de *Weltinnenraum*, l'espai interior del món, on «l'interior sembla dissoldre's en l'exterior»,[21] que podria assimilar-se a un procés de dissolució del Jo. Segons Freud, doncs, l'experiència religiosa, on es dona una regressió de la psique a formes més primitives, tindria a veure amb la desemparança infantil i la nostàlgia del pare, que condicionarien en el subjecte una cerca d'allò maternofusional. La psicoanàlisi veu la mística, per tant, com a *relació d'objecte*. Una relació dintre dels paràmetres de la 'normalitat' psicològica amb la divinitat o l'Absolut —tot i que aquests conceptes, com sabem, depenen del context cultural en què es manifesten— radica en una experimentació, en primer terme, adequada amb tot allò relatiu a l'objecte matern. En les primeres fases evolutives, «tot és un complex joc d'introjeccions i projeccions fantasmàtiques, en què encara no existeix un Jo ni un Tu, sinó una realitat confusament sentida, fragmentada i marcada pels primitius sentiments d'omnipotència».[22] El rostre matern exerceix, en aquesta fase, d'espill, i permet al nadó tindre una imatge de si mateix, tot i que en la indiferenciació, perquè «encara no estan organitzades les estructures de relació i alteritat».[23] El rostre-espill matern retorna, per a la

21 *Ibíd.*, p. 49.

22 Domínguez Morano, *op. cit.*, p. 135.

23 *Ibíd.*, p. 136.

criatura, una imatge d'un Jo que encara apareix com una mena d'absolut còsmic, un Jo sense Jo, per tant, una unitat total en comunió: «allò matern apareix així com el símbol d'una totalitat feliç, d'una harmonia universal, d'una felicitat que calma tota nostàlgia»,[24] de manera que aquest sentiment total s'equipara a l'objectiu del desig religiós de cerca de l'objecte últim, el paradís perdut[25]. És en aquest espill primer que s'articularan totes les successives representacions de Déu, o d'allò diví, de manera que el món matern esdevé una experiència prereligiosa, «un tot que prefigura bé la totalitat d'allò sagrat», de manera que psicoanalistes posteriors a Freud com Guy Rosolato han considerat la mística com la via de retorn al si matern, o supressió de la fatal distància de la separació.[26] Totes les representacions ulteriors de la totalitat existencial tindran a veure amb figures rodones —pit, boca que troba el pit— o cavitats —l'úter, fonamentalment—. Pensem, també, en les representacions de viatges iniciàtics a través de la fosca, com les orficopitagòriques o la sortida de la caverna de Plató, on l'home viu en la nit del coneixement; en la mística oriental i també sufí; l'iniciat ha de despu-

24 *Ibíd*., p. 136.

25 Així és com pot Cortázar escriure a *Rayuela*: «Se puede matar todo menos la nostalgia del reino, la llevamos en el color de los ojos, en cada amor, en todo lo que profundamente atormenta y desata y engaña».

26 Domínguez Morano, *op. cit*., p. 137.

llar-se de tot allò conegut, com la pròpia identitat, en un procés que es denomina extinció o *fana*. Despullar-se d'allò conegut és oblidar el nom, la identitat, tot allò que l'ancora a una vida amb l'altre, per tal d'estar ofert a la fusió amb la dimensió indefinida de la divinitat. D'ara endavant, la cultura occidental associarà allò ben definit i visible amb la paraula, el coneixement i allò masculí, i aquest món subterrani, de límits indefinits i, davant del qual, l'home madur experimentarà por i inseguretat, així com el 'sentiment oceànic' freudià, amb tot allò matern. També serà matern, per tant, tot allò relatiu a la intuïció, mentre que el món lògic —de logos— serà masculí. Aquesta arrel dualista occidental serà també determinant per a les consideracions dels arquetipus masculins i femenins que recull la psicoanàlisi i, per tant, queda determinada així la interpretació no només de la mística com a fenomen, sinó de tota manifestació relativa a allò sagrat. D'altra banda, així com la mare representa la totalitat fusional, la fosca i la cavitat, de vegades Déu adoptarà representacions interpretades com a femenines i maternals: el nen Jesús o Jesús infant, la *shejinà* jueva —amb una interpretació variada, però, en essència, la presència de Déu en el tabernacle, és a dir, en l'espai clos, en el recipient, també l'Esperit Sant en forma de colom o una representació divina amb aspecte femení—, alhora que la via unitiva de la mística adopta «una dimensió tant materno-

femenina com esponsal»;[27] aquesta última és la directriu d'obres com ara *El càntic espiritual*, de Joan de la Creu. Déu és, per tant, l'androgin, alhora Pare creador i Mare nodridora, de manera que en la mística cristiana tindrà també un pes important la figura de Maria, que dona cos «a la dimensió materna de l'experiència mística, a mode de rostre femení de Déu que afectuosament nodreix, cuida i protegeix Jesús nadó, amb el qual el místic també tantes vegades s'ha identificat».[28] També el místic que ho viu i ho escriu apareix sovint feminitzat, i adopta «una posició de dona, esposa o mare en el vincle amb allò diví».[29] Devem moltes representacions maternals de Déu a les experiències de la mística Juliana de Norwich, com ara la del Sagrat Cor —òrgan nodridor—, la nafra en el costat —cavitat—[30] i aquelles seqüències visuals que, segons les descripcions de la mística, freguen l'horror amb escenes, totals o parcials, de la passió de Crist: ferides, amb o sense el cos, el cos de Crist hores després de morir a la creu, el rostre de Crist recobert de sang, conjunt visionari que Victoria Cirlot anomena 'visió en roig',[31] per la predominança de la sang a l'escena, experiència visionària, a més a més,

27 *Ibíd.*, p. 145.
28 *Ibíd.*, p. 145.
29 *Ibíd.*, p. 157.
30 *Ibíd.*, p. 146.
31 Victoria Cirlot. *Visión en rojo*. Madrid: Siruela, 2019.

que planteja l'espai entre allò visible —l'objecte real— i allò visual, és a dir, el que l'ull interior recrea sobre els objectes o l'escena real. És un fet interessant com, en general, totes aquelles experiències místiques amb fenòmens extraordinaris que es donen predominantment en dones, com ara visions grandiloqüents i inclús macabres per explícites. És el cas, com hem vist, de la santa de Norwich, Hildegarda de Bingen, i també d'Angela de Foligno. D'aquesta última m'agradaria destacar, al *Llibre de l'experiència*, com la mateixa santa diu que «L'experiència els vertaders fidels prova, veu i toca»,[32] al pròleg de l'obra, la qual cosa ens porta a pensar en el caràcter també *maternal* o *femení* de l'experiència quan aquesta implica la totalitat del cos o la carn, i quan les visions posseeixen una alta càrrega material o física, enllà de l'intel·lecte. Finalment, i per acabar aquesta secció, veiem aquests versos del poema «Arrel», del recull *Maria*,[33] de Txema Martínez, que reprén alguns motius marians i maternals, els temes de l'origen, la nit, el silenci i la soledat primordials: «El tacte sense tacte, empremta, forma / sense forma a les fosques, bategant / fins al batec primer d'abans del món, / assola el món i alhora el recompon / d'agafar el caos, d'agafar-se / a la partícula de tacte / on l'infinit finita / plural on el plural singula en u, / es multiplica en tot, ho agafa

32 Foligno de, *op. cit.*, p. 45.

33 Txema Martínez. *Maria*. Barcelona: Proa, 2020.

tot», exemple que ens mostra com la poesia, per la seua proximitat als vincles fugissers i instants de llum d'André Breton, recull el sentiment oceànic i canta la unió fusional amb allò maternal en la fosca de l'origen, on el jo torna a dissoldre's en la unitat ommipotent.

Com veiem, tot allò relatiu al món maternosagrat en la mística també passa per esdevenir una experiència encarnada. La mare és carn abans que paraula, i sempre la paraula —el text místic que Déu ordena— serà posterior i en diferit, espai que tracta d'abraçar l'inefable en què es converteix el record de la carn travessada, la conversió de la nafra en el *significant* nafra. En el contacte amb Déu-mare, inefable, l'arravatament té molt de possessió. En l'instant en què l'alteritat és sobirana, el cos, però, mai no s'assacia, l'ànima queda suplicant la presència i sap que és un gaudi que només pot ésser paladejat en el dolor. Després, sempre, arriba la distància, el silenci, les coses d'aquest món envoltant una carn encara macada. L'escriptura, doncs, que naix de saber l'Altre absent, comparteix origen amb aquest silenci que s'evocarà, pobrament, amb la paraula o el cant. No hi ha una mística que no siga al seu torn, molt que li pese, una experiència del llenguatge. L'escriptura es converteix en transcripció d'allò sobre el qual res no pot ésser dit, i qui escriu assaja de ser, almenys, canal, un canal que siga tan pur com la superfície d'un espill en el qual es

reflecteix Amor. Així, el sentit al·legòric es confon amb el literal, l'autobiografia amb la ficció, perquè qui escriu compta, només, amb paraules d'aquest món. La mística és, a més, una experiència que ultrapassa les possibilitats comunicatives del subjecte que la travessa, és una experiència excessiva del llenguatge i del psiquisme i que, a més, travessa la carn: el símptoma físic és —i ací la mística i la histèria es troben— la manifestació sensible d'allò que la parla és incapaç d'expressar. Què distingeix, doncs, la mística d'allò que psiquiatres i psicoanalistes titllaran de patològic? La capacitat, un cop experimentat novament el si matern, fons últim dels objectes transicionals religiosos —entre el subjecte i el si matern— de retornar, de distingir entre dins i fora, entre Jo i l'Altre. L'element que garanteix aquesta integritat, o la tòpica psíquica freudiana on el Jo no es perd irremeiablement en l'Ell, és allò que Lacan anomenarà el 'significant nom del pare' o, simplement, 'nom del pare'. El 'nom del pare' o l'element patern ens posa en relació amb l'exterior, amb l'alteritat. Fidel als seus orígens i pensament patriarcal, la psicoanàlisi entén, en consonància amb els clàssics arquetipus femení i masculí a la cultura occidental, que tot allò relatiu al pare permet l'estada en 'societat' de l'individu, configura, una vegada separat del si matern, l'individu com a ésser *cultural*, que correspon a l'estat de l'ésser separat. L'element patern actua com a compensació per evitar una il·limitada

