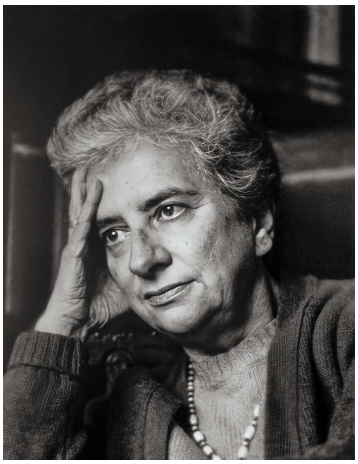
11 novembre 2026 **Literatura** · **Poesia**

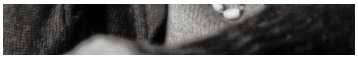
Una poeta necessària

Sobre *Neurosuite*, de Margherita Guidacci (Salze Editorial, 2026)

Margherita Guidacci (Florència, 1921 – Roma, 1992) arriba per primera vegada al català amb *Neurosuite*, l'antologia que pren el títol de l'obra que la mateixa autora anomenava el seu nadir i que n'ocupa el centre, literalment i simbòlicament. La primera part, «Abans de *Neurosuite*», recull poemes dels llibres precedents i alguns de publicats en revistes, del 1940 el primer; la tercera, «Més enllà de *Neurosuite*», aplega poemes de tots els llibres posteriors, fins a *Anelli del tempo*, publicació pòstuma del 1993. El lector té a les mans, doncs, més de mig segle d'escriptura i pot mesurar d'on ve i cap a on va l'obra que en constitueix el nucli. Professora de literatura angloamericana, assagista i traductora d'Emily Dickinson, de John Donne, de T. S. Eliot i de Christopher Smart, Guidacci va bastir una obra que la crítica italiana va trigar dècades a saber situar, i que avui, llegida des d'aquí, sembla escrita per a un present que ella no va arribar a conèixer. Aquestes línies, escrites per qui l'ha traduïda a quatre mans amb Marta Vilardaga, no repeteixen allò que ja explica el prefaci, destinat a orientar el lector de l'antologia. Volen respondre una pregunta més simple i, segurament, més exigent. Per què és necessària, aquesta poeta?



La primera raó té a veure amb una decisió que és alhora estètica i moral. Quan Guidacci comença a publicar, Florència és la capital de l'hermetisme, i Giuseppe De Robertis, el seu professor a la universitat i un dels primers lectors que van apreciar la seva poesia, la volia encaminar per aquella via, que era també la que obria les portes de les revistes, de les editorials i del reconeixement crític. Ella s'hi va negar amb una fermesa que la crítica no li va perdonar fàcilment. Com recorda Giuseppe Marrani, el llenguatge de Guidacci va ser rebut amb desconfiança –despietada, en diríem, fins i tot, per a un talent tan jove–. Se li retreia que escrivia d'una manera massa



Margherita Guidacci. Foto: Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux

abstracta i llibresca, «abstractament mediada», com si la seva llengua no nasqués de l'experiència directa sinó dels llibres, i fos una llengua «de traducció», que sonava com traslladada d'un altre idioma, o «de manlleu», presa d'altres poetes.[1] El 1955 va publicar un article de títol inequívoc, «Il pregiudizio lirico», i Giovanni Giudici li va respondre parlant, a l'inrevés, d'un «prejudici antilíric».[2] La polèmica revela el fons de la qüestió. Per a Guidacci la poesia era, abans que res, una forma de coneixement, i l'exercici del coneixement exigeix, per poder ser comunicat, una transparència interna i una expressió clara.[3] D'aquí ve la seva distància respecte de l'hermetisme dels quaranta, però també respecte de la neoavantguarda dels seixanta i dels realismes compromesos, i rau també aquí allò que Italo A. Chiusano va anomenar el seu «humil anticonformisme».[4] Ho resumia d'una manera que avui sona gairebé programàtica. El problema fonamental d'un escriptor, deia, és la seva integritat.[5]

