

«La poesia és residual»

Facultat de Lletres de la Universitat de Girona
Lliçó inaugural - Curs acadèmic 2015-2016

«La poesia és residual»

Laura Borràs

Conferència pronunciada el dia 13 d'octubre de 2015
a la Sala de Graus de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona

Dades CIP proporcionades per la biblioteca de la UdG

Borràs Castanyer, Laura, 1970-

La Poesia és residual : conferència pronunciada el 13 d'octubre de 2015 a la Sala de Graus de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona / Laura Borràs. – Girona : Deganat de la Facultat de Lletres de la UdG : Documenta Universitaria, 2016. – 74 p. ; 17cm
ISBN 978-84-9984-344-5

I. Universitat de Girona. Facultat de Lletres 1. Discursos universitaris – Universitat de Girona 2. Poesia 3. Assaig

CIP 82-1 BOR

Revisió del text original: Manel Peris Grau

Edició: Deganat de la Facultat de Lletres de la UdG

© del text: Laura Borràs Castanyer

© de la fotografia de la pàgina 57: Jesús Prats

© de l'edició: Universitat de Girona

© de l'edició: Documenta Universitaria

Disseny cobertes i interior: Documenta Universitaria

Imprès a Catalunya

ISBN: 978-84-9984-344-5

Dipòsit Legal: GI-1.400-2016

Girona, octubre de 2016

És per a mi un honor haver rebut la invitació a pronunciar la lliçó inaugural de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona en aquest començament de curs acadèmic i vull agrair-ho molt especialment al Degà de la Facultat de Lletres, Josep Gordi, i, és clar, a Xavier Pla, per aquest apadrinament tan magnífic que m'ha fet en el seu parlament apassionat i generós que li agraeixo de tot cor. Amb tot, el curs acadèmic va quedar esplèndidament inaugurat la setmana passada amb la conferència de Xavier Antich, a qui agraeixo enormement la gentilesa d'acompanyar-nos en aquesta obertura, i espero tingui continuïtat amb les meves paraules avui perquè estic en absoluta sintonia amb el que va exposar i defensar. Ell deia que era l'acte més important de la seva vida acadèmica, pel que tenia de

solemne i simbòlic, obrir el curs a la universitat on fa vint anys que treballes. Deu ser així. Enguany fa vint-i-dos anys que sóc professora universitària i no m'han demanat mai de fer-ho a la Universitat de Barcelona, però també m'omple d'emoció ser avui aquí perquè, al capdavant, són els col·legues de la Facultat de Lletres els que et trien i espero estar a l'alçada del repte d'avui i dels que m'han precedit, que no és gens fàcil, tenint com tenim a les mans la lliçó de l'any passat feta per Narcís Comadira.

«Què és una lliçó?» es pregunta Joan-Carles Mèlich a *La lectura com a pregària* i ell mateix respon: «És una lectura que ens ensenya i que ens invita a llegir. Assistir a una lliçó és entrar en un univers obert. La lliçó és una obertura que el mestre transmet fràgilment, de manera humil, precària i provisional» (2015:16). Potser jo hi hauria d'afegir que aquesta lliçó serà una mica residual: de seguida entraré en el títol que

he triat per a aquestes paraules, que prové d'una citació de Salvador Espriu, per bé que jo, com Espriu, només aspiro a l'ideal professional més ambiciós: «exercir la professió triada amb la dignitat màxima». Serveixi aquest desig alhora de *captatio* i d'exordi.

«La poesia és residual»

És residual —ens assisteix el diccionari— «allò que resta d'un tot després de sostreure'n una o més parts». De manera que deixin-me dir-los que això que ara enceto, més que una lliçó, serà una forma de residu, per tal com serà intent d'acostar-me a «el que queda», d'una reflexió sobre la poesia, sobre la literatura, en definitiva, que he anat desenvolupant en els darrers anys, en un moment en què, malauradament, les lletres, les humanitats, són considerades supèrflues i, consegüentment, prescindibles.

No pensin que continuo amb la *captatio* quan dic que això serà un «assaig» de lliçó, perquè l'assaig —com volia Joan Fuster, un dels grans assagistes en llengua catalana— és un gènere literari fragmentari que obliga a la

parcialitat. Sobre el fragment i com a cobertura metodològica per aquesta lliçó, m'emparó des d'ara en els versos del poema «The fragment», del poemari *Electric light* de Seamus Heaney, que resen:

*«Since when»,
he asked.
Are the first and the last line of any poem
where the poem begins and ends?*

Aquests versos reivindiquen la intertextualitat, aquesta xarxa de relacions comparades que jo intentaré desplegar avui, aquí. Però, al costat de la fragmentarietat, en l'assaig també estem obligats a la parcialitat. Aquesta parcialitat, tanmateix, constitueix, precisament, el seu avantatge. En puritat, diu l'autor de *Nosaltres els valencians*, «l'assaig no és mai sobre, sinó cap a un tema. Un camí per a comprendre'l: un camí entre d'altres: un que exclou i ens força a renunciar, de moment, als altres camins.» [*Les originalitats*].

I això —de moment— els assegura a vostès la supervivència a aquest acte. Però torno al concepte d'assaig que Eugeni d'Ors va definir com la «poetització del saber» i que prové de la paraula francesa *essai*, que podem traduir alhora com a «intent», «temptativa», «aproximació» o «prova». De fet, és Michel de Montaigne el primer escriptor modern que usa el concepte per donar títol a la seva obra monumental, per bé que els seus orígens es remunten fins a l'antiguitat, que incorpora l'assaig a la retòrica com a gènere menor, a-sistemàtic i sense cap pretensió d'exhaustivitat, breu, marcadament subjectiu, de tema lliure i estil senzill, que normalment es consagrava a elogis, vituperis o exhortacions i on s'hi barrejaven elements de procedència diversa (des de citacions i proverbis, fins a anècdotes i records personals). I una lliçó inaugural ja ve a ser, una mica, tot això, de la mateixa manera que l'assaig i la poesia són els grans gèneres de la modernitat; per bé que —per parlar de la modernitat

poètica— jo retrocedeixi fins al *Farai un vers de dreit nien* de Guilhem de Peitieu, al *solo e pensoso* de Petrarca o a *la carn vol carn* d'Ausiàs March, al costat de la reivindicació de la bellesa infernal de Baudelaire, els colors de les vocals de Rimbaud, la *musique avant toute chose* de Verlaine o la introducció del silenci en la poesia de Mallarmé, mentre fem una tirada de daus, ja que «a joc de daus vos acompanyaré».

Però la nostra, superada la postmodernitat, és l'època de la hipermodernitat. El nostre *modus vivendi*, que descansa sobre el sorramoll de la brevetat, la fragmentació, la visibilitat, la rapidesa, la condició híbrida i múltiple dels discursos i les mirades, la discontinuïtat, l'heterogeneïtat, la buidor i la hipertextualitat, troba en l'assaig, però també en la poesia, vehicles portadors de les tensions i els conflictes del nostre present. Al·lèrgics com a formes escrites a qualsevol vestigi d'essencialisme,

totalitat i aspiració d'exhaustivitat, tant l'assaig com la poesia concedeixen importància al subjecte, al fragment i a la capacitat d'interrogar-se. Més que tranquil·litzar i oferir respostes, semblen imitar el consell de Rilke al jove poeta: «No s'amoïni per les respostes. Visqui en les preguntes».