fascinació del desdoblament narcisista en la *imago* materna, i executa allò que Lacan anomena 'castració simbòlica', que trenca amb aquesta plenitud original i obre pas a la dimensió simbòlica, el lloc del llenguatge. S'estableix, així, amb la renúncia a la fusió maternal, una acceptació de la separació i la distància, així com la comprensió que el propi cos i el de la mare són diferents. És quan es comprén i assumeix la separació que es pot viure una experiència de fusió semblant, que «podrà convertir-se en una via d'accés a l'Altre [i] l'experiència mística, llavors, enllà de la necessitat, podrà sorgir com a possibilitat del desig».[34] Així, és possible distingir entre mística autèntica i pseudomística o estat «d'il·luminació»; en el primer cas, hi ha una fluïdesa en el camí de fusió i separació; en el segon, la relació es fonamentaria no en la cerca conscient, sinó en la necessitat i el gaudi de la fusió, i en la incapacitat d'assumir la pèrdua de l'altre i l'absència.[35] En la mancança d'una adequada triangulació edípica, l'il·luminat, així com ocorre en la histèria, «no és capaç de tolerar la distància en què se sosté el desig»,[36] no tolera la negació, l'ocultació, l'abandó i la renúncia, i s'instal·la en la queixa contínua pel seu desig frustrat: els esforços no se centren en accedir a l'Altre, sinó que està enamorat de l'amor. Tanmateix, veiem amb fre-

34 Domínguez Morano, *op. cit.*, p. 159.
35 *Ibíd.*, p. 161.
36 *Ibíd.*, p. 164.

qüència que dels texts de la mística cristiana es desprén una responsabilitat col·lectiva que és contrària a la simple experiència solipsista. La dedicació a l'escriptura com a ordre interna posa de manifest que hi ha un deure de transmissió, així com un arrelat sentit comunitari que assumeix aquestes experiències en tant que canal, com proposava Evelyn Underhill,[37] sense pensar a obtindre un guany personal. Així, els místics són conscients que la relació amb les coses de Déu és ambivalent entre la gràcia i la sequedat, entre el do i la nit fosca. L'asimetria amorosa entre l'ànima i Déu es confirma amb la distància. De la mateixa manera que aquesta relació apareix recreada en el denominat *amor de lohn* dels trobadors o en el concepte *loingprès* (lluny-aprop) de la beguina Margarita Porete,[38] l'amor a Déu s'incrementa amb la distància, que és el que permet al místic, paradoxalment, accedir al lloc de l'Altre a través del discurs.

El valor de les aportacions de Lacan respecte al camp de la religió i la mística és innegable, deixa una mica de banda l'afany interpretatiu i se serveix d'ella per aportar llum no només al propi mètode psicoanalític sinó a conceptes com «allò real» o «gaudi». Allò que més interessa a Lacan de la mística és que es tracta d'una «experiència radical

37 Evelyn UNDERHILL. *La mística*. Madrid: Trotta, 2006.

38 Margarita PORETE. *El espejo de las almas simples*. Madrid: Siruela, 2005.

d'allò que li falta al llenguatge i que fa parlar»,[39] és a dir, que posa de manifest la dimensió, en concepte seu, d' 'allò real', o allò que no es pot simbolitzar perquè queda fora del llenguatge. Si considerem la realitat psíquica lacaniana, el «més enllà» de l'experiència mística és, en realitat, l'accés o trobada amb l'Altre, que té una tòpica determinada dintre del que Lacan anomena Dimensions o Registres. El Registre imaginari té a veure amb la relació amb els 'altres', els semblants, dimensió que queda travessada pel Registre simbòlic, que és el del llenguatge, és a dir, el de l'Altre. L'Altre, doncs, és el registre simbòlic. L'Altre, però, no és només el llenguatge, sinó les institucions, l'inconscient —que, en estar estructurat com a llenguatge, l'individu incorpora el discurs de l'Altre com a discurs—, o el propi desig. De fet, Lacan ho expressa així al seu Seminari: «Què és l'Altre? És aquell camp de la veritat [que es defineix] com el lloc on el discurs del subjecte adquiriria consistència, i on es col·loca per tal d'oferir-se a ser o no refutat»,[40] definició que modifica substancialment les relacions del subjecte amb el principi de realitat, perquè aquest queda subjugat a l'ordre simbòlic. De fet, per a Lacan, el subjecte no és sinó «allò que pot ser representat per un significant

39 Domínguez Morano, *op. cit*., p. 127.

40 Jacques Lacan. *Seminario XVI: De un Otro al otro*. Buenos Aires: Paidós, 2021, p. 23.

per a un altre significant»,[41] de manera que podem considerar que no és el subjecte qui parla, sinó que *és parlat* pel llenguatge.[42] El desig, per tant, no és desig de l'altre, sinó de l'Altre, és a dir, estem estructurats per desitjar allò que l'Altre desitja, és a dir, allò que la cultura ens fa desitjar. El tercer registre seria el d'allò Real, que escapa, per definició, a l'Altre i, per tant, és tot allò que no pot ser assimilat pel llenguatge. La trobada amb allò Real demostra una falla o mancança en l'Altre, i aquest és el principi del gaudi o *jouissance* lacaniana i que, aplicat a l'experiència mística, correspon a l'inefable. És a través de la Teresa de Bernini, en ple èxtasi, que Lacan pensa el goig femení. El psicoanalista, al seu seminari *Encore*,[43] es fonamenta en l'absència de fal·lus en la dona per elaborar la teoria sobre la impossibilitat de la relació sexual, de manera que, en el cas femení, el gaudi es construeix sobre una absència, és a dir, sobre allò que no és possible simbolitzar, i ho assimila a l'inefable de l'experiència mística. «Allò femení», per tant, «apunta a un *gaudi Altre* que escapa al llenguatge. Es tracta d'un gaudi ante-

41 Lacan, *op. cit.*, p. 20.

42 Aquest procés recorda el concepte d'automatisme mental que encunya Clérambault per referir-se a un símptoma que apareix a l'esquizofrènia, on al subjecte se li imposen involuntàriament per al·lucinacions, idees o paraules. L'individu se sent «envaït» pel llenguatge, o que «algú parla» per boca d'ell.

43 Jacques Lacan. *Seminario XX: Aún*. Buenos Aires: Paidós, 2021.

rior a la castració simbòlica i, pròpiament parlant, no és de caràcter sexual i, en estar fora del camp del llenguatge, pertanyeria al domini del registre *d'allò real*. [...] El místic, segons Lacan, experimenta un gaudi del qual no pot dir res i el refereix a Déu com a lloc de l'Altre».[44] Així, el significant suposa aquesta castració simbòlica: és opac i detura la *jouissance*. L'escriptura arriba, per tant, en diferit, i tracta de donar compte d'aquest 'no saber' del gaudi que irromp.

Per acabar la meua intervenció, m'agradaria aportar unes pinzellades sobre una afecció que ha sigut molt tractada en l'àmbit de la psicoanàlisi, i l'empremta de la qual s'ha perseguit en nombroses obres d'art i literàries: l'autèntica nit fosca de l'ànima, la melangia. El fonament de la melangia, des de la psicoanàlisi, és la relació que s'estableix amb la ruptura primordial constitutiva de l'individu. Així, en parlar de melangia, Julia Kristeva no es referirà a l'Objecte, sinó a la Cosa, perquè aquesta, resseguint les indagacions freudianes, no remet a la circumstancialitat espai-temps de l'objecte qualsevol, sinó que recull un estat preexistent, primordial i fonamental, del qual és inevitable la separació. La Cosa és l'objecte primordial de satisfacció plena i absoluta —tot allò relatiu al món maternal—, però acaba perdent-se per sempre i esdevenint un nucli

44 Domínguez Morano, *op. cit.*, p. 152-153.

inaccessible i irrepresentable, que es tractarà de recrear i amb al qual es desenvoluparà una relació de desig. Kristeva troba aquesta impossibilitat de reduir, suprimir o separar la Cosa, en l'experiència fundacional d'absència materna del poeta Gérard de Nerval (1808-1855), qui mai va conéixer la seua mare. A *Soleil noir*, tot fent servir com a exemple la funesta biografia de Nerval —el 'sol negre' del sonet «El desdichado»— i la seua pèrdua materna, proposa una visió de la melangia com una contradicció entre una oposició a perdre la Cosa —l'objecte primordial— i alhora una negació a substituir l'objecte perdut en el llenguatge. En tant que perduda, el melancòlic odia la Cosa, i no n'assumeix la pèrdua —la separació materna— i executa un acte d'incorporació caníbal amb la finalitat de preservar-lo: hi ha una lluita per la preservació d'aquest objecte, investit d'una intocabilitat erigida en veritable culte.[45] No hi ha dol perquè no hi ha resolució de la pena, que queda emplaçada com a objecte en la *posició d'objecte*. No hi ha dol perquè el melancòlic portarà el seu mort —la seua mort de si— tan endintre que res ja no podrà tocar-lo, i quedarà investit d'un caràcter sagrat, o amb la funció de relíquia. El que ocorre és un desplaçament del registre simbòlic pel semiòtic, és a dir, la imatge de l'objecte originari queda encabit entre el signe i l'experiència no verbal —la biografia—, i és

45 Marie-Claude LAMBOTTE, *op. cit.*, p. 71.

desplaçat del conscient en un procés que s'assembla al de la metonimització,[46] tot donant així una explicació de caire lingüístic a la visió freudiana de la melangia per la qual no existeix una pèrdua *real* de l'objecte per un «dol impossible per l'objecte matern».[47] El dolor melancòlic, l'esquerda que el poema melancòlic manifesta, no s'ha d'entendre, per tant, com a retret o plany dirigit cap a algú, sinó a aquell Altre absent que queda, finalment, ocult en la pròpia enunciació, en aquell *dir* amorós, de manera que la relació d'objecte en la melangia s'agermana en aquest punt amb la relació amorosa en la mística: «Encara que siga ateu, el desesperat és un místic: s'adhereix al seu preobjecte [...] ferit, sí, però

46 La metonímia (desplaçament, relació de contigüitat) i la metàfora (condensació, relació de substitució), són mecanismes emprats per Lacan per influència de la lingüística estructuralista de Saussure, pels quals, en el primer cas, es fa referència a: 1) Una relació de mançanca, perquè sempre representa allò que falta, 2) Es relaciona amb el desig, que, per la seua impossibilitat d'acomplir-se, queda desplaçat per metonimització d'un significant a un altre, tot configurant una cadena significant. «Al seu límit, la metonímia es confon amb la producció de tota cadena (de significant), en una persecució sempre diferida de l'objecte, per un gaudi al qual mai no s'arriba». Serà, doncs, una qüestió de durada, de prolongació o de d'escurçament de la cadena. Fa cos amb el desig; com ell, ella es desplaça, s'estén en la descripció, l'observació, el relat. Condueix a un primer límit propi del llenguatge —el d'ésser inabastable com el desig». Guy Rosolato. *La relation d'inconnu*. París: Gallimard, 1978, p. 73.