Aquesta claredat, però, demana molt d'ofici. L'antologia permet descobrir la varietat d'instruments que l'autora domina: els versicles amplis, de ressò bíblic, de *La sabbia e l'Angelo* (1946), que beuen dels Salms, de l'Eclesiastès i de Job; els epitafis i les sentències de to clàssic; la peça breu, gairebé un aforisme, que recorre tota l'obra; el monòleg dramàtic de les sibil·les; i fins i tot l'haiku, adaptat a l'italià en les estacions d'*Una breve misura* (1988). Els manuscrits de la poeta, que es conserven a Florència, al Fons Guidacci de l'Arxiu Contemporani del Gabinet Vieusseux, confirmen aquesta exigència. Benedetta Aldinucci i Silvia Sferruzza han mostrat que el quadern del 1968-1969 on neix *Neurosuite* conté esborranys amb correccions i autotraduccions a l'anglès, i que un poema com «Estigues a punt» va oscil·lar entre el femení, més personal, i un masculí impersonal que finalment es va imposar.[6] En italià, com en català, el masculí és la forma gramatical no marcada, la que designa el general –estiguem o no d'acord amb el precepte filològic–, i en aquella època triar-lo no era renunciar a la pròpia veu de dona sinó despersonalitzar-la perquè el dolor individual, que sembla condemnar qui el pateix a ser una illa, es revelés com el que és, l'experiència d'una col·lectivitat plena d'illes que pateixen. Ella mateixa explicava que escriure en anglès li servia, en aquells anys, com a «instrument de distanciament» de si mateixa.[7]

La segona raó és *Neurosuite* mateix, un dels testimonis més lúcids que la poesia europea ha donat sobre la malaltia mental. El llibre neix d'una llarga estada en una clínica psiquiàtrica a finals dels anys seixanta, i hauria pogut ser un crit, una confessió desordenada o una crònica clínica. És una altra cosa. Guidacci hi construeix una catàbasi deliberadament dantesca, que Marrani ha resseguit amb minuciositat: la dedicatòria als *sommersi*, que és la paraula amb què Dante designa els condemnats; el metge que decideix l'internament convertit en Minos, amb la cua amagada «sota la bata blanca»; el gel del Cocit que penja dels ulls de qui ja no pot plorar.[8] Tot el recorregut queda recollit en la pregunta d'un dels poemes inicials: «és l'última casa dels vius / o la primera dels morts?». Si es compara amb dues obres veïnes, *Serie ospedaliera* d'Amelia Rosselli (1969) i *La Terra Santa* d'Alda Merini (1984), la singularitat es fa evident.[9] Totes tres parteixen de la mateixa experiència, però on Rosselli trenca la sintaxi i Merini cerca l'èxtasi, Guidacci no imita el desordre, el nomena. Ho diu un dels últims poemes del llibre, «Promesa d'Adam», amb una determinació serena. «Ara donaré / a cada cosa el seu nom, / sense recular». La lucidesa és aquí una forma de resistència.

El títol mateix, del qual s'ha parlat poc, també a Itàlia, és revelador en més d'un sentit. Quan vam traduir el primer poema del llibre, «Nero con movimento», vam dubtar molt sobre la preposició en

català: «amb moviment» o «en moviment»? La clau ens la va donar el títol del conjunt, en el moment que ens vam fixar en la *suite* com a peça musical. El títol del poema s'havia de llegir com una indicació de partitura, com si diguéssim «Allegro con brio», i per això vam escollir «Negre amb moviment». Guidacci ens parla, doncs, d'un lloc negre, fosc, o fins i tot de dol, d'un dol i d'un dolor on hi ha moviment, i un moviment que és alhora musical i líric. Una *suite* és una successió de moviments, i el llibre s'hi ajusta amb rigor. Hi ha la seqüència de l'ingrés, les hores de la nit i del despertar, els retrats dels metges, els dels companys de clínica, les variacions sobre un tema d'aigua, i un final que obre una escletxa de llum.