O, com ho ha formulat un poeta-assagista com és Víctor Sunyol, cal:

*Sostenir-se en el condicional ... Recórrer-lo.
Només ser-hi. Cap arribar.*

Ser en el condicional. (...)

—o el silenci—

Ser en el condicional, la sola certesa.

*Romandre-hi. Només romandre. Saber-lo lloc
del ser. L'únic possible. I que ser és només
estar —la pedra—. L'estar de la pedra.*

—des del silenci—

Gosar no pensar l'enllà o el després.

*Saber que enllà i després reclamen temps i fer.
Que ni temps ni fer no habiten condició.
Ni temps ni fer. Ja ni ser. Només transcórrer.
Amb les coses.*

—pel silenci—

Deixar passar, i passar amb el pas que ens porta.

Ni gosar enllà.

(Ni esperar).

Sostinguem-nos en el condicional de Sunyol per resistir l'embat que ens llença Salvador Espriu. És ben sabut (i va quedar meridianament clar en l'exposició que en ocasió del seu centenari es va fer al CCCB) que Espriu detestava haver de mantenir correspondència —tot i que en va mantenir—, escriure paratextos, col·laborar en traduccions, pròlegs, etc. I per això Julià Guillamon va imaginar el decàleg dels seus desitjos en forma de màximes. Quatre de les quals insisteixen en aquesta direcció.

No miraré ni llegiré més cap tesina ni ajudaré més a l'elaboració de cap tesi doctoral, treballs escolars, etcètera.

No revisaré o ajudaré a corregir cap traducció que es faci, total o parcial de la meva obra.

No ajudaré més ningú, ningú en absolut, a corregir els seus llibres, escrits, articles, poemes, discursos, etcètera.

No mantindré cap correspondència regular amb ningú.

Tanmateix, la gent li escrivia cartes i ell responia. És el cas de Ventura Ametller,* veterinari i escriptor, amic de Pla, que va tenir la gosadia d'enviar-li els seus versos i demanar-li parer. I, és clar, Espriu va respondre-li amb una carta que vaig tenir ocasió de fotografiar en una

* Acaba d'aparèixer una *Antologia d'emergència*, d'Adia Edicions, 2016.

visita a casa de la família del poeta empordanès, que va morir a Mataró. En aquesta carta el poeta de Sinera li fa una crítica demolidora que, amb tot, va ser-li extraordinàriament valuosa i el va esperonar fins al punt de convertir-la en una bitàcola o carta de navegació poètica i que, alhora, planteja una poètica personal que voldria compartir amb vostès. Diu Espriu:

Els seus versos avui per avui no són res. Vull dir que són encara informes. No té vostè gens de domini lingüístic, com vostè sap prou, ni un món ni una expressió propis. El seu pensament i els seus sentiments són elevats i magnífics, però això no és encara, ni de lluny, poesia, almenys en el meu modest entendre. Treballi molt i molt la seva llengua, fugi de tota mena de pensaments i sentiments abstractes o massa transcendents o generals, no vulgui dir més del que està al seu abast, no s'empari en citacions il·lustres, culli la bellesa concreta, arran de terra. No es deixi portar de cap facilitat. Pateixi la seva poesia: que ella valgui

la seva vida. Si no està disposat a pagar aquest preu, val més que ho deixi córrer. Recordi que la poesia és residual, és a dir, és allò que no es pot dir en prosa i que està al capdavant del camí, és la quinta essència d'una experiència o d'un dolor, és allò que està gairebé més enllà de les paraules i que prepara el nostre dret al silenci, és l'última i nua senzillesa, és un terrible combat per una conquesta tot sovint inabastable.

(Salvador Espriu a Ventura Ametller)

Hi ha tot un conjunt de reflexions que em semblen absolutament extraordinàries: «culli la bellesa concreta, arran de terra», «no es deixi portar de cap facilitat», «pateixi la seva poesia: que ella valgui la seva vida», però voldria insistir en la part final d'aquest paràgraf que he assenyalat: «recordi que la poesia és *residual*, és a dir, és allò que no es

pot dir en prosa i que està al capdavall del camí, és la quinta essència d'una experiència o d'un dolor, és allò que està gairebé més enllà de les paraules i que prepara el nostre dret al silenci, és l'última i nua senzillesa, és un terrible combat per una conquesta tot sovint inabastable».

La condició residual de la poesia per Espriu provindria del fet que és allò que no pot ser dit de cap altra manera, no en prosa, i que esdevé la quinta essència d'una experiència vital, d'un dolor. Residual perquè gairebé està més enllà de les paraules i —i em sembla preciós i revelador— la poesia prepara el nostre dret al silenci. La poesia, víctima de la temptació del silenci, buscaria la seva raó de ser en la concisió i la condensació expressives. La poesia com a depuració, com a nuesa màxima, la poesia com a senzillesa absoluta, minimalista, residual. La poesia, doncs, residual en la mesura que és el que resta quan

ja s'hi ha tret el que hi havia de superflu i, per tant, allò que li és essencial, indispensable. I, tanmateix, la poesia podria no ser. No caldria que fos. Perquè, per assolir-la, cal entrar en aquest terrible combat que no assegura cap conquesta certa.

La relació entre poesia i silenci em sembla especialment suggeridora. Són tants els exemples que es podrien adduir! Des dels trobadors com Bernart de Ventadorn que es lamentava que «tan cuidava saber d'amor e tan petit en sai» i que acaba la seva *lauzeta* dient «Mort m'a e com a mort li responc» i ja mai més d'ell no haurà poesia perquè la mort de l'amor és també l'inici del silenci poètic; el poema «Burnt Norton» de T.S. Eliot, autor de *The waste land*, de qui enguany commemorem els cinquanta anys de la seva mort, fins al silenci que reclamaven els actors de cinema mut de Hollywood per poder fer la seva feina en plenitud.

Acabo d'esmentar el cinema i no sé si s'han fixat que la carta d'Espriu s'obre amb una *excusatio* de caràcter tecnològic: «Dispensi que li posi aquesta carta a màquina, però ho faig per no entretenir la resposta. De totes maneres, excusi l'aparent descortesia». Escriure a màquina era susceptible de ser considerat una descortesia a mitjans del segle XX. La veritat és que d'hipocondria envers la modernitat n'hi ha hagut sempre i és deutora de la consciència que cíclicament apareix de que vivim en el pitjor dels mons possibles. Ja Montaigne deia que «el món no és sinó variació i dissemblança» (Llibre Segon II, «De l'embriaguesa»). Esmentaré ara un exemple més nostrat i menys conegut de rebuig tecnològic respecte del cinema. El 1906 Xènius va començar a publicar el seu *Glossari* a les pàgines de «La Veu de Catalunya» on, en un format breu, fragmentari i periodístic, es dedicava a reflexionar sobre «les palpitations del temps», sobre la modernitat. Només un any després va aparèixer el «contra-Glossari» escrit

per Xarau a «L'Esquella de la Torratxa» com a contrapunt clarament irònic al de Xènius. Xarau és l'*alter ego* de Santiago Rusiñol i fa reflexions com ara aquesta:

Aneu a veure el cinematògraf: mireu aquella gent que es mouen amb un desfici de maquinària; mireu aquelles cares blanques que tenen els homes que passen, cares de fredor de lluna, de peix sense sang, de sípia, de paper mullat, de sabonera, d'insubstància; mireu-les riure sense veu, només amb la ganyota del riure; mireu aquell tremolor que tenen, d'epilèpsia matemàtica, de mal de moure's, de mal de pel·lícula, de mal voltaic; (...); i si no us agafa l'enyorament del color, de la vida i de l'esperit; si no us agafa horror d'ésser sords, si no sortiu de gust d'aquella clínica, és que no teniu sentiment d'art: sou homes pel·lícules amb vida.