47 Julia Kristeva. *Soleil noir. Dépression et mélancolie.* París: Folio, 2020, p. 19.

captiu de l'afecte. L'afecte és la seua Cosa».[48] El dol impossible del melancòlic tindria a veure amb aquesta pervivència sota una altra efigie —amb la qual el jo es troba identificat— que substitueix l'objecte absent original. Així com el místic, el melancòlic és envaït per l'afecte, derivat de la falla insuperable, es fa visible en l'escriptura que busca desesperadament el significant des de sempre absent, i la trobada amb la pena és, com una petjada, l'arribada a la Cosa primordial, el paradís perdut.

I quin és el paper de la poesia i com es relaciona tot plegat amb l'experiència mística? Tant en la melangia com en la mística, el subjecte, en paraules de Lacan, no cedeix en el seu desig. És possible identificar la *jouissance* —el goig innombrable— del místic amb la incapacitat de simbolitzar la pèrdua de la Cosa en la melangia. Davant d'aquestes dues experiències —la mística, amb la loquacitat que impulsa a contar-ho i el dolor melancòlic amb un cant truncat inundat de l'afecte per allò perdut—, l'escriptura —i especialment l'escriptura poètica— se situa en el lloc de l'enunciació de la falta com a única solució a la impotència del llenguatge per assimilar l'experiència. La poesia, amb l'ús de la metonímia, pot ser l'espai on es tradueix l'inaccessible de l'Altre que es manifesta al text en la investidura d'objecte. És per això que la poesia, com el discurs del místic, després del contac-

48 Kristeva, *op. cit.*, p. 21.

te amb l'inefable es col·loquen sempre del lloc de l'enunciació, amb una prioritat pel *dir* sobre allò que es diu, com apunta Michel de Certeau,[49] de manera que, si Déu ocupa el lloc de l'Altre irrepresentable, la poesia, allunyada de l'espai-temps propi de la narrativa i més propera a la música, amb les seues interrupcions i intermitències ens apropa a una mena d'ebrietat on la paraula sembla ser el pont cap a les imatges arcaiques, i invoca i convoca la Cosa o la falla de l'Altre situant-se, per tant, en el llindar del llenguatge, com una transició cap a allò que ens exalta i supera.

49 Michel DE CERTEAU. *La fable mystique. XVIe-XVIIe siècle* (2 vols.). París: Gallimard, 2018.

Estem tornant a la mística?

Taula rodona amb Lluís Calvo, Mireia Casanyes i Cecília Navarro moderada per Anna Pantinat

Anna Pantinat (Barcelona, 1977) és poeta i músic. Combina la seva acció artística amb la docència musical, la crítica literària i l'activisme cultural. És autora dels poemaris *De sobte, un estiu*, *Construcció de la Nit*, *Qui no s'anomena* i *Goigs posthumans*. Ha rebut diversos premis literaris dels Països Catalans i ha estat traduïda i antologada. Actualment és artista resident a la Fàbrica de Creació Fabra i Coats amb el projecte de composició musical del seu darrer llibre.

Al Sumari

Una gran escriptura xifrada. Poesia i mística a l'inici del segle XXI

Lluís Calvo

Lluís Calvo (Saragossa, 1963). Com a poeta ha publicat vint-i-vuit llibres, els últims dels quals *Cor pirinenc* (Lleonard Muntaner, 2022), inclòs pel diari *El País* entre els 50 millors llibres en llengua catalana dels últims 50 anys, *Centaures i rossinyols* (Edicions del Buc, 2023) i *Vitralls* (Proa, 2025). El seu últim assaig és *El segrest de la política* (Anagrama, 2024).

La mística és un vesc que sedueix. Enganxa pel seu poder de trencar amb la fluència quotidiana, tot transformant-se en una rastellera de vivències plenes de paraules, visions i imatges que són difícils de comunicar. Cada experiència mística és única i només pot ser compartida de manera escapçada, en una narració feta de cassigalls i pedaços, o bé a través de la llibertat una mica delirant del poema. Per això, a l'hora de definir si la meva poesia és mística, m'inclino més a pensar que és espiritual, encara que aquest mot també està ple de trampes i de matisos. A grans trets una visió espiritual és aquella que se situa enfront de

la merament material. Dit això, d'entrada sembla que la mística sigui el terreny de la visió, de l'èxtasi, de l'arravatament i de la percepció íntima del cel des de la Terra. Tot plegat, però, és incomplet. Perquè la mística implica l'amor, una recerca radical de la realitat, un camí d'integració, una percepció d'allò existent des de la unitat i un exercici de saviesa. La mística és l'experiència de Déu, com va dir-me fa poc una veu amiga. El món, llavors, es percep d'una altra manera, ben diferent a la convencional. I això suposa una profunda transformació personal.

És veritat que massa sovint ens quedem amb una visió extàtica de la mística. Hi ha un moment, per exemple, en què Simone Weil en rebutja amb energia els possibles excessos. En un apunt dels seus *Quaderns* —un compendi de notes en què sovinteja l'espiritualitat que llinda amb la política— afirma, en aquest sentit, que les visions dels sants tenen a veure amb la feblesa humana. La vida del sant, segons Weil, és meravellosa, però encara ho seria més sense visions i veus.[1] La pensadora argüeix que Jesús no escoltà veus ni tingué visions a la Muntanya de les Oliveres, tal vegada —afegeixo— perquè no li calien, donada la seva condició divina. Les visions i les veus, segons Weil, tenen a veure amb el fet que la imaginació intervé més del que és legítim en l'amor sobre-

1 Simone Weil. *Cuadernos*. Traducció, comentaris i notes de Carlos Ortega. Madrid: Editorial Trotta, 2001, p. 469.

natural. Ara bé, no es pot oblidar que Weil també defensa el fet de trobar l'espiritualitat específica en cadascuna de les activitats humanes, seguint un criteri taxatiu: totes aquelles que no siguin susceptibles de tenir una càrrega espiritual han d'abolir-se.[2]

Estirant aquest fil he de dir que, tot i que sovint la poesia i l'experiència espiritual m'han dut a certes vivències extraordinàries, no atribuïbles en cap cas a l'atzar, el meu no és un món d'arravatataments i de visions. La meva pobresa de deliquis místics és notòria, sobretot quan es tracta de la sortida d'un mateix o de l'entrada en un àmbit d'exuberància onírica. No us puc parlar, per tant, de visions ni d'aparicions. Tampoc d'èxtasis o de fugides dels estats més o menys habituals. La gràcia és capritxosa i a mi m'ha concedit, en tot cas, un do que és antiquíssim entre els poetes. Em refereixo a la capacitat de situar-me en un estat de recepció i de connectar amb una veu *que em diu els poemes*, sense que jo en sigui gens conscient. Els poetes som antenes que ens connectem amb el cosmos i sabem escoltar-ne la veu.[3] Les imatges rebudes es converteixen en llenguatge i la *revelació* és, gairebé sempre, posterior. Aquesta manera d'escriure és com una forma de ioga en què les imatges i el llenguatge

2 *Ibídem*, p. 468.

3 Aquesta qüestió vaig desenvolupar-la a l'assaig «Forallançats al centre de la creació. L'espiritualitat com a política i nucli de l'ésser humà». *Quaderns*, núm. 129. Barcelona: Fundació Joan Maragall, 2023.

s'ajunten per transfigurar-se en la llum del poema. La gràcia, en qualsevol cas, és un descens d'energia que es concreta en el material poètic, que és lingüístic i juga amb infinites projeccions. L'epifania, és a dir, la manifestació, té lloc sempre, en el cas de la poesia, a través de l'artefacte lingüístic. La visió es canalitza tot fluint en una incertesa que és contrarestada per la voluntat i la seguretat de la mà que escriu. Perquè la veritat és el poema que no es pot dir altrament, tot i que virtualment les possibilitats siguin infinites. Així es confegeix la gran escriptura xifrada (*großen Chiffernschrift*) de què parla Novalis a *Els deixebles a Saïs*.[4]

Si bé tot l'anterior és cert, no ho és menys que l'experiència de l'amor, la recerca de la plenitud, el camí de la singularitat i la vivència de la unitat han estat ben presents en la meva vida. I que tot plegat també forma part de la mística, com hem vist. Per tant, aquesta última no es pot reduir a la faceta extàtica, ja que va molt més enllà. De fet, la mística és l'avançada extrema de l'espiritualitat que obre i recorre els camins més radicals. Però aquesta radicalitat també és fàcil d'estrafer i de parodiar, relligant-la fins i tot a la patologia, com han fet la psicoanàlisi,

4 Novalis. *Die Lehrlinge zu Saïs*. Edició de Hans Jürgen Balmes. Frankfurt amb Main: S. Fischer Verlag, 2012, p. 9. Podeu consultar també la traducció catalana de Joan Maragall, Ernest Martínez Ferrando i Manuel Carbonell a *Novel·les i narracions romàntiques: Novalis, Heinrich von Kleist*. Barcelona: Edicions 62, 1981.

la psicologia i, en alguns casos, la filosofia, mentre que la veritable espiritualitat, en ser molt més discreta, constitueix el nucli de l'experiència i el contacte pausat amb el diví. Per tant, existeix una mística més silenciosa, sense arravataments ni èxtasis, que permet accedir al centre de la vivència religiosa i espiritual. La frontera és una mica ambigua i sempre llisquent. Si Joseph Beuys deia que tothom és un artista, també es pot afirmar que tots podem ser místics en un sentit de recerca espiritual profunda. I això es relliga amb les actituds personals, però també amb les socials. Democratitzar la mística, com veurem tot seguit, és una tasca que condueix, sens dubte, a un món millor, més harmònic i més sintonitzat amb el nostre interior i amb la vida que ens envolta.