El títol remet, a més, a almenys quatre projeccions simbòliques, que tenen la malaltia i la clínica neurològica com a punt de partida explícit però que van més enllà. Una primera projecció remet al cervell i a la ment, com a *suite* o cambra fosca, desconeguda, malaltissa, on s'encenen neurones teixint pensaments no sempre digeribles. Una segona apunta a l'espai físic de la *suite* o cel·la de la mateixa clínica, que el segon poema del llibre designa com a «ciutat emmurallada», un espai que de vegades recorda els vaixells de les novel·les d'aventures, on un grup humà viatja aïllat sense saber del cert quin destí tindrà, com és el cas dels malalts del sanatori. La tercera projecció és la més reveladora, trencadora i torbadora, perquè *Neurosuite* al·ludeix a la societat sencera. Aquella petita tripulació reclosa al manicomi n'és, en realitat, una representació, i és Marta Vilardaga qui ho va saber veure, tal com recull el prefaci que signem tots dos quan diu que el llibre «va molt més enllà d'una experiència personal dolorosa» i que és «una obra coral: el mal no és, tan sols, dels pacients sinó que és el mal del món reflectit en ells».[10] Com a resultat, la quarta projecció de *Neurosuite* és la poesia mateixa, aquella habitació de paraules amb moviment on la poeta es fa preguntes i dona llum i claredat al conflicte personal i al col·lectiu.

En aquells mateixos anys, i no per casualitat, Guidacci estudiava i traduïa Christopher Smart, el poeta anglès del segle XVIII que va escriure el *Jubilate Agno* tancat en un manicomi.[11] D'un vers seu, «Déu m'ha enviat al mar a cercar perles», neix el poema que clou *Neurosuite*, «Ostra perlera», que l'autora considerava un dels més religiosos que havia escrit. «Déu m'ha cridat per enriquir el món / decretant-ne el simple instrument: / un opac granet de sorra n'és prou / i al voltant el meu dolor iridescent!». Quatre versos que no consolen ni justifiquen el patiment, però que el transformen en una cosa que es pot donar: un llegat de dolor i alhora d'esperança.

Des del punt de vista individual, el llibre és d'una vigència que inquieta. Hi ha la dissociació de qui no s'identifica ni amb el cos ni amb l'ànima; hi ha la paradoxa del poema «Hora de visita», on «la solitud que tu ets / és la pitjor companyia / com la companyia / és la pitjor solitud»; hi ha l'alleujament involuntari dels qui se'n van després de deixar les taronges, i el retorn a casa de qui descobreix que els seus, en realitat, «enyoren la meva absència», un vers que condensa la percepció per part del malalt d'un tràngol i d'una brutalitat que esborrona. I hi ha, sobretot, una reclusió interior que cap porta no pot obrir, la del poema «Presó», que acaba dient a qui toca els arbres i cull les flors: «ets tu mateixa la teva presó que camina». Més de mil milions de persones, segons l'Organització Mundial de la Salut (OMS), viuen amb algun trastorn mental.[12] L'estigma, la incomoditat dels qui acompanyen i la distància entre qui pateix i qui l'observa (la que fa preguntar en «Atles»: «I llavors què en saps?»), no són records del segle passat. Són l'experiència diària de moltes famílies d'avui.