Els intents de vacunar-se contra el canvi no són una novetat. Si de cas, algunes vacunes com ara aquesta de Rusiñol —que, d'altra banda,

és una excel·lent anàlisi semiòtica del cinema mut— semblen incomprensibles en boca dels que, generacionalment, havien defensat també la idea mateixa de modernitat, però no deixa de ser entranyable perquè el que posa en dubte és «el sentiment d'art», justament el que els actors de cinema mut consideraven que era el que posaven en dubte les paraules.

La pel·lícula de Billy Wilder *Sunset Boulevard* ens ofereix un moment espectacular en què la protagonista, Norma Desmond, una actriu dels anys daurats de Hollywood i el cinema mut, viu a la seva mansió, oblidada pel gran públic mentre escriu un guió per tornar a escena;* es troba amb el Joe Gillis, un guionista que apareix a la seva cotxera mentre està intentant desempallegar-se de dos *goril·les* que el persegueixen perquè volen embargar-li el

* «I didn't know you were planning to come back. I hate that word. It's a return...» respon Norma Desmond a la pregunta del guionista.

cotxe, les lletres del qual ha deixat a deure de fa mesos. Després de l'escena de lladres i serenos pels turons de Sunset Boulevard; —de sobte s'obre davant seu una oportunitat: «what a lovely sight: a great, big, empty garage». Llavors hi entra i com que els de la casa estan esperant algú i ell es deixa portar, astorat com està perquè li sembla haver retrocedit en el temps i haver viatjat al passat —un extrem que és del tot necessari perquè l'*imbroglio* funcioni—; de sobte ens trobem confrontats amb la realitat de la trobada fortuïta: ell no és la persona que esperen i quan la propietària de la casa, que ha fet acte de presència de la manera més sumptuosa possible, se n'adona, el fa fora de males maneres. Però és just en aquell moment en què ell reacciona i li pregunta: «Aren't you Norma Desmond? You used to be in pictures. You used to be big». Una afirmació a la qual la Norma respon, no sense abans haver-se-li omplert els ulls de flames i el cor de bilis: «I am big. It's the pictures that got small». I aquí

comença la rècula de retrets que aquesta famosa «star of yesteryears» li vomita amb llengua viperina:

Once upon a time, not long ago, the head of any Studio, knew how and when to play his aces. Now they put some talentless unkown, beneath a sacred microphone: we didn't need words, we had faces. Yes, they took all the idols and smashed them. The Fairbanks, the Gilberts, The Valentinos. They trampled on what was divine. They throw away the gold of silence. When all they needed was this face of mine.

El micròfon, sagrat, i la pàtina daurada del silenci, esguerrada pel so quan a ells només els calien els rostres. Novament el silenci. A *Del culto de los libros* i inversament a aquesta escena, Borges ens assenyala el precís moment en què a finals del segle IV es va iniciar el procés mental de preeminència de la paraula escrita sobre la veu,

quan recorda el moment de les *Confessions* de Sant Agustí en què el filòsof va anar a visitar el bisbe de Milà, Sant Ambrosi. Arribat al palau del bisbe, el van guiar fins a la seva cambra. Quan van obrir la porta, Sant Agustí es va quedar horroritzat de la imatge que tenia davant dels seus ulls: enmig de l'habitació hi havia un home, Sant Ambrosi, assegut en una cadira, amb un volum a les mans movent el cap d'un costat a l'altre. Com hauran endevinat, Sant Ambrosi estava llegint. Segurament no comprendran el perquè de l'espant de Sant Agustí, que va quedar del tot esfereït de veure com el bisbe estava, sens dubte, llegint sense ni tan sols moure els llavis, sense pronunciar cap so, ni tan sols un lleuger murmuri. Sant Agustí estava horroritzat de veure com la veu havia perdut la seva força, i amb la veu, l'oratória, la retòrica, la veu pública, la discussió, la cultura clàssica, en definitiva. En aquell moment, Sant Agustí no podia comprendre i, mai millor dit, es feia creus, de l'espectacle al qual estava assistint,

a la nova manera de llegir, a la moderna manera de llegir: la lectura silenciosa, la lectura òptica on la veu quedava aniquilada i amb ella, la música.

Allò semblava un final de cicle i segurament ho era, però encara n'havien de venir molts altres. Sempre recordo la citació de *Lady Chatterley's Love* de D. H. Lawrence: «We've got to live, no matter how many skies have fallen». I Déu n'hi do els cels que s'han trencat des de llavors! Fa poc llegia amb tant d'interès com preocupació un article del *New York Times* que parlava del declivi i la caiguda de les llicenciatures humanístiques als Estats Units. David Brooks havia publicat al mateix diari un article titulat «La vocació humanista» que ja plantejava el dramatisme de la situació amb xifres veritablement significatives, que situaven la caiguda de les vocacions humanistes en un terç del total de titulacions que tenien lloc ara fa cinquanta anys, la qual cosa significa que s'ha

passat d'un 17 a un 7% del total de llicenciats a la universitat americana.

Precisament perquè l'articulista formava part dels especialistes que van publicar l'informe de l'American Academy of Arts and Sciences eloqüentment titulat: «The Heart of the Matter»,^{*} m'endinsava en el seu article temerosa que si els resultats allà eren extremadament preocupants, el paral·lelisme amb la situació que vivim aquí fos directament insostenible. Una frase em va colpir del seu article: «Les humanitats estan cometent suïcidi perquè molts humanistes han perdut la fe en la seva tasca». Duríssima constatació. No és el meu cas. En absolut! I vull pensar, i en casos concrets ho sé del cert, que tampoc no és el de molts dels professors d'aquesta universitat. Això no obstant, les meves darreres experiències després de

* Vegeu: <https://www.youtube.com/watch?v=ui4piB7uuZo>.

vint-i-dos anys ininterromputs d'exercici docent a la universitat m'obliguen a ser especialment cauta a l'hora de fer valoracions optimistes. Qualsevol professor en actiu pot constatar com ha tingut lloc —en els darrers anys— la caiguda en picat de la capacitat discursiva de la majoria dels estudiants, de la seva autonomia, dels seus interessos en relació als estudis que desenvolupa. I, tanmateix, continuo essent optimista perquè les bones experiències obtingudes sempre compensen les dolentes. Així ha de ser. Així vull que sigui. Però la situació respecte de les disciplines de la imaginació i la memòria, les que gestionen el passat col·lectiu i forgen escenaris que puguin ser el marc intel·lectual, el context a partir del qual poder comprendre un món en contínua transformació, esdevé crítica per moments i per molts motius.

Les quasi cent pàgines de l'informe, que aspira a ressituar les humanitats al moll de l'os

de la formació i de la cultura d'un país que es vol tolerant, crític i obert al futur perquè manté i persevera en l'herència del passat, presenten tot un conjunt d'idees —noves i velles— que permetin reconduir la situació. Alguns dels especialistes que hi han participat —historiadors, científics, músics, arquitectes, actors, documentalistes, directors, professors, periodistes...— han aparegut també en un vídeo que vol conscienciar la societat de la gravetat del problema. Sembla que no n'aprenem i que, un cop més —i per enèsima vegada!— cal tornar a esmentar les virtuts de les difuntes humanitats. Anthony Kronman, professor de dret a la Universitat de Yale i autor de *Education's End* (2007, Yale University Press), un assaig que porta per subtítol: *Why Our Colleges and Universities Have Given Up on the Meaning of Life*, mostra la seva perplexitat pel fet que calgui explicar per què calen les humanitats.