En aquest sentit, la mística implica també una política, cosa que sovint es deixa de banda. En efecte: la mística se'n va cap als marges, és rebel, no comparteix la funció comunicativa del llenguatge i representa una relació molt estreta entre la persona i la divinitat. Però aquesta relació també té lloc en un context determinat i és deutora de la historicitat. Com diu Dorothee Sölle, en un llibre que de manera ben explícita es titula *Politische Theologie* ('Teologia política'), «la renúncia al Jesús històric seria també la renúncia al Jesús polític».[5] Justament, en la introducció del

5 Dorothee Sölle. *Politische Theologie*. Stuttgart: Kreuz Verlag, 1982, p. 45.

llibre *Mystik und Widerstand* ('Mística i resistència'), Dorothee Sölle conversa amb el seu marit, Fulbert Steffensky, que afirma que el que li molesta de la mística és que no està adreçada a la gent senzilla. Sölle li respon que la mística ha ajudat les persones contra les institucions poderoses, rígides i conformistes amb la societat. Però Steffensky, en una esgrima del tot interessant, rebutja la idea de la singularitat i de l'experiència extraordinària. Per ell, allò espiritual té a veure amb la regularitat i la repetició, cosa que pot practicar qualsevol persona. L'espiritualitat, segons el seu parer, no és una *via regia*, sinó una *via laboriosa*. I afegeix que una cosa només és important si és important per a tothom. Ara bé, també creu que en la mística, amb la seva condensació dramàtica, que frega gairebé l'expressivitat artística, s'hi pot manifestat l'essència de la pietat i de la fe. No és un camí apte per a totes les persones, però en canvi sí que s'hi mostra l'essència d'una fe pensada per a tothom. La resposta de Sölle a totes aquestes consideracions és del tot rellevant, en el sentit que el seu interès principal és democratitzar la mística, és a dir tornar a permetre que es manifesti la sensibilitat mística que tots portem a dins, bo i traient-la de les runes de la trivialitat.[6] Sölle va arribar a comparar el misticisme amb l'anarquisme, pel grau de llibertat que comporten ambdues

6 Dorothee SÖLLE. *Mystik und Widerstand. «Du stilles Geschrei»* Freiburg im Breisgau: Kreuz Verlag, 2014, p. 27-30.

visions. Per tant, a l'hora d'abordar la mística no podem llevar-li la dimensió social, política i revolucionària que posseeix, ni tampoc la seva historicitat inherent, que transcendeix paradoxalment totes les temporalitats possibles.

Però retorno a la meva experiència pel que fa a l'escriptura i l'espiritualitat. La manca de visions palpables, veus estranyes i arravataments místics no exclou pas les sincronies excepcionals ni tampoc els fets extraordinaris. Aquest és el cas, per exemple, de l'escriptura del meu poema «Ran dels cirerers», inclòs al llibre *Talismà*. El vaig escriure en un temple zen de Kyoto (no recordo ben bé quin, potser era el Ryōan-ji, perquè tinc el bon o mal costum de regalar les llibretes d'escriptura als amics) i acabava amb aquests versos: «Quan arribis al cim / continua pujant». Uns anys després, vaig assabentar-me de manera casual, tot llegint *Els vagabunds del Dharma* de Jack Kerouac (traduït per Manuel de Pedrolo com *Els pòtols místics*), que els versos responien, literalment, a un proverbi zen que no coneixia. Ras i curt: en el moment d'escriure el poema no tenia ni idea d'aquell proverbi o koan. Com va arribar, llavors, fins a mi? Com se'm va desvetllar? Qui me'l va dictar? I a més la revelació poètica va tenir lloc en un temple zen de la ciutat de Kyoto. Tot plegat fa pensar. O convida a deixar de fer-ho per entrar en un estat de consciència plenament receptiu, que duu ben sovint a la vivència

del sagrat.

Una altra qüestió cabdal, lligada a l'anterior, és el paper del cos en tot aquest procés. El cos és un temple que connecta el microcosmos amb el macrocosmos. No som un cos, sinó que habitem en un cos, però al dedins hi podem trobar una topografia de l'univers que actua com una poderosa metàfora. El cos és un conductor que convulsiona amb la mística i que es lliura a l'èxtasi desenfrenat. Però també a la serenitat i a la fluència. L'hinduisme, en aquest sentit, mai ha tingut les reticències, restriccions i repressions d'altres religions, perquè ha sabut veure arreu la immensa potencialitat dels cossos. La tradició Kaula del xivaisme del Caixmir, o també l'antiga secta xivaïta dels Kapalika, utilitzaven fluids corporals en un sentit ritual, simbòlic i iniciàtic que era del tot transgressor en el marc de l'hinduisme més ortodox. Aquestes tendències són tàntriques, o de la via esquerra, i suposen una inversió de valors que trenca amb les normes bramàniques de puresa.

És rellevant recordar, d'altra banda, la distinció que féu Husserl entre *Körper* i *Leib*.[7] El primer terme es refereix a un cos físic, a una massa o un sòlid geomètric, mentre que el segon és el cos viscut, l'òrgan dels sentits inseparable de la subjectivitat. La percep-

7 Edmund Husserl. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*. Traducció d'Antonio Zirión Q. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 107-122.

ció objectiva és impossible sense el cos com a centre d'orientació i accés al món, una visió que també recollí Merleau-Ponty,[8] en el sentit que el cos no és un objecte, sinó la condició de poder adquirir un món. Tenir aquest món propi és imprescindible en la poesia. L'autenticitat, aquesta fita tan difícil d'assolir, ha de ser perceptible en cada vers, en cada pausa, en cada alè. I això es relliga amb la connexió i la receptivitat.

El terme mística ve de *mystikós*, que al seu torn es deriva de *mystes*, que vol dir iniciat. Els *mystos* eren els iniciats en els misteris d'Eleusis. Misteri prové del terme *mystérion*, que es relliga de nou amb *mystes*. Tot això podria semblar un joc reservat a uns pocs, gairebé esotèric, però no podem oblidar que la veritable poesia s'enfronta tothora al misteri i als límits del llenguatge. No és el gènere més directe i accessible, però tampoc no és un llenguatge inintel·ligible. Només requereix obertura i llibertat. I capacitat de sortir dels propis redols conceptuals, trencant les nocions establertes i establint connexions insospitades. La poesia il·lumina, però també ens parla del misteri. Saber estar en silenci també equival a rebre el poema.

Per tant, qualsevol exploració espiritual ha de comportar una experiència interior, per dir-ho com Georges Bataille, és a dir, una unió amb la divinitat, un combat amb els topalls del llenguatge i per últim

8 Maurice Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*. París: Gallimard, 2001, p. 173-179.

una transformació personal. Certament, existeix una gnosi positiva, que ens impel·leix al compromís amb el món i els fenòmens, i que ens mena al sentiment de plenitud i unitat, però també trobem una gnosi negativa, que veu el món com una presó i una il·lusió. En el seu caràcter extrem la gnosi negativa duu als descensos diabòlics, a la nigredo alquímica i a la cobejança de la disgregació. Aquest és un forat negre del qual és difícil sortir-ne si no es té un gran vigor i una voluntat de ferro. El *black meta*l, un dels gèneres del metall extrem, s'ha abeurat en aquesta espiritualitat de la foscor, que pot dur a la destrucció d'un mateix si no s'aprèn a fer el vermut amb Satanàs i se'n desconeixen els topalls. La música i les lletres del *black metal* conviden a una espiritualitat transgressora i gens confortable, que com l'alquímia parteix del més fosc, caòtic i abjecte per elevar-se gradualment. És una mística de l'obscuritat, que s'embeu de la penombra fossilitzada i que no rebutja la destil·lació de la llum.[9]

Sí que puc afirmar, per tant, amb els matisos que he expressat anteriorment, que en certa mesura he experimentat la vida mística, des del moment en què la vivència s'entén com a intuïció o unió directa amb la divinitat. I sobretot ho he fet a través de

9 Vegeu en aquest sentit l'article de Nicola Mascindaro, «Amor místico por el black metal», *Caja Negra*, 28 de juliol de 2022 (https://cajanegraeditora.com.ar/amor-mistico-por-el-black-metal).

l'amor. Des dels trobadors als músics de la *New Wave*, passant pels autors romàntics, trobem el desig de cantar l'experiència amorosa. De fet, en l'hinduisme existeix el camí devocional i espiritual de la bhakti, seguit per poetes com Kabir i Tagore, en què la unió divina es formula mitjançant l'amor més abrandat. En la nostra tradició és Ramon Llull qui fa aquest lligam amb tot allò diví, mitjançant les figures de l'amic i l'amat. Aquí sempre hi ha el perill de caure en l'abisme de la follia, o de quedar atrapat en el mirall glaçat de l'altre com a objecte impossible. Malgrat tot, Raimon Panikkar[10] ens recorda que l'amor humà és la imatge i semblança de l'amor diví, en què aquest últim trenca les limitacions de la nostra contingència. L'amor ens uneix a Déu, però Panikkar afegeix que aquest amor ha de ser humà si no volem caure en l'abstracció. En qualsevol cas, el camí espiritual està ple de perills, com la seducció de la foscor, o bé l'aferrament excessiu a l'objecte impossible. I així i tot, cal emprendre'l. Com deia la poeta Lal Ded —seguidora del xivaisme del Caixmir— el procés amorós de l'esperit consisteix a calcinar el cor en el foc de l'amor, per tal de trobar Déu. El cor és el nucli, físic i simbòlic, de l'amor.