Hi ha també una dimensió de l'obra que convé llegir amb precisió, la de la condició de dona. Guidacci

no va formular mai una posició feminista explícita, i Nicola Di Nino, en la tesi que dedica a Antonia Pozzi, Cristina Campo i Guidacci, adverteix que cap de les tres no va convertir en tema declarat la seva condició de dona ni la marginació que se'n podia derivar.[13] Seria un error, però, confondre aquesta reticència amb indiferència. La trajectòria de Guidacci és la d'una dona que, en un camp literari on les capelles i les autoritats eren masculines, va defensar durant mig segle la seva poesia i les seves idees amb una perseverança que no va cedir ni davant del silenci de la crítica ni davant de la malaltia, mentre feia de professora, de traductora i de mare de tres fills. No és casual que Mario Luzi titulés la seva intervenció a les jornades florentines del 1999 «Riflessione su una vita di donna e di poetessa».[14] Dins de *Neurosuite*, aquesta consciència pren la forma d'una sororitat palesa a «A una companya». La veu poètica voldria alliberar l'altra amb un gest i salvar-la amb una paraula, i reconeix que no pot. «Tinc les mans lligades i la meva llengua és muda: / en això m'assemblo a tu». Totes dues comparteixen la mateixa impotència, però no la mateixa manera de patir. L'ànima de la companya és «una dona mig amagada darrere / d'una cortina per plorar en silenci», mentre el dimoni de la poeta desafia, impassible, «la llum de les places». En aquesta imatge hi ha tota una història de dolor femení confinat a l'espai privat, i també el gest de qui decideix mirar-lo i dir-lo. Avui que l'OMS constata que la depressió és aproximadament un cinquanta per cent més freqüent entre les dones que entre els homes,[15] la mirada de Guidacci sobre la companya que plora d'amagat no ha perdut vigència.

La mateixa consciència reapareix, transfigurada, en les sibil·les d'*Il buio e lo splendore* (1989), un dels grans cicles de la maduresa. Guidacci hi dona veu a les antigues profetesses i en fa, com ha observat Ilaria Rabatti, una encarnació emblemàtica de la poesia femenina.[16] Ella mateixa explicava que les sibil·les havien estat sacerdotesses de la Terra abans que s'imposés el culte d'Apol·lo i que els seus sacerdots acabessin instrumentalitzant-les, i que elles custodiaven un secret pròxim al cor de la vida, al qual la dona potser té un accés més íntim que l'home.[17] Les quatre que recull l'antologia ho mostren de maneres diverses. La d'Eritrea retreu als homes que han vingut a reescriure els llibres sagrats que s'acontentin amb «un murmuri embadalit de vells / que contrafan paraules ja contrafetes / pels seus pares», i els recorda que la saviesa és una planta que només reneix de l'arrel. Deífoba, la sibil·la de Cumes, renuncia a l'autoria de la profecia («Jo de mi hi poso / tan sols un angle idoni de l'esguard»), i en un altre monòleg proclama, presonera a la gàbia d'un cos consumit, la seva voluntat de morir, amb un ressò de la resposta que Petroni posa en boca de la sibil·la i que Eliot, a qui Guidacci havia traduït, va situar al llindar de *The Waste Land*. I la de Líbia, després de confessar que la seva endevinació és un joc amarg volgut pels déus, deixa al vianant una sola consigna: «Persevera». És difícil no llegir-hi un autoretrat. La perseverança és, de fet, la paraula que millor defineix la relació de Guidacci amb la seva pròpia veu.

Guidacci va més enllà, i aquí rau una altra de les seves aportacions. Reculem per uns instants al llibre nuclear, *Neurosuite*, on interroga el poder mèdic amb una serenitat que fa més punyent la crítica. A la sala d'espera, el pacient rep com a únic conhort «un nom grec per al seu mal»; els psicotests «compten els sí i els no» i jutgen «com si fossin Déu»; el doctor R s'omple la boca de termes savis; el doctor Z, des de lluny, aconsella «Sou al mar, salveu-vos nedant!». Només el doctor Y, que confessa estar tan a les fosques com els malalts, «acull i atén / sense imposar cap conclusió». És el retrat d'una medicina humil que encara avui és més un desig que una realitat. I a «No vull» la poeta defensa la papallona, que l'epígraf d'Osbert Sitwell declara condemnada per tenir unes ales «antieconòmiques», davant de la «feliç i disciplinada formiga». Vuit anys després de *Neurosuite*, la llei Basaglia (1978) ordenaria el tancament progressiu dels manicomis italians. El llibre forma part d'aquell clima de revisió, però el

desborda, perquè la pregunta que planteja, què val una vida que no és productiva, la continuem tenint davant cada vegada que mesurem les persones pel seu rendiment.