De veritat que no sabem per a què serveixen o simplement no volem aprendre-ho? Encara cal tornar a repetir com de valuosa ens és la seva aparent inutilitat? Les humanitats estan en el punt de mira des de fa temps. Ciceró, un dels seus més fermes defensors, considerava que la formació d'un orador ideal havia de posseir un conjunt de virtuts adequades per al servei públic, que s'adquirien en l'estudi de les *bonae litterae* (la literatura, la filosofia, la història, etc.) i que, bàsicament, consistien en la *dignitas*, la *gravitas* i la *integritas*, així com en l'autocontrol, la tolerància, la generositat, etc. Les humanitats ens ajuden a saber qui som i com són els qui ens envolten, ens permeten entendre'ns i suportar-nos; les humanitats construeixen identitats, generen empatia i tolerància a partir de la constatació i l'acceptació de la diferència, promouen la col·laboració, la comprensió, la reflexió... L'ensenyament humanístic s'ha vist —i a casa nostra per motius lingüístics i ideològics— extraordinàriament afeblit.

Però ens calen professionals de la llengua i de la literatura, que és com dir professionals de la paraula, de la comunicació, com ens calen creadors que donin forma a l'imaginari col·lectiu.

En aquest vídeo relacionat amb la publicació de l'informe sobre les humanitats, Georges Lucas —sí, sí, el de «La guerra de les galàxies»— hi afirma: **«les ciències són el com, les humanitats són el perquè»**. John W. Rowe —un dels ponents de l'informe— afirmava en la seva presentació pública que una mala inversió en les humanitats i les ciències socials acabaria tenint un cost molt car. Efectivament, les humanitats han estat progressivament considerades com a supèrflues, decoratives i, per tant, poc útils. No entraré a considerar la perversió inherent a la valoració de la «utilitat» de les disciplines i la seva repercussió econòmica. Les reduccions de la inversió en matèria d'ensenyament i

cultura, en humanitats, segurament tindran costos que seran molt i molt cars de pagar. Ara que, després de tot... quin preu té el domini del llenguatge, l'articulació d'un discurs coherent, convincent, la capacitat d'emocionar-se amb la paraula, la música o la imatge, la de saber expressar una emoció? Probablement tenen un baix valor de mercat. Potser quan els mercats ja hagin tocat fons i s'ho hagin cruspit tot només ens quedarà la força de crear i bastir un projecte col·lectiu de remuntada falcat en els valors i en les emocions. Potser hi ha gerents que encara pensen que les humanitats són la província dels preciosos béns que tenen poc per oferir a aquells que carreguen amb la tasca de donar sentit al món. Si és així, s'equivoquen de mig a mig. Si les universitats renunciem a ser un laboratori d'idees, un espai de coneixement social, un fòrum d'estudi dels valors de la civilització humana per ser una mena d'autoescola que prepara conductors que no se sap ben bé cap a on aniran, aleshores correm

el risc d'oblidar l'essència de l'ensenyament, que no rau en aconseguir un lloc de treball ben remunerat —la precarietat laboral demostra fins a quin punt això pot esdevenir una quimera—, sinó en assolir una formació que ens permeti innovar, reaccionar, repensar-nos i reinventar-nos. Perquè, al capdavall, en un món de canvis permanents, els estudiants que ara es formen a les aules acabaran desenvolupant feines que encara no existeixen. Per això hem de preparar-los per a l'adaptació al canvi.

Vivim una època que ha estat batejada per cèlebres assagistes com «l'era del buit» (Lipovetsky), la «societat del risc» (Zizek) o la «societat líquida» (Baumann). El nostre és un context de trivialització del que en altres moments es va considerar important, de relaxació generalitzada de responsabilitats, d'abandonament de la idea de rigor i d'impostura màxima. I, és clar, tenim una societat que és el resultat d'aquest còctel *molotov*

que conformen la frivolitat, la pèrdua de valors, la lògica de l'aparença i la indiferència cap als altres mentre que s'eleven impúdicament els altars del jo. Per això l'assaig esdevé el rostre des del qual pensar i dir la cultura. Si més no, la cultura entesa com a llegat, com a tradició, però també com a innovació. La cultura, com diria Gadamer en una afirmació que comparteixo totalment: **«com l'àmbit de tot allò que és més quan ho compartim»** (2000:12). O, com deia en vers Martí i Pol: «... la nostra missió és parlar. / Donar llum de paraula a les coses inconcretes».

Per això la cultura no ha de ser (només) l'ocupació del temps lliure; una formulació que, per cert, irritava Gadamer, que afirmava, esperançat: «la cultura és el que els humans poden impedir per precipitar-se els uns sobre els altres i ser pitjors que algun animal». I, tanmateix, s'hi han precipitat. Hem estat pitjors que els animals. Molt pitjors, perquè coneixem

la perversió i la crueltat. L'experiència del mal no és immune a la cultura i, alhora, també necessita de la cultura, per bé que la poesia s'hagi qüestionat si era possible fer dicible l'indicible, si, com ho va formular Adorno, era possible fer poesia després d'Auschwitz.

La poesia, la literatura és una forma de la vida que permet recuperar, restituir, fixar, repensar... En el cas de la guerra, per exemple, l'esforç de tants autors per fer dicible l'indicible, l'oscil·lació delicada entre el silenci i el testimoni ens ofereixen un rostre de la literatura com a forma de la memòria, personal i col·lectiva. L'escriptura com a lluita contra l'oblit. Perquè, certament, «cap desastre no seria transcendent si només afectés els qui l'han viscut», deia Joan Sales i ell, com Calders, com Tísner, com Pere Quart... volen que ens afecti. Volen fer memòria, segurament perquè no pugui tornar a passar. Per això les seves obres són el testimoni d'una guerra i serveixen per documentar-la,

però, sobretot, donen veu als qui la van perdre —la veu, la guerra i la vida—. Ells, supervivents com són, entenen que el sentit de la seva supervivència és també el compromís amb els vençuts, amb tots, els vius i els morts. I el recent premi Nobel concedit a Svetana Aleksièvitx representa una defensa del testimoni, de la crònica, de la literatura periodística i del documental. Al capdavant, com ha apuntat Joan Carles Mèlich, «necessitem una poètica de l'indicible» perquè en la vida és el més important. Per això necessitem l'art, la música, la literatura, el cinema» (2015: 61).