10 Raimon PANIKKAR i Milena CARRARA. *Peregrinación al Kailasa y al centro del Sí*. Traducció de Laia Figueroa Evans. Barcelona: Ediciones Luciérnaga, 2009, p. 190. N'hi ha edició catalana: *Pelegrinatge al Kailasa i al centre d'un mateix*. Traducció de Jaume Agustí. Barcelona: Pòrtic, 2009.

Abans deia que l'espiritualitat està plena de trampes. En efecte: per mi una espiritualitat o una mística sense Déu o déus es queda coixa, tot i que admeto que és ben possible (pensem, sense anar més lluny, que el budisme i el jainisme no són teistes). La meva visió, no obstant això, és no-dualista, teista i panenteista (que no vol dir exactament el mateix que panteista o monista sense distincions, perquè introdueix el matís important del no-dualisme qualificat, amb d'una diferència de grau amb la divinitat en què aquesta última transcendeix el món creat). Ara mateix, però, s'escampa una espiritualitat sense divinitat, que més aviat esdevé una ètica i una manera concreta de viure que expressa un rebuig del materialisme i l'egocentrisme que impera en els nostres dies. En les últimes dècades també ha aparegut una divinització panteista de la natura, que en certa mesura és una de les vies en què s'expressa l'espiritualitat contemporània. Tot plegat revesteix formes que basculen entre la *New Age*, l'espiritualitat sense Déu i la recerca de renovades experiències de la totalitat. Tot això pot ser molt valuós, però al meu entendre es queda curt si se situa al marge de la vivència integral del diví. No hem d'ignorar que a dreta llei no tenim consciència, sinó que és la consciència *qui habita en nosaltres*. Tenir present aquesta condició de la consciència és un fet de primer ordre en la comprensió de l'experiència espiritual.

Al Sumari

Personalment, no crec gaire en els catedràtics o estudiosos universitaris que parlen de la mística sense haver-la experimentat, cosa que em sembla una vertadera *mistificació*. Tampoc crec gaire, tot i que poden haver-hi aportacions de gran qualitat, en els *místics* de la llengua, de la tradició o de les formes idealitzades de la vida rural. Tot això no és mística, és una altra cosa, sovint més lligada a l'espiritualitat general —o bé a les visions ideològiques vinculades a una determinada *manera de ser*— que no pas a la vivència extremosa dels fets transcendents. La temptació de passar de la política de l'espiritualitat a la política més terrenal, però caramel·litzada amb una pàtina sobrenatural, és ben alta en les nostres latituds.

Al mateix temps la poesia pot caure, com ja he dit, en la temptació de divinitzar el llenguatge, igual que les visions essencialistes divinitzen la terra per tal de neutralitzar la llibertat i la subjectivitat. En aquest sentit la poesia s'abeura en la pretensió de les cerimònies laiques i de les ogives de cartó pedra. Divinitzar el llenguatge —la *llengua*, en dirien els seus acòlits, obviant tot el que s'ha dit des de Benveniste fins als nostres dies—converteix el poema en una atracció de fira, aparentment suggeridora i misteriosa, però innòcua i artificiosa al capdavall. Això equivaldria al fet de no albirar el lloc. A fregar l'esdeveniment, sense entrar-hi pas. I a un aparent compromís

envers la flama, sense arribar a cremar-se mai. I no obstant això, no nego la capacitat d'aquesta mena de poesia per avivar l'espurna de l'esperit, sempre que no s'aboqui a les mistificacions de l'essència i de l'ésser. Una vegada més es tracta de visions parcials, que admiren la fera sense acarar-la i que s'acosten a la cinglera però no gosen asseure-s'hi a la vora. L'excés d'esteticisme i de fascinació, les aurèoles banals, els xarlatans insubstancials i les taxonomies són, fet i fet, els factors limitadors de l'exuberància espiritual.

Un altre aspecte fonamental és el de la tradició. Autors com Ambròs de Milà, al segle IV dC, o el Pseudo-Dionís l'Areopagita, al tombant dels segles V i VI, ja utilitzen el terme *mística*. No obstant això, aquest no aconsegueix una difusió significativa dins dels ambients cultes i religiosos fins als segles XIV i XV, i a Catalunya aquesta consolidació es produeix un xic més tard. En qualsevol cas, la nostra tradició mística no es coneix del tot bé, i tampoc ha tingut l'embranzida de Castella, Alemanya o Anglaterra. Sovint s'ha considerat que la mística no anava amb el caràcter dels catalans i que nosaltres som gent pràctica que no estem per sortides de to ni visions extàtiques, cosa evidentment falsa. Tot això són, no cal dir-ho, inexactituds i generalitzacions de taverna. Però és cert que, amb la informació actual, només podem reconèixer místics i místiques en les figures

de Ramon Llull, Francesc d'Eiximenis i Isabel de Villena, o bé en autors que estan en un lloc molt més discret, com Tomàs de Vallgornera o Fra Antoni de Sant Maties.[11] En un sentit ampli podem trobar trets místics en Jacint Verdaguer i Joan Maragall, i fins i tot en el Josep Maria de Sagarra d'*El poema de Montserrat* i d'*El comte Arnau*. Però una cosa és utilitzar imatgeria mística i una de ben diferent ser un poeta espiritual o religiós. Carles Riba, Josep Carner o Salvador Espriu van fer poesia espiritual, fins i tot religiosa en algun cas, però no pas mística. I aquesta distinció reduiria el llistat. Tot depèn de si obrim o tanquem el diafragma, i del que entenguem per místic, religiós o espiritual. El meu parer és que, estrictament, la poesia mística és d'abast limitat, però l'espectre s'amplia si parlem d'elements religiosos o espirituals.

No obstant això, i estirant al màxim el concepte, en temps més recents també es podria parlar d'*elements místics* en Joan Teixidor, Maria Mercè Marçal, Bartomeu Fiol, Màrius Sampere i Blai Bonet. I també, amb traços divergents i de vegades fins i tot contraposats, en poetes contemporanis com Laia Noguera, Anna Gual, Carles Duarte, Mireia Casanyes, Dolors Miquel, Chantal Poch, Gemma Gorga, Txema Martínez Inglés, Carla Marco, Jaume C. Pons

11 Dolors Miquel també aporta, en la seva intervenció al III Seminari, els noms de Clara Coloma Fiol i Margalida Beneta Mas i Pujol (https://www.youtube.com/watch?v=QD16l63BGkc).

Alorda, Ramon Boixeda, Pere Joan Martorell, Àngels Moreno, Anna Pantinat i Cecília Navarro Frau, per dir-ne només uns quants. David Jou i Jordi Pàmias han basculat entre la poesia religiosa i els trets místics, però és Laia Llobera, probablement, la poeta que més s'ha endinsat en aquest últim corrent, amb consciència teològica, destresa formal i domini de la tradició. També s'ha d'esmentar en aquest context la poesia de Joan Emili González, l'escriptura del qual entra de ple en la categoria de mística, amb especial èmfasi en el concepte d'iniciació i d'anamnesi. Al mateix temps s'han d'afegir les contribucions de les artistes-escriptores o de les escriptores-artistes com Fina Miralles, Josefa Tolrà i Sílvia Gubern. La llista podria ser més àmplia, tot depenent d'on posem el focus, però aquests noms donen una idea de la riquesa i la varietat d'autors i autores que s'han acostat a la unió amb la divinitat o a l'enlluernament cap al llenguatge, la imatgeria i els símbols propis del món místic. Ara bé, dins d'aquesta *mística* hi ha des d'autors que es proclamen ateus fins a creients, passant per agnòstics. Per això el brou que forma aquesta mena de poesia és una escudella amb elements molt heterogenis, dels quals no se'n pot derivar cap generalització.

No es pot parlar de poesia mística, religiosa o espiritual sense fer esment a la tendència de poesia religiosa que prengué especial embranzida després de la Guerra Civil. Jordi Marrugat ha definit aquest

corrent com a «poesia capellanesca».[12] La victòria feixista afavorí l'auge del nacionalcatolicisme i la literatura religiosa més ortodoxa i canònica. Aquest procés s'inicià ben aviat, fins al punt que l'any 1942 Camil Geis publicà el llibre *Rosa mística*,[13] un dels primers títols en llengua catalana editat després de la guerra. El títol no ens ha de dur a cap confusió, ja que es tracta de poesia de temàtica religiosa ortodoxa, que frega en algun cas la poesia de circumstàncies. Geis no s'està de criticar els qui cremaren altars, portadors de l'anarquia, als quals arriba a comparar amb la figura d'Àtila, que assolà Occident. La llista d'autors que conrearen aquesta «poesia capellanesca» seria llarga. En destaquen veus com Miquel Melendres, Fidel Riu, Octavi Saltor, Lluís Valeri, Ricard Permanyer o Joan Arús. Sense oblidar l'empremta de Josep Maria López-Picó i Tomàs Garcés. O alguns noms que també són rellevants i de valor, com Pere Ribot o Josep Grau (que signava amb el pseudònim de l'Ermità dels Alps). D'altra banda, poetes com Joan Montalà han fet una poesia espiritual d'alta volada, lluny del tot de la tendència de la poesia religiosa ortodoxa i de circumstàncies. També és notable el cas de Sebastià Sánchez-Juan, que conreà també la poesia

12 Jordi Marrugat. «Crisi i supervivència de la poesia moderna a Catalunya. Sobre la reconstrucció del sistema poètic català en la cultura pública de les dècades 1940 i 1950». Barcelona: *Els Marges*, núm. 98. Tardor 2012, p. 44-74.

13 Camil Geis. *Rosa mística*. Sabadell: Impremta Joan Sallent, 1942.

religiosa i passà de l'avantguarda a la defensa aferrissada del feixisme (cosa que no és cap raresa en el context català i europeu, com prou sabem).