La clínica de *Neurosuite*, d'altra banda, no és un món tancat. Les seves parets són permeables, i el que hi entra des de fora explica tant com el que hi passa a dins. Els pacients de la sala d'espera s'esforcen a creure que l'univers gira al voltant d'una nova marca de pintallavis o de la classificació d'un equip de futbol; a «Llindar» se senten espiats per una mirada que es retira «com un fil / de navalla que amb un clic es tanca»; i l'angoixa pren la forma d'una aigua de fàbrica, plena de gasoil i de deixalles, «on res desapareix i res és redimit». La societat de consum, la vigilància i la degradació del medi apareixen aquí com a símptomes d'una mateixa malaltia, molt abans que fossin tòpics. A «Crits», el plany d'Eva per Abel es prolonga fins a Hiroshima, on la cendra dibuixa «l'última maixella de Caín». Els llibres posteriors porten aquesta consciència civil a la història concreta. Hi ha el cop d'estat de Xile, amb un crit que travessa un mur «tan llarg / com el mar i els Andes»; la massacre de l'estació de Bolonya del 1980, que porta Guidacci a escriure «Però per als vius, sense justícia, quina pau pot haver-hi?»; la *Via Crucis de la humanitat*, amb estacions dedicades a les deportacions, al racisme i a l'extermini dels pobles indígenes. A «Protesta a la frontera» demana als duaners que exigeixin el passaport al tord i al tudó, i reclama la igualtat de tracte amb les llavors que viatgen dins de les maletes del vent. L'Organització Internacional per a les Migracions va comptar el 2025 prop de 7.900 persones mortes o desaparegudes a les rutes migratòries del món.[18] Davant de les guerres d'Ucraïna o de Gaza, i del retorn de l'amenaça nuclear al discurs polític, els versos que tanquen la darrera estació de la *Via Crucis*, «cada turó pot esdevenir un Gòlgota / i cada ciutat esdevenir Hiroshima», es llegeixen avui amb una literalitat que esgarrifa.

Hi ha un poema que aplega totes aquestes amenaces en una sola intuïció, i que llegit avui sorprèn per la seva clarividència. «Temptació de Sant Antoni» forma part de *L'altare di Isenheim* (1980), el llibre que Guidacci va dedicar al retaule que Matthias Grünewald va pintar per als antonians d'Isenheim. La poeta s'adreça al pintor, «Mathis», i li proposa de comparar els terrors d'ell amb els nostres. Els monstres que assalten el sant en el retaule són bèsties híbrides, caps d'aus rapaces, escates i trompes, engendrades per una raó adormida, com en el gravat de Goya. Els nostres, en canvi, neixen d'una raó ben desperta, d'un «fred deliri» «perfeccionat pels segles», que ja no és guardiana indolent sinó «l'artífex mateixa del nostre mal». Aquest mal «creix en laboratoris i no als boscos», «té per insígnia no l'animal sinó la màquina» i fa servir com a armes «bombes, gas, electrodes». L'última paraula no és innocent en una autora que a *Neurosuite* havia titulat un poema «Coronació – Electroxoc» i hi havia deixat constància de «la marca dels electrodes». Per a Guidacci, la màquina no és un simple objecte. És el símbol d'una manera d'organitzar el món que posa la tècnica per damunt de la persona, la mateixa que ja apuntava en l'aigua industrial de *Neurosuite* i en la formiga disciplinada de «No vull». Més de quatre dècades després, quan el debat públic se centra en els sistemes d'armes autònoms, en els algoritmes que decideixen sobre la vida de les persones o en una intel·ligència artificial que promet substituir el judici humà en àmbits cada vegada més amplis, aquests versos es llegeixen com un diagnòstic. La crítica de Guidacci, però, no és tecnofòbica. El perill que assenyala no és la màquina en si, sinó una raó que ha deixat de vetllar per l'ésser humà i s'ha posat al servei de la seva destrucció.