Les ciències ens diuen el com, les humanitats, el perquè. Voldria acabar insistint en la importància d'aquesta afirmació. La importància de plantejar-nos els perquè. He començat fent esment a Xavier Antich i aquest estiu va escriure un article titulat «Contra el suïcidi», en el qual ens oferia el seu punt de vista sobre la «traducció» al castellà contemporani que Andrés

García Trapiello havia fet del *Quijote* i sobre els límits del llenguatge i la importància dels professors de literatura. Però l'article començava fent al·lusió al fet que la seva metgessa li havia prescrit de no llegir almenys durant una setmana per tal que descansés. Ell li responia que no pensava pas obeir-la i, és més, cridava a la desobediència col·lectiva demanant que tothom llegís, perquè no llegir seria com suïcidat-se. Dos dies després de l'article vaig fer una conferència a Mallorca que es titulava «Per la desobediència dels submisos», agafant el vers de la Wislawa Szymborska de la seva dona de Lot, i em vaig referir a aquest article, afegint-me a la crida a la desobediència mèdica que prescriu no llegir (ahir mateix el diari Ara publicava un reportatge en el qual es parlava de la biblioteràpia, a veure si s'aclareixen aquests metges!) i reivindicant la lectura com una forma d'insubmissió. Per fer-ho, vaig triar diverses suïcides literàries que, fonamentalment, eren desobedients a l'ordre establert: Madame Bovary o Anna Karènina,

les dones de Lot i també Ofèlia. Només em referiré, ara, a aquesta darrera. Hi ha diverses adaptacions cinematogràfiques de *Hamlet* que són interessantíssimes de comentar. No pateixin, no ho faré. Però sí esmentaré en aquesta reivindicació de la residualitat, de la indicibilitat que tant necessitem en forma de poesia, cinema, música, art,... el moment en què en l'adaptació de Kenneth Branagh l'actriu que dona vida a Ofèlia, Kate Winslet, canta un fragment del text de Shakespeare.* La mort d'Ofèlia, com sabem, ens és reportada per la Reina; l'espectador de l'obra no la veu, la sent. Són les paraules que diuen la seva mort, una mort que la història de l'art ens ha mostrat amb profusió de detalls a partir del relat del seu ofegament. La imatge d'Ofèlia és molt incompresa, almenys pels joves que jo tinc a classe. La tipificació del personatge com a persona feble a la qual se li trenca l'estabilitat emocional i racional a conseqüència

* Vegeu: <https://www.youtube.com/watch?v=74YTzI7vFEs>

dels fets que li toca viure arrosseguen el personatge a la condició infantil i naïf d'una pobra noia que ens han volgut fer veure que s'ofega mentre camina pel bosc. Però nosaltres sabem que Ofèlia no s'ofega. Ofèlia se suïcida. Com sinó podem explicar que s'acomia del seu germà Laertes quan li canta: «And will he not come again? And will he not come again? Oh no he is gone, he is dead...! Down to the death's grave, no he will never come again...». Una cançó que li permet un exercici de doble comiat. Perquè és evident que qui s'ha mort i ha marxat, físicament, és el seu pare, que a més ho ha fet a mans del seu estimat; però també Hamlet ha desaparegut i li ha marxat, metafòricament, fent-la fora del seu costat, del seu cor, de la seva vida. Amb la qual cosa, el camí de mort que tria Hamlet és el que acaba determinant la seva vida i, més exactament, la seva mort. Ofèlia se suïcida perquè no vol seguir vivint si Hamlet ha triat la mort, en lloc de triar-la a ella, que és la vida. Per això Kenneth Branagh —que sempre indaga en

els perquè—, en la seva versió cinematogràfica fa que en l'orgia de mort final, quan Hamlet mor suïcidant-se també, ho faci perquè vol reunir-se amb ella en el més enllà. Llavors, Branagh hi afegeix una música que, com si fos residual i supèrflua, en realitat està donant-los el repòs etern, i, doncs, intervenint decididament en el text de Shakespeare amb una missa de *rèquiem* que resa, clarament: «Illi autem sunt in pace». Ells estan en pau. Els concedeix la pau mitjançant la paraula que vehicula la música. Una cançó feta de paraules que salva, que redimeix.

Al cap i a la fi, «la poesia refà, crea, pas a pas [...] un nou ordre amb les paraules», ens recordava Maria Mercè Marçal a *Llengua abolida: poesia, gènere, identitat*. I llegir, llegir-la, també significa analitzar, comprendre, criticar, reflexionar, valorar i compartir el passat i també el present que es transforma a gran velocitat. La lectura és una forma de pensar el món, d'habitar-lo i de fer-lo més habitable.

«M'agrada llegir apassionadament i que la meua lectura no quedi capturada per una pedagogia, per unes regles, per unes normes morals, polítiques, jurídiques o religioses. M'agrada llegir infidelment, caminar del text al quadern, de l'ortodòxia a l'heterodòxia, de la repetició a la interpretació, del significat al sentit. Per mi —com per Joan-Carles Mèlich— llegir és un ofici i un ritual» (2015: 13). Perquè la lectura no té a veure amb cap supremacia moral, sinó amb l'aspiració d'una ambició: la d'adquirir més coneixement i més vida, la qual cosa per mi vol dir una inversió en felicitat.

I, tanmateix, només un 2% de lectors reconeixen que llegeixen poesia en la darrera enquesta dels hàbits lectors. En relació a la poesia i als prejudicis que tot sovint desperta i que segurament deriven en aquest tant per cent tan raquític de lectors, tinc una anècdota dolorosíssima viscuda quan Joan Margarit va publicar el seu llibre de poemes *Es perd el senyal*

(Barcelona: Proa, 2012). Jo impartia llavors una assignatura a la Facultat de Formació del Professorat i després que me'l regalés dedicat, la nit que el vaig llegir vaig decidir que l'endemà en llegiria alguns abans de començar una classe de Didàctica de la literatura amb l'ús de les TIC, que és el que tenia encomanat de fer. Em va semblar, ben bé, que Joan Margarit s'estava acomiadant de moltes coses, també de la vida, i volia compartir les meves emocions amb els meus alumnes, en realitat hauria de dir de manera més justa «les meves alumnes», atès que només hi havia un estudiant masculí a la classe. Els vaig gosar demanar si els sabia greu que els llegís un poema i la reacció general va ser d'indiferència, o fins i tot pitjor, quasi bé de disgust. Jo vaig fer veure que no ho notava i llavors els vaig llegir el poema titulat «Poesia», que compara el càstig etern de Sísif amb el poeta que, com ell, carrega metafòricament cada poema, amb esforç, fins al cim per, un cop fet, tornar a començar.

*Com va ser per a Sísif,
la vida per a mi és aquesta roca.
La carrego i la duc a dalt de tot.
Quan cau torno a buscar-la
i, agafant-la entre els braços,
la pujo altra vegada.
És una forma d'esperança.
Penso que hauria estat més trist
si mai no hagués pogut pujar una roca
sense cap més motiu que per amor.
Portar-la per amor fins al més alt.*

La reacció general va ser de fredor absoluta. Jo vaig pensar que potser no havia encertat la tria i els en vaig llegir encara un altre, però la realitat és que aquell grup estava tancat a la poesia. Els vaig explicar tots dos poemes, però una noia del final de la classe es va aixecar per dir-me, per tal que no em preocupés, que no era una cosa meva, sinó que, en realitat no calia que m'esforcés perquè, va dir: «a nosaltres no ens agrada la poesia». Vaig

reaccionar amb vehemència, demanant-li quina representativitat tenia com per autoerigir-se en portaveu del grup i pronunciar una sentència d'aquesta magnitud. Els vaig demanar quina era la seva dieta poètica per tal de poder afirmar que no els agradava la poesia. Llavors la noia va explicar-se: «en realitat no ens agrada la poesia perquè no parla de nosaltres, no té res a dir-nos». La vaig corregir immediatament. Li vaig dir que s'errava de mig a mig perquè la poesia ens interpel·lava directament i, a més, ho feia respecte dels mateixos interessos que els nostres avantpassats perquè —per bé o per mal— no havíem pas evolucionat tant pel que fa a allò que ens preocupa, ens fa por o ens fa feliços. I vaig reblar-ho dient que la poesia ens permetia dur a terme un exercici de ventrillòquia com el que els vaig mostrar en aquell moment, que vaig considerar d'emergència nacional. Com era possible que aquelles futures mestres pensessin que la poesia no tenia res per oferir-los? Em va venir al cap un curtmetratge d'Arturo Ruiz