Si la poesia és visionària per definició, i així la concebo en el meu cas, llavors conté traces inequívoques de misticisme. No podem negligir, però, que el desprestigi de les diferents religions, motivat pel caràcter poc edificant de les seves accions, per la condició reaccionària i fanàtica d'alguns dels postulats, pels abusos sexuals, per les lluites de poder i l'opulència contrària a la vida espiritual, ha derivat en una escriptura que recela de la religió, però que paradoxalment s'abeura en molts dels seus components, de vegades de manera inconscient. Les espiritualitats laiques poden ser discutibles, però han esdevingut un fenomen creixent, més enllà de les modes i les estratègies de màrqueting, aquesta disciplina que converteix la insinuació, barroera o subtil, en una forma menor d'art, dotada d'innegable eficàcia. Però els cants de sirena actuals, esventats per figures mediàtiques de l'espectacle, no ens haurien de confondre pas. N'hi ha que portem dècades picant pedra en aquest àmbit, tot i que soc conscient que no apareixerem mai en els comentaris dels periodistes culturals i dels glosadors oportunistes, que són a tot arreu i que a més, des de la seva ignorància, rapinyen i parasiten sense escrúpols qualsevol fenomen que estigui en el focus de l'atenció mediàtica.

En resum: no ens hauria de sorprendre el fet de trobar elements religiosos i espirituals, i també místics, en persones que no demostren cap fervor especial cap a aquests fenòmens. L'espiritualitat, malgrat tot, és el virus que s'infiltra per on vol i penetra en les nostres ànimes, com un ressò ancestral a què cap pretesa modernitat pot resistir-se. Això ho sabem la majoria dels poetes, perquè és consubstancial al nostre art. I perquè implica l'acció heroica de separar-se dels eslògans, les ideologies i les servituds dominants. Podem crear bardelleres artificials, negar el més profund del nostre cor, abjurar del romanticisme o anar en contra de la idea d'absolut, però tot això tornarà amb una tossudesa implacable, com ho ha fet al llarg de mil·lennis. La raó no és altra que la veritat que es troba en l'espurna d'absolut que tots compartim. I això també és poesia. Perquè el poema és una iniciació que no té fi.

Entre cristalls i pètals. Notes sobre poesia contemporània catalana i mística

Mireia Casanyes

Mireia Casanyes és poeta i investigadora en germanística i literatura comparada. Ha publicat el poemari *L'ombra forana* (Edicions Món de Llibres, 2021), guardonat amb el Premi Ciutat de Manacor de poesia Miquel Àngel Riera. Ha participat en l'antologia *No one is an island* (Haus für Poesie, 2023) i al Poesiefestival de Berlín. Ha publicat *Al bosc de vidre* (Viena Edicions, 2025), guardonat amb el 50è Premi Martí Dot de poesia. Juntament amb Carla Marco forma part del col·lectiu performàtic Alum.

Corria l'any 1922 quan la poeta Claire Goll (Nuremberg, 1890 - París, 1977) escrivia els poemes que va aplegar sota el recull *Lyrische Films* ('Pel·lícules líriques'). Entre aquests versos llegim, d'una banda, espais que a priori podríem pensar com a ancorats en una societat industrialitzada, i de l'altra, veiem com aquests mateixos espais cobraven noves connotacions, entre allò sacre i allò profà de la metròpoli parisenca: «El ferrocarril elevat s'embriaga més / que una catedral gòtica. / Resem als cinemes, / L'accelerant deessa del destí,

que fa girar el cigonyal, / En tots els trens exprés / S'asseu el nostre anhel / El cor funciona elèctricament, / El senyal vermell... / Oh, còsmica sensació de velocitat!». ¿Quines traces podem trobar, d'aquesta mena de vivència de la confluència entre allò sacre i allò profà, en la poesia catalana contemporània? I quina relació pot tenir amb la poesia anomenada *mística*?

Segons el neoplatonisme, la mística fa referència al contacte (αφή) de l'ànima individual amb la divinitat, d'aquesta experiència en trobem diverses mostres: d'una banda, Hildegarda von Bingen, la qual al seu text més famós, *Scivias* (escrit entre 1151 i 1152) descriu la visió d'una *ombra de llum vivent* ('Schatten des lebendigen Lichtes') que, diu, «acompanya la seva ànima» en el moment de posar per escrit les seves visions. Juntament amb altres autores beguines, i aquí cal citar els noms de Mechthild von Magdeburg o Margarita d'Oingt, manté, segons la lectura que m'agradaria proposar, algunes similituds en el pla imaginari i figures retòriques amb les catalanes que tractaré de constel·lar aquí. La pregunta que desgranaré a continuació s'origina a partir de la lectura d'aquests textos, retornant la mirada cap a la literatura catalana. ¿Quines traces, quins recorreguts poden menar a les lectores d'avui cap a endevinar o intuir un imaginari místic, potser latent, en la poesia catalana? Mirarem de recol·lectar-les, tot assajant de traçar un vincle entre la poesia d'Anna Dodas (Folgueroles, 1962 - Montpeller, 1986)

i els textos de Quima Jaume (Cadaqués, 1934 - Barcelona, 1993), prenent la ressonància dels imaginaris d'autores d'àmbit germànic de la dècada dels anys vint com Claire Goll i Emmy Hennings, les quals varen recollir, en certa manera, el llegat vivent de les autores místiques citades. Aquesta proposta de diàleg resulta, segons la meva lectura, necessària i alhora temptativa per veure com poden contribuir en un *germinar* de l'imaginari místic en la poesia catalana contemporània. Cal dir, emperò, que l'ús que faig del terme místic pot allunyar-se del significat original de la «unió amb el diví» i que s'eixampla cap a l'experiència espiritual i, com m'agradaria emfasitzar, es tracta d'una proposta de lectura.

El *veure-hi* silent d'Anna Dodas

Tot és adormit, o incapaç de cap acció,
i deixa que tot es faci, que tot sigui fet d'acord
amb el curs tranquil dels temps, del món.
Anna Dodas, «Plena de mi», dins *Capvespres de foc i de grana*

Una de les veus líriques en la nostra llengua de les quals es desprèn una vivència de caire, podríem dir, semblant, és la d'Anna Dodas. El que em cridà l'atenció d'aquests versos dodasians va ser el fet que emprà un imperatiu dirigit a un tu que s'adreça a quelcom enfo-

ra de la veu lírica, tal vegada el temps, o un ritme extern que no depèn de la pròpia subjectivitat, podríem dir, secular: «deixa que tot es faci», un imperatiu que ressona també els versos d'Emmy Hennings (Flensburg, 1885 - Lugano,1948), al seu poema «Bekenntnis» ('Confessió'): «Laß Gnade durch meine Seele wehn», que podríem traduir per «deixa que la gràcia onegi a través de la meva ànima». L'ús de l'imperatiu «lassen» ('deixar') és, en aquest sentit, significatiu: d'una banda, per l'obertura d'un temps i d'un moviment concret («wehen», 'onejar'), alhora invisible i transcendent, que pot fer referència a un teixit, o bé al moviment de les ones del mar, i que trobem també en Dodas, esdevenint sobretot musical i rítmic. Tant en la poesia de Dodas com en la de l'etapa de maduresa de Hennings es fa palès un ús notori de l'oxímoron, d'una banda, i de la sinestèsia, de l'altra. Es podria pensar que aquestes dues figures retòriques permeten a ambdues autores condensar l'experiència mística com a unió dels contraris: «Sembra llavors sense llavor» («Säe samenlosen Samen»), escriu Hennings al seu segon llibre de poemes, metàfora que recorda als «espills sense imatge» i al moment àlgid d'una visió lunar «aquesta és la nit que les llunes es giren», del poema «II» de l'obra magna de Dodas, *El volcà* (publicada pòstumament el 1991). Aquest ús de l'anomenada semiòtica negativa la trobem també desenvolupada en l'obra de l'autora de Folgueroles en forma del desplaçament entre ele-

ments naturals, com veiem als següents versos del mateix llibre: «què xucla la blanca / flor, per créixer tan fràgil / si no és el foc?» En aquest cas, veiem com el foc substitueix l'aigua, que és l'element que fa créixer orgànicament la flor. Tanmateix, aquí la imatge pot contenir, també, ressons de la cosmologia medieval i de la teoria dels quatre elements.

El gest espiritual de la poesia dodasiana germina, segons la lectura proposada, des dels diversos escrits poètics que l'autora va conrear àvidament: des de la seva poesia, a través del tractament minuciós del ritme, fet de suspensions i silencis a *Paisatge amb hivern*, així com les referències implícites a la cosmologia, com en la seva prosa, recollida dins el volum *Capvespres de foc i de grana*, on el títol suggereix també una unió cromàtica entre els vermells i les flames. En aquest recull s'hi presenten peces d'una veu lírica que expressa un desig que va més enllà d'allò carnal, i aposta per una unió entre cos i esperit a partir de l'element de la música. Cal recordar, també, que les darreres proses duen per títol termes musicals com *Sarabande* o *Allemande*. Aquest text esdevé clar en les ressonàncies de la mitologia clàssica, obrint un registre sensorial d'on n'emergeix, sobretot, una consciència del ritme, des de fugacitats líriques, fins i tot barroques, fins a la lentitud del silenci. El treball formal de Dodas és, doncs, també clau per a la concepció del temps que creen les seves obres: en aquests ritmes

no hi trobem en cap cas un sentiment lineal, sinó una circularitat, encarnada en una experiència del cos que es posa de manifest en l'escriptura:

> Cal ara defugir qualsevol imatge, qualsevol pensament. Només sentir, sentir. Obrir ulls i boca i cadascun dels porus de la pell, i deixar que els inundin la claror i la remor llunyana, constant, del trafegueig continu i laboriós de l'eixam mòbil i nerviós que cerca avui qui sap què. Cal tancar els ulls i respirar de nou, i esdevenir feta de sensacions —no ja de carn—, en obrir els ulls, a poc a poc, com transfigurada. Cal despullar-se llavors, després d'haver mirat amb un nou esguard el món pausat, lentament, molt lentament —amb la lentitud dels somnis més tranquils (*Capvespres*, p. 98).