Hi ha encara una dimensió que fa Guidacci singular en el seu temps, una espiritualitat profunda que no és mai dogmàtica. La Bíblia és, juntament amb Dante, Leopardi i Dickinson, una de les seves fonts principals, però Massimo Naro ha mostrat que les seves reescriptures bíbliques són alhora

interpretació poiètica i poesia hermenèutica, i Nicola Di Nino hi llegeix l'expressió dels dubtes i els turments de tota una generació.[19] Al cor de *Neurosuite* hi ha uns versos que ho diuen amb una economia admirable. «La fe el dubte la incredulitat / són els tres fils embolicats / que no podem desembullar». La set que té de Déu conviu amb la sospita que no existeixi, i l'últim teló que la poeta voldria aixecar amaga «el rostre del meu Déu / o l'inefable buit!». Aquesta honestedat és el que permet que un lector no creient hi entri sense sentir-se exclòs, perquè el dubte hi té ple dret de ciutadania.

Tot això arriba al lector sense floritures, i aquest és potser el tret més valuós en un temps com el nostre. Guidacci escriu amb una veu baixa, sense estridències ni efectes, convençuda que la intensitat d'un poema no depèn del seu volum. Als «Consells a un poeta jove» ja demanava que Déu la guardés «de la paraula passejada a bombo i platerets / com un vedell el dia de mercat». En una època que confon la visibilitat amb el valor i el soroll amb el pensament, aquesta reticència té el pes d'una ètica. La seva claredat, a més, no rebaixa mai la complexitat del que diu. La paradoxa, la pregunta sense resposta i la imatge exacta hi fan la feina que en altres poetes fan l'obscuritat o el gest provocador.

Finalment, Guidacci és necessària perquè el seu nadir no és el seu punt final. L'antologia permet resseguir com, després de *Neurosuite*, l'obra s'obre a la memòria civil, a l'amistat i, el 1983, a l'amor retrobat d'*Inno alla gioia*, el llibre que ella anomenava el seu zenit. «Jo soc espai i llum. / Soc la cruïlla de vents lliures». En un poema inclòs en una carta del mateix any arriba a escriure que l'alegria és més gran que el dolor i que Eros és més potent que Tànatos. I l'últim poema del volum, «A l'hipotètic lector», confia l'ànima a unes mans que la sostenen «en almosta, fent-hi niu». L'antologia s'obre, com a epígraf, amb uns versos de «Llindar», el poema que precedeix l'entrada a la clínica. «dubtem en aquest llindar buit / (millor entrar? fugir?)». Mig segle després, la resposta és fàcil per al lector. Cal entrar-hi. A dins trobarà una veu que no l'enganya, que li parla del seu temps sense cridar, i que l'ajuda a mirar amb els ulls oberts allò que preferiria no veure.

Bibliografia

- Aldinucci, Benedetta; Sferruzza, Silvia. «Sull'orlo di "Neurosuite". Alcune poesie inedite dall'archivio di Margherita Guidacci». *Studi di Filologia Italiana*, LXXIII (2015), p. 443-462.
- Chiusano, Italo A. «L'umile anticonformismo». *L'Osservatore Romano*, 19 d'octubre de 1986.
- Di Nino, Nicola. «Margherita Guidacci. Poesia come lucente attimo». *Rivista di letteratura italiana*, 37, 3 (2019), p. 113-125.
- Di Nino, Nicola. *Spiritual Voices: Antonia Pozzi, Cristina Campo, and Margherita Guidacci*. Tesi doctoral. Nova York: Columbia University, 2013.
- Giudici, Giovanni. «Il pregiudizio antilirico». *L'Esperienza Poetica*, 9-11 (1956).
- Guidacci, Margherita. «Autoritratto critico». Dins Iannace, Florinda M. (cur.). *Etica cristiana e scrittori del Novecento*. Stony Brook: Forum Italicum, 1993.
- Guidacci, Margherita. «Christopher Smart e il suo "Jubilate Agno"». *L'Approdo Letterario* (1969).
- Guidacci, Margherita. «Il pregiudizio lirico». *L'Esperienza Poetica*, 7-8 (1955).
- Guidacci, Margherita. *Le poesie*. A cura de Maura Del Serra. 2a ed. revisada. Florència: Le Lettere, 2020.