titulat «Paseo»,* dedicat «a todos los *paseados* de todas las guerras», que ens mostra el «paseillo» que es feia als soldats republicans com a eufemisme per executar-los. El protagonista del curt és el Pepe Sacristán, que fa de mestre i que ajuda a passar el temps que els queda de vida, conversant i fumant amb un parell de companys. Un és de les Alpujarras de Granada i l'altre d'Águilas, Múrcia. Mentre el mestre comparteix la seva darrera cigarreta amb el fornit company granadí, el noi jove murcià plora, visiblement compungit, tal vegada, pensem, per la proximitat de la mort. Sacristán deixa cigarreta i conversa per anar a consolar-lo, dient-li que no s'avergonyeixi de plorar, que en realitat estan tots igual d'espantats, encara que alguns no ho manifestin obertament. Però el noi aviat li explica que no plora pas per això (està visiblement ferit tal vegada com a conseqüència d'una tortura i no és el dolor o la por el que li

* Vegeu: <https://www.youtube.com/watch?v=LK4NATIdByk>.

arrenca les llàgrimes). Plora perquè —afirma— «no me he confesao», així, sense fer la terminació estàndard de «confesado», menjant-se lletres i confonent-les perquè el mestre de seguida vol anar a buscar algun capellà entre el grup que ha de ser afusellat però el noi el corregeix dient que, en realitat, no s'ha «confessat a una dona». Sacristán comprèn que aquest noi confon «confessar» amb «declarar» i llavors li fa saber que això sí que serà francament difícil, per no dir impossible, perquè en aquell grup no hi havia cap dona disponible per poder acomplir el seu darrer desig i declarar-se-li abans de traspasar. Però, és clar, sabem que Sacristán fa de mestre i els mestres han d'aprofitar qualsevol oportunitat per dur a terme la seva comesa, com estava fent jo amb elles respecte de la poesia. Llavors el mestre s'acosta a l'orella del fornit company de les Alpujarras i deduïm que li demana si es voldria fer passar per una noia perquè ell pogués acomplir el seu desig. Dic que ho deduïm perquè la seva resposta corporal i

lingüística és del tot explícita i contundent: «¡Pero està usted chalado o qué!». És en aquest moment que veiem Sacristán intentant-lo convèncer per solidaritat amb el soldat, però el que no pot la fraternitat, l'altruisme, ho pot un encenedor. En efecte, ja s'hi havia fixat quan el mestre hi conversa i li ofereix de fumar-se'l a mitges. I és realment dramàtic que el que no es fa per companyonia, es faci per interès. I, tanmateix, és així. Però el teatre comença i el mestre no perd temps a indicar-li al noi jove que «la noia» ja és tota seva, que pot començar a declarar-se-li, que li digui per què se l'estima... Però aquest noi no té paraules, ja ho hem vist. I és en aquest moment en què Pepe Sacristán abandona la seva posició de mitjancer i se li col·loca darrere l'orella i li diu, perquè ell repeteixi, mentre se li il·lumina la cara perquè mai no ha sentit dir res tan bonic:

*Porque eres linda desde el pie hasta el alma,
porque eres buena desde el alma a mí
porque te tengo y no,*

*porque te pienso,
porque eres mía,
porque no eres mía
porque te miro y muero y peor que muero
porque tu siempre existes donde quiera
pero existes mejor donde te quiero
porque tu boca es sangre y tienes frío
porque te escondes dulce en el orgullo,
pequeña y dulce.
Porque tengo que amarte, amor.*

En aquest precís moment el destinatari de les paraules, que s'ha girat d'esquenes com per mostrar fins a quin punt vol desvincular-se d'allò que està passant «com si» fos veritat, cau vinclat a terra, plorant.

I jo, també en aquest instant, aturo el vídeo —perquè recordin que érem a classe— i les noies em renyen perquè volen continuar veient-lo, volen saber com acaba. Llavors jo els dic que no val la pena perquè com que, al

capdavall, a elles no els agrada la poesia, com ja m'han manifestat, poc els pot importar aquell curt. Però el verí ja estava inoculat: volien saber-ho tot i els vaig explicar que ell plorava perquè sempre havia volgut dir alguna cosa semblant a la seva dona, però no sabia com fer-ho. I ara ell es morirà i ella no ho sabrà mai. Per això — els vaig explicar — vaig cercar aquest exemple, perquè el curt incrusta alguns versos del poema «Corazón coraza» del poeta uruguaià Mario Benedetti, que és utilitzat —sense previ avís— com a part del guió. Una incrustació que ni tan sols és literal, perquè vol fer veure com la poesia es recorda, com es recita, com s'ofereix i aquí el Sacristán la recita desordenadament.* I, molt especialment, com l'experiment «a la Cyrano» serveix aquí com a sageta que arriba a travessar cors i consciències per la invisible, i això no

* Podeu sentir el propi poeta recitant-lo: http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=13&t=Coraz%F3n+coraza&p=Mario+Benedetti&o=Mario+Benedetti.

obstant, poderosa força de la paraula! Ens fa evident com els poetes, que deia Espriu, ens guarden els mots, ens els salven, però també ens els cedeixen en préstec i ens permeten fer nostres les seves paraules per poder dir allò que està més enllà dels nostres mots. L'exercici va fer el seu efecte, perquè a partir d'allà em van demanar més poesia i vam fer activitats a Facebook, on vaig poder constatar que quan s'és capaç de motivar els alumnes els resultats poden ser extraordinaris.*

* La veritat és que uns mesos després de la lliçó vaig fer una conferència al CCCB i, uns dies després, vaig rebre el missatge següent: «Hola Laura, el divendres 6 de maig vaig assistir a la xerrada que vas donar al CCCB. Abans de continuar potser hauria de dir-te que et vaig tenir de professora a la facultat de formació del professorat i, sí, vaig viure l'anècdota que vas explicar durant aquesta conferència. Jo era una de les alumnes d'aquell curs i d'aquella classe de la qual et vas quedar en shock, i no era per menys! (...) No vaig poder quedar-me fins al final de l'acte. Per això no vull deixar escapar aquest espai. Aquell dia t'hauria dit que per molts de nosaltres en aquella classe vas significar una empenta i una

He començat amb Espriu i també acabo amb ell: «No sé què és la Poesia, —escrivia Espriu— a no ser una mica d'ajuda per a viure rectament i potser per a ben morir». Si ens ajudés a això, com sembla que ajuda els protagonistes d'aquest curt, ja aniríem prou ben servits. La poesia, les paraules, són l'últim recer dels mots. Per això els escriptors ens els salven, ens els deixen en préstec, ens els regalen. I, per sort, com escriu George Steiner a *Errata*: «Enmig de la inhumanitat i la indiferència de la història, un grapat d'homes i dones han estat posseïts

passió cap a la lectura que no coneixíem, que encara no ens havia arribat, que no ens l'havien fet descobrir, o que encara no havia fet el clic en les nostres vides. A partir d'aquella assignatura, per mi, es va donar el clic vital. Gràcies per haver passat per les nostres vides. A partir d'aquell moment es va despertar un respecte i una passió per la lectura que no ha parat. I també es van despertar les limitacions lectores que arrossegava com a futura mestra. Aquell grup de joves va canviar després de la teva assignatura. Fins aviat». Incloc aquí la transcripció literal del missatge sense esmentar-ne l'autoria perquè em sembla quasi un exercici de justícia poètica.

creativament per la irresistible esplendor de l'inútil». Residual, inútil i tanmateix essencial, així és la poesia, així sento la literatura i així miro d'ensenyar-la i així ho faré —jo, com vosaltres— en aquest nou curs acadèmic que avui inaugurem.