L'experiència mística, tant per a Dodas com per a Emmy Hennings, salvant les distàncies temporals i atenent, sobretot, al seu imaginari visual, s'assimila a la música, cobrant ritmes i obrint tessitures sensorials diverses, com la de la lentitud de les sensacions corpòries, del batec i de la posada en pràctica d'una escolta atenta i pausada, com la de les llavors latents sota la terra que, tot citant Joan Vinyoli, amalgamen ombra i llum, pols aparentment oposats que es complementen, per dir «que la claror / germina dins la fosca». Una fosca, aquí però, amb el matís de terra humida, on hi conflueixen tessitures musicals diver-

ses que, per mitjà de pauses en el text, l'obren a un respir, com llegim a continuació: «...i esdevenir feta de sensacions —no ja de carn—, i en obrir els ulls, a poc a poc, com transfigurada». L'experiència *mística* no s'explica pròpiament, però sí que es posa de manifest una sensorialitat i un canvi de percepció de la veu lírica, subtil i alhora ancorada a un ritme corporal que ve marcat per una respiració, per una lentitud que acaba en un espai oníric. Trobem, així, que en la poètica dodasiana es dibuixa un doble gest: d'una banda, l'eloqüència de l'expressió del desig, ben estudiada a casa nostra, que s'expressa no només amb la precisió dels mots escollits, sinó també per mitjà del ritme i l'ús dels silencis. D'altra banda, els procediments heretats de la poesia de *Paisatge amb hivern* (1989), els quals bateguen també a la seva prosa: les suspensions, i les constel·lacions fòniques o les al·literacions (l'ús sobretot dels sons consonàntics «s» i «c» en aquest fragment, el qual introdueix en el text un contrast sonor notable), i la posada en escena d'una vivència corpòria i espiritual que s'expressa, també, de forma fònica i musical.

L'anhel espiritual de Quima Jaume

«Fora dels murs, enllà de l'encens, / Hem resseguit inabastables platges / Encalçant les petjades /

De vells somnis humans del món antic». En aquests versos del llibre *Pels camins remorosos de la mar* (1989) de la poeta Quima Jaume, trobem encara més explícita una de les característiques de la vivència espiritual que trobàvem en Dodas: la dels sentits com a intermediaris entre una realitat sensible i una realitat transcendent. En aquest poema sorgeix, però, un nou element: la referència al món antic. Arrelada a Cadaqués, la poeta desenvolupa un vers particular, ancorat en la precisió de les imatges i, al mateix temps, obert a una mirada pròpia vers la tradició mediterrània —és a dir, l'herència grecoromana.

Què tenen en comú, però, les seves poètiques? Tal vegada una visió, un «veure-hi sembrant», en el sentit del verb *sembrar*, i també en la possible unió, en la seva poètica, dels verbs «veure-hi» (*sehen*) i sembrar (*säen*). Podríem dir que allò espiritual que uneix ambdues poètiques és aquesta ressonància del veure i del sembrar, que en alemany esdevenen paronims. Ambdues parteixen, però, d'imaginaris diversos: si bé els textos d'Anna Dodas a *El volcà* (1991) o *Paisatge amb hivern* es dibuixen a partir d'imaginaris nocturns i boscans, en els quals se senten, de lluny, els perfums romàntics i la petja verdagueriana, els textos de Quima Jaume sostenen una visió de caire més existencial, basada en una vivència de la veu lírica que s'obre a una temporalitat que podríem qualificar d'«absoluta», i que troba la seva representació

en l'element del mar _element que, també per als romàntics, encarnava el sublim—. Tant Dodas com Jaume exploren, segons aquesta interpretació, dues formes de vivència que podríem considerar *mística* en el sentit de cercadora de la unió entre cos i ens espiritual, que, si bé divergeixen en termes d'imatgeria, s'assimilen en una direcció comuna, la recerca d'una musicalitat específica que permeti de capir el germinar entre llenguatges i expressar quelcom de l'indicible i dels confins de l'experiència humana, més enllà dels contorns físics de l'experiència sensible «fora dels murs, més enllà de l'encens».

Altres *germinars* contemporanis

¿Quines formes pot adoptar, emperò, aquest tipus de poesia que s'atansa i desafina els contorns de les formes poètiques tradicionals, arribant, fins i tot, a l'aporia lingüística? Hem vist que el moviment d'interès per l'espiritualitat ha pres diverses formes des de la dècada dels anys vint: a les metròpolis, autores com Claire Goll o Emmy Hennings cantaven la sacralització dels espais urbans i es preguntaven pel llenguatge, també en to irònic; movent-se entre els cristalls dels moviments avantguardistes com el dadà o l'expressionisme, per després prendre altres camins. I als anys vuitanta, a Catalunya trobem les veus d'An-

na Dodas i Quima Jaume, que, prenent tal vegada alguna remor llunyana de la mística germànica —des de l'imaginari o la filosofía—, expressen una mena de tendre germinar dels estels a partir de la visió espiritual.

I, per acabar, m'agradaria continuar destrenant el germinar d'algunes de les poetes que actualment, segons el meu parer, recullen d'alguna manera aquests llegats incandescents, sovint desconeguts, i els constel·len, de bell nou, a les veles del present en la nostra literatura. Em refereixo a la poesia d'autores com Maria Josep Escrivà, a *L'alegria de l'oblit* (2025) al poema «Ullastres»: «Margarita / que es voldria algun vespre cos d'ullastre. / Sentir com s'arbra / la seua soledat en companyia, / la seua companyia en soledat. / L'etern deu ser això: // aquest senyal de certitud que tracen / les mans supervivents de Margarita». Versos que parlen d'una solitud boscana, arbòria, però també del traç d'un instant, del gest, del cos —d'una lentitud dodasiana, i d'un silenci que tan sols demana presència, com allò que germina—. Així ho recorda a *Venien i se m'enduien* (2024) el poeta valencià Ismael Sempere, on la veu lírica amalgama una escolta particular al moment present: «aurores de l'ara / amarant com un mantell / la terra eixuta». Ambdues poètiques condensen, tal vegada, una visió que no s'ancora només en una vivència corpòria, sinó que cerca quelcom més enllà, en una temporalitat

d'allò sagrat, potser del temps, obrint-se a l'instant intangible i a l'atenció. I per acabar, m'agradaria cloure aquesta breu, inevitablement incompleta i encara temptativa proposta sobre la poesia i la mística a casa nostra amb uns versos de *Saur* (2025) de Laia Llobera, i el seu poema «Confins»: «Quan arribis als confins, / temps enllà, / parlaràs amb el teu buit, / et fondràs amb la collita. // I veuràs, ran de l'encís, / una ermita, // orlada de sentit». Poesies aquí reunides que demanen, al mateix temps, interpretació i sentir, escolta i silenci, moviment de tornada, de pausa i de recolliment.

Els camins de la poesia catalana contemporània i de la seva relació amb la mística romanen, doncs, desclosos i fructífers i, sobretot, plens de veladures per explorar, així com en cerca de molts altres referents que, endins i enfora dels confins de la nostra llengua, han nodrit i continuen fent germinar les poètiques que vindran.

Prova de dir alguna cosa

Cecília Navarro

Cecília Navarro (Llucmajor, 2002) cursa Estudis Literaris a la Universitat de Barcelona. Ha format part del tercer volum de la revista *Poetry Spam* i del Pamflet de Poètiques Viscerals *La Tempesta*. Ha publicat els poemaris *La mamella de Déu* (Viena Edicions, 2022), *La dona talaiòtica* (El Gall Editor, 2022) i ha participat en l'antologia *Intersticis* (Llentrisca Edicions, 2024). En l'àmbit teatral, és autora de *Lo Cutrisme* (Premi Frederic Roda de Teatre 2021) i de *La Revolució* (Residència Artística Tantarantana - Beques Barcelona Crea 2024).

Hi ha una imatge a xarxes, entre mem i repte, coneguda sota el nom *Name one thing*, on se'ns presenta una habitació desendreçada amb múltiples objectes que no sabem reconèixer. O això pens jo, que és una habitació. Perquè la gràcia de la imatge és la incapacitat per acordar una veritat sobre ella. D'aquí el títol, d'aquí el repte: prova de dir alguna cosa. Què hi ha allà? És una habitació? Un aparador? Un despatx? Un peluix? Un joier? La imatge me la mostrà un dia Jeroni Mas Fiol quan ens debatíem sobre la possibilitat

Al Sumari

de definir certs conceptes acadèmics sobre els quals constantment conversàvem, però també constantment polemitzàvem per no ser capaços d'acordar un significat concret per a ells. La imatge és una proposta o, més aviat, un exemple d'un fenomen que més d'un corrent poètic, o de pensament crític en general, ha intentat abordar: una tàctica per fer trontollar la idea hegemònica de veritat. Però a termes més sincers, la imatge també és un exemple amb què es pretén expressar una alteració coneguda com l'agnòsia visual, que deriva en una incapacitat per reconèixer objectes. N'hi ha d'altres d'aquest tipus: la prosopagnòsia designa la incapacitat per reconèixer rostres familiars; l'afantasia assenyala la incapacitat per concebre imatges mentals. No com a coincidència són malalties que s'han trobat poetitzades a alguns poemaris recents de caràcter místic del nostre sistema literari —pens en *Vivàrium* de Carla Marco. En aquest sentit, *Aphantasia*, de la productora Artefacto, és un curtmetratge estrenat no fa gaire on es treballa amb l'atròfia del pensament col·lectiu en una contemporaneïtat en què imaginar resulta cada cop més difícil. I justament això assenyala el mem-repte: una crisi de la imatge.