- Guidacci, Margherita. *Neurosuite*. Prefaci, selecció i traducció de Marta Vilardaga i Josep Porcar. Salze Editorial, 2026.
- Guidacci, Margherita. «Poesia come un albero». Dins Santoliquido, Anna (cur.). *Trasgressioni di marzo (donne e poesia 1987)*. Bari: La Vallisa, 1988, p. 33-41.
- Luzi, Mario. «Riflessione su una vita di donna e di poetessa». Dins Ghilardi, Margherita (cur.). *Per Margherita Guidacci. Atti delle Giornate di Studio (Firenze, Lyceum Club, 15-16 ottobre 1999)*. Florència: Le Lettere, 2001, p. 1-5.
- Marrani, Giuseppe. *Margherita all'«Inferno». Studio per «Neurosuite»*. Milà: Ledizioni, 2012.
- Merini, Alda. *La Terra Santa*. Milà: Scheiwiller, 1984.
- Naro, Massimo. «Misericordia ultima permuta: riscritture delle Scritture nei versi di Margherita Guidacci». *Studium*, 114, 3 (2018).
- Organització Internacional per a les Migracions. *Missing Migrants Project*. Balanç de l'any 2025 (abril de 2026).
- Organització Mundial de la Salut. «Depressive disorder (depression)». Nota descriptiva.
- Organització Mundial de la Salut. *World mental health today* i *Mental Health Atlas* 2024. Ginebra, 2 de setembre de 2025.
- Rabatti, Ilaria. «Dentro uno specchio rotto». Introducció a Guidacci, Margherita. *Lato di ponente*. Pistoia: Petite Plaisance, 2021.
- Rabatti, Ilaria. «Tra poesia e profezia: *Il buio e lo splendore*, l'ultima fase della poesia di Margherita Guidacci». *Le opere e i giorni*, IX, 1-3 (2006).
- Rosselli, Amelia. *Serie ospedaliera*. Milà: Il Saggiatore, 1969.
- Smart, Christopher. *Inno a David e altre poesie*. Traducció de Margherita Guidacci. Torí: Einaudi, 1975.

COMPARTEIX

Margherita Guidacci | poesia | traducció

← Blanqueig, no: catifa vermella

Deixa un comentari

L'adreça electrònica no es publicarà. Els camps necessaris estan marcats amb *

Comentari *

Nom *

Correu electrònic *

Lloc web

Envia un comentari

MÉS ENTRADES A SALMS

Una poeta necessària	11 novembre 2026
Blanqueig, no: catifa vermella	10 novembre 2026
«Per què som tan inflamables»	2 novembre 2026
Castanyada	29 octubre 2026

SUBSCRIPCIÓ A SALMS

Rebràs un avís quan es publique un apunt nou.

Nom i cognoms

Ací la teva adreça de corre

Subscriure'm ara

En subscriure't n'acceptes la política de privadesa.

SALZE EDITORIAL

Traducció de poesia al català.
salze.cat · Te'n vols subscriure?

CITACIÓ

> *Per intuïció, per incongruència o per inferència, el que ignorem també ho sentim.*
>
> — j. p.

© Josep Porcar · Salms, des de maig de 2002 · Informació legal · Contacte