Moltes gràcies.

Laura Borràs

(Barcelona, 1970)



Llicenciada en Filologia Catalana (1993) és doctora *cum laude* en Filologia Romànica (1997) per la Universitat de Barcelona per la tesi *Formes de la follia a l'Edat Mitjana. Estudi comparat de textos literaris i representacions iconogràfiques* (publicada com a assaig a *Més enllà de la raó*, Barcelona, Quaderns Crema, 1999), amb títol de Doctorat Europeu (1997) i Premi Extraordinari (1998) de la Divisió de Ciències Humanes i Socials de la Universitat de Barcelona.

Des de fa 22 anys és professora a la Universitat de Barcelona on ensenya Teoria de la Literatura i Literatura Comparada i també és professora del Màster de Formació del Professorat del Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura. Els darrers 15 anys ha combinat aquesta docència amb l'*e-learning* i el *blended learning* de literatura com a professora agregada de la UOC en les llicenciatures d'Humanitats i Filologia i als Estudis d'Arts i Humanitats, desenvolupant-hi el terreny de *l'Open and Distance Learning* (ODL). Des del 2007 és la Directora Acadèmica del Màster en Literatura en l'era digital de la Universitat de Barcelona i el Grup 62: <http://www.il3.ub.edu/es/master/master-literatura-era-digital.html>. El gener de 2013 va ser nomenada pel Conseller de Cultura, Ferran Mascarell, Directora de la Institució de les Lletres Catalanes (ILC), on ha impulsat la creació del portal de les lletres catalanes: www.lletrescatalanes.cat (traduït també al castellà i a l'anglès) i des de gener de

2016 ha estat ratificada pel nou Conseller de Cultura, Santi Vila.

Els seus camps d'interès són múltiples i variats, des de la literatura medieval a la més recent literatura electrònica, passant per les interrelacions entre la miniatura i el text en el marc de la bogeria medieval o l'estudi del mite de Don Joan en la literatura, la música i el cinema. Ha publicat nombrosos llibres, articles i treballs sobre literatura contemporània, teatre, cinema i literatura, molts dels quals inclouen, de manera destacada, una reflexió sobre l'escriptura i la lectura en l'era digital i l'estudi de les noves textualitats electròniques. S'ha especialitzat en la difusió de la literatura en entorns digitals, particularment les xarxes 2.0. Fa formació de docents en l'àmbit nacional i internacional i és requerida a participar com a experta en comissions d'abast mundial (USA, Canadà, Mèxic, Itàlia, Bèlgica, França, Anglaterra, Noruega, Finlàndia, Brasil, etc.)

Ha estat guardonada per la seva trajectòria amb la Distinció de Jove Investigador de la Generalitat de Catalunya (2001-2005) i des del 2000 dirigeix el grup de recerca consolidat per la Generalitat de Catalunya (SGR 2009-529, 2005-00332) HERMENEIA (www.hermeneia.net), que estudia les connexions entre els estudis literaris i les tecnologies digitals i està format per professors de diverses universitats europees i americanes. Va ser la Directora Acadèmica d'OFELIA (Organització Filològica d'Estudis Literaris i Artístics, www.ofelia.cat) durant els anys que va ser vigent el projecte (2009-2013) i ha estat Presidenta de l'E-poetry 2009 que va tenir lloc a Barcelona, així com *guest editor* del Vol. II de l'antologia Electronic Literature Collection, juntament amb Rita Raley, Talan Memmott i Brian Kim Stefans. També és membre de l'Internacional Literary Advisory Board de la Electronic Literature

Organization (ELO), membre i professora del Programa de Doctorat Europeu Cultural Studies in Literary Interzones, Erasmus Mundus Joint Doctorate (EMJD/ University of Bergamo), de l'Erasmus Intensive Program on European Digital Literatures que coordina la Université Paris 8, així com membre del jurat del Premi Sant Jordi de novel·la, del Premi Ramon Llull i del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. Des del 2008 és requerida per la Generalitat de Catalunya per a les Doctorials, les jornades de formació per a futurs doctors com a ponent sobre la recerca a Catalunya, Espanya, Europa i el món. Durant els cursos 2010-2011/2011-2012 ha estat *Visiting Professor* de la Kingston University a Londres. Durant l'any 2012 ha estat nomenada Comissària del Centenari Sales, Calders, Tísner per la Generalitat de Catalunya i per l'Ajuntament de Barcelona

Ha pronunciat conferències en diferents universitats del món entre les que destaquen Cornell University (New York, USA), Université Paris 8 (França), Brown University (Providence, USA), University of Jvaskylä (Finlàndia), Universidad de Siegen (Alemanya), Maryland Institute for Technology in the Humanities (MITH) de la University of Maryland (Baltimore, USA), Washington State University (Vancouver, USA), Università degli Studi di Bergamo (Itàlia), Universidade Federal Fluminense (Brasil), Universidad de Puebla (Mèxic), University of Bergen (Noruega), Queen Mary University of London (Regne Unit), Greek Open University (Grècia), Universidad de Guadalajara (Mèxic), Kingston University, Londres (Regne Unit), Università di Sassari (Itàlia), Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ, Brasil), University East London (Regne Unit), Universidad Autónoma de México (Mèxic), Université

de Rennes (França) i a Espanya: Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Santiago de Compostela, Universidad de la Coruña, Universidad de Vigo, Universidad de Salamanca, Universidad de Castilla La Mancha (Toledo, Albacete), Universidad de Granada, Universidad de Huelva, Universidad de Málaga, Universidad de Jaén, Universidad Carlos III, Universidad de Alcalá de Henares, Universidad de La Rioja, Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Santander), Universidad de Gijón, La Laboral, Universidad de Murcia, Universitat d'Alacant, Universitat de València, Universitat Jaume I de Castelló, Universitat de les Illes Balears (Campus Mallorca, Menorca i Eivissa), Universitat Rovira i Virgili, Universitat de Lleida, Universitat de Girona, Universitat de Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, Universitat Ramon Llull i Universitat Oberta de Catalunya.

Entre les seves darreres publicacions destaquen:

- Laura Borràs, «El lector (en) digital. Formes de la lectura en pantalla» / *The Reader (in) Digital. Forms of Reading on Screens*, dins Mireia Manresa i Neus Real (eds.), *Digital Literature for Children: Texts, Readers and Educational Practices*, Peter Lang, 2016.
- Laura Borràs, «La fuerza de las redes: reflexiones didácticas sobre el uso de las redes (Facebook y Twitter) y las TIC en la docencia», dins Osvaldo Cleger, J.M. de Amor, Antonio Mendoza (ed.) *Redes hipertextuales en el aula*, Barcelona, Octaedro, 2015.
- Laura Borràs, «Traduir paraules, traslladar significats, construir el món» dins *De traduir (poesia)* AA.VV, Barcelona, Balbec, 4969, 2014.
- Laura Borràs, *Clàssics moderns*, Ara Llibres (2013).
- Laura Borràs (ed.), *Under construction: Literatures digitals i aproximacions teòriques*, UIB, (2012).