Aquesta revelació em fa pensar en l'esquema propi de la poesia mística. Michael de Certeau descriu el fenomen místic com «una reacció contra l'apropiació de la veritat» (Certeau, 2006). Susan Sontag

també s'hi afegeix amb la conformació de la mística com el lloc de «la presencia del misterio del mundo y el misterio es precisamente lo que desmiente una segura posesión de la verdad» (Sontag, 1996). Però, quina veritat ens ofereix la mística? O quina malaltia ens suggereix la mística com a símptoma en l'escriptura poètica? Potser podríem parlar d'una agnòsia divina. Si la imatge en general està en crisi, l'aparició de Déu —un tipus d'imatge, així mateix— també.

Els corrents místics literaris gairebé per definició han estat relegats com a vies secundàries, o insurgents, del que s'ha permès. Són aquests orígens el que distingeixen, doncs, els corrents místics de la recuperació que veiem actualment d'aquest motiu. Si és que resulta legítim parlar del misticisme contemporani com un motiu i no, únicament, com una estètica. Els referents més ràpids d'aquesta retornada espiritual curiosa poden ser el darrer disc de la Rosalía o la pel·lícula fa poc estrenada de Ruiz de Azúa, *Los domingos*, però també ho notem a les darreres publicacions líriques en català: *I llavors em va dir* d'Amor Estadella i Oriol Sauleda, *Goigs posthumans* d'Anna Pantinat, *Strappo seguit de Pare Aforístic o Galatea a la paret* de Carme Alegre, entre d'altres. Però, tot i que ens centrem en una herència actual de la tradició mística, que més enllà d'acudir al vessant espiritual per un imaginari visual acudeix en recerca d'unes nocions conceptuals, ens demanarem, igualment, per

què. Per què reviscola amb més força aquesta necessitat? Està sorgint una nova mística perquè no podem accedir a Déu? O aquesta tendència forma part, en realitat, d'un desig de redefinir la veritat, així com molts abans han assenyalat, per estroncar la noció hegemònica de veritat i que, per tant, la nova mística és en realitat un canvi espiritual necessari que precedeix una revolució? (Estadella, 2023). Quin tipus de porta al món obre un llenguatge de l'amor, un llenguatge de la desesperació? És el misteri una font de coneixement en si mateixa o un camí per l'apropiació de la veritat?

A l'antologia divulgativa *Místiques mallorquines* (2025), Rosa Planas apunta: «com a punt de partida no sembla pertinent fer una distinció entre mística masculina i femenina», però, a efectes pràctics, la distinció sembla realitzar-se per si sola. Si és que es pot parlar d'escriptura femenina, o més aviat, obrint el paraigua, d'escriptures des de posicions no hegemòniques, amb els biaixos corresponents, i resultants en unes sensibilitats concretes; no és casual que els esquemes poètics que presenten aquestes escriptures també incloguin, precisament, un intent d'anostrar-se aqueixa ideologia de la veritat que els ofega. Begoña Méndez, a *Místicas* (2025), no com a coincidència recupera la tasca poètica d'un conjunt de místiques d'entre el segle XI i l'actualitat com una font que no havia estat considerada com a epistemològica perquè

aqueixa hauria estat una tasca només destinada a l'home: «al principio, la mujer fue mística y el hombre, teólogo».

I aquí entra la gràcia pròpia de la poesia: la mística floreix com un trasllat d'esquemes. Aqueixa demanda a la veritat es trasllada simultàniament en una demanda cap al llenguatge, una demanda cap a la divinitat, una demanda de l'altre. Poesia i mística es veuen unides en el seu canal de transmissió: el llenguatge. Ambdues són experiències del llenguatge. A això em referesc, a la poesia mística com un trasllat d'esquemes: travessada per les condicions estructurals del seu canal d'expressió, lingüístic, la poesia mística representa una distància entre l'individu i la divinitat, que també recorda la distància entre un i l'amant —un llenguatge d'amor—, o entre significat i significants. El llenguatge és una forma de religió, de creença institucionalitzada, però que permet l'existència de petits heretges que, des de la seva individualitat, juguen amb el significat en els poemes; i així la mística, una heretgia en forma d'individualitat d'una fe reglamentada, juga amb la poesia per aproximar-se a Déu, que sempre ha sigut, primer, el verb. El mateix canal poètic està conformat per un esquema místic, ¿o no és cada acte d'escriptura una mena d'unió personal amb la divinitat del significat? ¿No són les desautomatitzacions, els fragmentarismes, les dissonàncies gràfiques, atacs a la santíssima

normativa gramatical i a la coherència del sentit comú per mor d'un significat extraformal? Poc em falta per dir que, al cap i a la fi, tot poema és místic.

Ara bé, centrant-nos específicament en la nova mística de la poesia catalana, em sembla interessant demanar-nos per la seva connotació; sobretot, posar el focus sobre la poesia mística més jove. Recuperant unes categories inventades a una sobretaula amb Jun Komura, on parlàvem de la fi de les poètiques del cos a les «noves fornades» així com de l'eclosió d'una poesia del *Tupperware*, en vam distingir tres tendències: una resposta irònica, una concepció poètica del *traumacore* i, finalment, una tendència neomística; m'agradaria parlar de la darrera per plantejar-nos el fons religiós de què beu en alguna mesura. És notori, a les publicacions que he esmentat abans, per exemple —sense ànim de categoritzar-les positivament, sinó per rescatar d'aqueixes obres una línia formal i conceptual—, una tendència neomística que apareix en l'escriptura a partir de figures imatges de clara tradició catòlica, però *reapropiades*. Vull dir: no crec que, després de llançar *Lux*, Rosalía vagi cada diumenge a missa. I, en el meu cas, a l'hora d'escriure *La mamella de Déu* em va resultar fins i tot «divertit» fer servir per a la construcció dels poemes esquemes catòlics o figures religioses que no coneixia des d'una fe cristiana, sinó que, literalment, «em sonaven» —només vaig assistir a una classe de catequesi abans de des-

apuntar-me'n—. Allà hi ha una estratègia molt concreta, que no té a veure amb una qüestió de menyspreu, sinó amb un procés de secularització del significat, que no passa per la secularització de la imatge, ja que tampoc s'ho podia permetre a hores d'ara. Resulta d'aquí un fenomen de mística religiosa secularitzada (valgui la contradicció).

Aquesta revalorització de la iconografia catòlica com a fenomen, també és símptoma d'un altre succés. Noves formes d'espiritualitat laica —des de la *New Age* fins a corrents esotèrics— sorgiren a partir del segle XIX fins a l'actualitat, però no ha sigut prou el seu pes per teixir una referència iconogràfica, és clar, perquè sovint tampoc no s'hi han basat en aquesta. Ara bé, hem tornat a la Verge i a la Santíssima Trinitat. I com ha estat? Aqueixes noves espiritualitats triomfaren en concepte, però no en forma, perquè no comptaven, és clar, amb la santíssima tradició de referents visuals, perquè no han tengut fins fa poc un espai on poder reproduir-se amb llibertat i, per tant, encara es troben en períodes de desenvolupament formal, una situació ben diferent de la de l'imaginari visual que ens agafa més a mà com és la referència catòlica. Em va fascinar la formulació de Dolors Miquel: Sobreviurà Déu al misticisme pop? Sense ganes de fer que els poetes carreguin amb el pes de Déu, si hi ha algun format de l'art contemporani que resisteix a les absorcions ideològiques amb més resistència és

la poesia, per mínim que sigui. Ningú no podria sospitar que una revolta a la ideologia capitalista en tot producte cultural, a l'apropiació dels corrents místics, a l'apropiació de la veritat, a l'apropiació de Déu, podria fer eclosió d'una excèntrica poesia que ara vol parlar de mística un altre cop perquè perd la connexió fibra amb Déu. Si qualque tasca té la poesia, doncs, no té a veure amb salvar Déu sinó amb salvar la posició de la veritat; que, des de posicions místiques més que no mai, és una oportunitat per fer d'aqueixa veritat una nova moral i, en defecte seu, consolar-nos a tots pel seu dol.

Així doncs, queda només estar atents als nous territoris en què reformulem constantment aquesta relació mística; Gabriel Ventura parlava de les creences híbrides entre allò digital, el mem, el ridícul, etc. A la nova poesia mística, segons com, podríem distingir Déu entre un os de peluix amb el rostre desfigurat i el cos desfet entre arracades i roba desordenada, i tampoc interessarà gaire a ningú què fer amb això, a banda de parlar-li de vostè.

Bibliografia

Certeau, Michel de. *La fábula mística (siglos xvi-xvii)*. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.

Cussen, Felipe. «Un ensayo sobre mística y poesía contemporània». *Forma. Revista de estudios comparados. Arte-Literatura-Pensamiento*, núm. 4, 2011.

Estadella, Amor i Sauleda, Oriol. *I llavors em va dir. Un nou concepte del Tarot*. Barcelona: Edicions Poncianes, 2023.

Fisher, Mark. *Realismo capitalista*. Buenos Aires: La Caja Negra, 2016.

[Il·lustració sobre l'agnòsia visual]. (2021, https://realitybending.github.io/post/2021-01-03-visual_agnosia/featured_hu12779091728679133852.webp)

Méndez, Begoña. *Místicas*. Girona: Wunderkammer, 2025.

Planas, Rosa. *Místiques mallorquines*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2025.

SomEva. *De sobte, som espirituals? Amb Teresa Forcades, Gabriel Ventura i més* (13 de desembre de 2025, https://www.youtube.com/watch?v=hcJdpUvS9a0).

Sontag, Susan. *Contra la interpretación*. Traducció d'Horacio Vázquez-Rial. Madrid: Alfaguara, 1996.

Al Sumari

© dels textos, els seus autors, 2026

© d'aquesta edició, 2026:
Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)
08002 Barcelona
www.escriptors.cat
aelc@escriptors.cat

Primera edició: novembre de 2026

Disseny: Dídac Ballester
Producció: insòlit
Dipòsit Legal: B 22201-2026
ISSN: 1885-2734

Amb el suport de:

Institució de les Lletres Catalanes
Generalitat de Catalunya

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

FSC www.fsc.org MIXT Paper | Donant suport a la silvicultura responsable FSC® C128359

Aquest llibre està fet amb material procedent de boscos amb certificació FSC, materials reciclats i fusta controlada.

Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona
933 027 828 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat

associació d'escriptors en llengua catalana