- Laura Borràs, *Dos amants com nosaltres*, Ara Llibres (2012).
- Laura Borràs, Territorio hipertextual: lectura y enseñanza 2.0 en *Leer hipertextos*, Antonio Mendoza (coord); Octaedro (2012).
- E-Literature in Bytes and in Paper: The Digital Revolution in Contemporary Literature from Spain http://hispanicissues.umn.edu/assets/doc/10_BORRAS.pdf dins de Castillo, D. & Henseler, C: *Hybrid Storyspaces: Redefining the Critical Enterprise in Twenty-First Century Hispanic Literature* «Hispanic Issues On Line» 9 (2012).
- Laura Borràs, *Per què llegir els clàssics avui*, Ara Llibres (2011).
- Laura Borràs i Raffaele Pinto (eds.), *Las metamorfosis del deseo. Seminario UB de Psicoanálisis, Literatura y Cine (I)*, Sehen, 2011.
- «Leer literatura (en) digital: una historia de re-mediaciones, desplazamientos y

- contaminaciones», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies (AJHCS)*, núm. 14, 2010.
- «Literatura Digital 2010. La Incubadora», *Quimera*, núm. 325, desembre 2010.
- «L'escriptura literària en l'era digital» dins del Dossier «La cultura en l'era digital» (<http://cultura2.gencat.cat/revistacultura/article.php?ida=96>), *Cultura*, núm. 7, novembre 2010.
- «De l'art si je veux», *Literatura sense papers: escriptures, art i entorn digital*, Illes Balears, UIB, 2010.
- «Teaching Literature in a Virtual Campus: Uses of hypertext», *Teaching Literature at a Distance*, Londres, Continuum, 2010.
- «En construcció. La literatura en l'era digital», «Una literatura en construcció i sense fronteres» i «El risc de la lectura en les creacions literàries digitals», *En construcció. La literatura en l'era digital*, Illes Balears, UIB (2010).

- Laura Borràs, Talan Memmot, Rita Raley, Brian Kim Stefans (ed.), *Electronic Literature Collection*, vol. II, ELO, 2010.
- «Programming words», *Barcelona INK*, Barcelona, 2010.
- The Global Poetic System. A system of Poetical Positioning (amb Juan B. Gutiérrez), Jörgen Schäfer, Peter Gendolla (eds), *Beyond the screen. Transformations of Literary Structures, Interfaces and Genres*. Verlag, Transcript, febrer de 2010.
- «Les obres arbres de Perejaume. Un particular modus scrivendi», *Les obres arbres*, 2009, Can Sistaré, p. 8-12.
- «Electronic Literature as an Information System» (Laura Borràs, Juan B. Gutierrez Mark C. Marino & Pablo Gervás) dossier especial Visionary Landscapes —Summer 2009, de la revista *Hyperrhiz*.

- «Libros informáticos, libros posinformáticos: formas de lo literario en la era digital. Muestra de tecnologías literarias catalanas contemporáneas», article a la revista de la UNAM «Versión», tardor 2009, p. 49-76.
- «Literatura i tecnologia. Ha perdut els papers, la literatura?», dins Mercè Picornell & Margalida Pons (eds.), *Literatura i cultura: aproximacions comparatistes*, 2009, p. 165-187.
- «Ciberteatro. Posibilidades dramatúrgicas en la era digital», dins Carmen Becerra (ed.), *Lecturas: Imágenes. Cine y Teatro*, Editorial Academia del Hispanismo, 2009, p. 33-46.
- «La germana, l'estrangera: continuïtats i ruptures en Maria Mercè Marçal» dins «Reduccions», març de 2008, núm. 89-90, p. 241-261.
- J. Malé & L. Borràs (ed.), *Poètiques catalanes del segle XX*, Barcelona, Editorial UOC, 2008.

- «Una poètica de la tristesa», J. E. Adell & S. Abrams (ed.), *L'única certesa... Primer Simposi Màrius Sampere*, Barcelona, Ajuntament de Santa Coloma de Gramenet i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 87-99, 2008.
- «Pero, ¿hay realmente un cambio de paradigma? Un análisis apresurado mientras la literatura pierde los papeles», A. Sanz & D. Romero (ed.), *Literaturas del texto al hipertexto*, Madrid, Anthropos, p. 273-289, 2008. ISBN: 978-84-7658-888-8.
- «Género y ciberespacio. Ciberfeminismo y cibercultura», I. Clua (ed.), *Género y cultura popular*, Bellaterra, Edicions UAB, p. 229-261, 2008.
- «Lit[art]ure: la literatura en tiempos de Internet», dossier especial «Nuevas tecnologías narrativas» de la revista *Quimera* (num. 290, enero 2008).

- «Lector in machina» dins A. Sanz & D. Romero (eds.), *Literatures in the Digital Era. Theory and Praxis*, Cambridge, 2007, p. 123-149.
- «Studying Philology today: a poetics of composition and recompositions», *Arts and Humanities in Higher Education*, volume 6 issue 3, p. 273-287, 2007.
- «Epidemiologia de les idees: la intel·ligència col·lectiva, la contaminació «ideal» o els virus de les idees», *Intel·ligència col·lectiva. Noves fronteres de la ciència, l'art i el pensament*, Barcelona, KRTU, 2007.
- «Cap a una nova concepció dels estudis literaris en l'espai europeu d'ensenyament superior (EEES)», *UOC papers. Revista sobre la societat del coneixement*, núm. 4, 2007.
- «E-teaching and Literary Studies. Towards a New Culture of Teaching», *The Aesthetics of Net Literature: Writing, Reading and Playing*, Peter Gendolla & Jürgen Schäfer (eds.), p. 333-354.

- Laura Borràs (ed.), Dossier «Catalan Ergodic Literature», dins Markku Eskelinen & Raine Koskimaa (ed.). Laura Borràs Castanyer (ed.), *Testualità elettroniche. Nuovi scenari per la letteratura*, col.l. Gli Strumenti, Serie Gialla [23], Edizioni B.A. Graphis, 2006, p. 3-10.
- «Teorie letterarie e sfide digitali», en Laura Borràs Castanyer (ed.), *Testualità elettroniche. Nuovi scenari per la letteratura*, col.l. Gli Strumenti, Serie Gialla [23], Edizioni B.A. Graphis, 2006, p. 11-72.
- «Cómo analizar la nueva literatura. La crítica ante la creación literaria para la red», *Las nuevas profesiones de las lenguas*, resultat dels XII Cursos Superiores de Filología-Universidad Complutense de Madrid (31 de març – 29 d'abril 2006), Liceus, Madrid, p. 67-78. ISBN 84-9822-032-7.
- «L'eròtica de la lectura», AA.VV. *L'escriptura i el llibre en l'era digital*, Barcelona, KRTU

- Generalitat de Catalunya, 2006, p. 194-212.
ISBN 84-393-7052-0.
- «Apología de la brevedad: Intermínims de navegació poètica o la tentación del silencio», *Casatomada*, núm. 5, Palma de Mallorca, desembre 2005.
- «Nicolas Clauss' Art if I want», *Dichtung Digital*, Issue 2/2005.
- Laura Borràs (ed.) *Textualidades electrónicas*, Barcelona, Ediuoc, 2005.

