

Carner trencador

LLIBRES / POESIA / 23 ABRIL, 2019



Potser és una impressió personal que m'he fet per poder desbarrar en llibertat, no ho sé. Diria que quan un admirador parla de Carner ho fa, sobretot, insistint en els mateixos punts: el plaer pur que en provoca la lectura i la seva solvència tècnica. Es fa estrany que sempre tornem a aquests dos eixos, perquè d'entrada semblen les condicions indispensables, lligades entre elles, per llegir qualsevol poeta, no Carner sol: que sàpiga fer versos i que ens agradi. Hi ha coses que sabem dolentes i que ens agraden, que ens agraden massa, però això és un altre tema. També és un altre tema que els gustos no siguin la lliure tria d'un subjecte que tot ho llegeix i tot ho pondera, sinó una estratègia més de les lluites entre grups pel reconeixement.¹ Aquí, de tota manera, no busco els gais combats de les sectes ni reviso cap «insípida guerra literària», que diu Nabókov d'una oblidada disputa russa del XIX, «en la línia d'aquelles querelles dels *anciens* i els *modernes* que són tan avorrides de llegir en les històries de la literatura francesa».

Sorprendria que Carner fos el millor poeta català del XX només pels dos motius aquests, la perícia i el gust que dóna. Primer, hi ha la sensació que el gust és un afer personal i incomoda una mica que te'n parlin massa —i jo soc el primer de caure-hi; de vegades, les discussions sobre preferències literàries recorden, per l'ímpetu, la vaguetat i la indefensió del desig, adolescents verges parlant de ties. Després, sí, Carner és molt hàbil i té solucions genials —aquell final mateix de «la carretera fuig», quina punteria—, però hi ha moltes

coses de la seva llengua que demanen una predisposició favorable. No passa res, això de preparar-nos i habitar-nos ho fem amb tots els textos i totes les obres, en siguem o no conscients; llegir no és una acció natural i no hi ha bons salvatges en art. Però és que Carner té coses com «mos ulls»,² «del colze meu darrera», «cocorococ, és noi!» o «ahleluia catalans!». Un cop li vaig llegir a un poeta carnerià, per burxar-lo, el «Rústic villancet» i aquella mateixa nit va tenir un atac de pedra al ronyó.

Més enllà dels èxtasis i les decepcions de l'hedonisme —alhora el més i el menys important de tot plegat?—, intentaré formular en què Carner innova. Innovar, així d'ingenu. Però, en fi, de tota la corrua de grisos petrarquistes, en llegim no els més virtuoses, que el seu virtuosisme ha envellit, sinó els que, com Garcilaso o Miquel Àngel, van dir alguna cosa nova i que encara vibra. Carner, a més de revolucionar la llengua de bracet amb Fabra, revoluciona els temes de la poesia i la percepció del lector. És en això, no en la pirotècnia, que trobo el seu geni, i és per això que ens emporta, ens consola i ens ajuda.

Sobre «innovar», una premissa

Com que hi ha penya que arrufa el nas quan senten «rima» o «decasíllab»,³ arrenco, perdó, de trivialitats. No hi ha progrés en l'art i el vers lliure no és més subversiu que el vers mesurat: preferim viure a casa nostra que en un palau del segle VII abans de Crist, però no preferim cap autor contemporani a Homer. Hi deu haver, això sí, invenció. Si tornem a Nabókov, té un moment que, comentant l'escena del part d'*Anna Karénina*, declara en un excurs que aquesta escena, amb la seva vivesa, seria inimaginable en un autor anterior i d'aquí treu conclusions sobre el progrés de la literatura. Costa d'entendre que Nabókov, que tenia aquella por patològica del ridícul, no s'adonés de tot el que tenia de parodioble aquesta explicació: la literatura del futur seria una enorme sala d'obstetrícia. No, no és progrés. Tolstoi té una escena de part inoblidable, Boccaccio no en té cap, Rodoreda en té una de millor,⁴ i entre tots pugem la casa. Si anullem fonaments o sobrecarreguem la teulada, la casa cau.

No va de millor o pitjor, sinó de més ample o més estret. La literatura no ens ofereix una millora dels segles —tampoc no ens ofereix, ai!, cap millora moral—, sinó una ampliació indefinida, i Carner hi participa.

Nous models

Una de les idees més alliberadores de Lídia Ginzburg és que els escriptors inventen/descobreixen models humans. Parla de l'«home de Tolstoi», l'«home de Proust», i entén amb això un patró de pensaments i d'emocions que cristal·litza en ells i que existeix, a partir d'ells, per a tothom que els hagi llegit o que hi hagi tingut un accés indirecte, banalitzat o massificat, aigualit entre tota la resta de fenòmens culturals que ens construeixen de forma inconscient. Ara bé, aquest model, els autors l'inventen o el descobreixen?⁵ Mig-mig. L'obsessió de Stendhal per l'ascensió social i per un poder infós

d'erotisme l'han tingut moltes persones en moltes societats de molts temps, però l'«home de Stendhal» ens ho presenta amb una exactitud, una veracitat literària —o adequació a la nostra estètica— i, per què no, una hiperbolització i una insistència que els altres models no havien ofert. O potser ho havien ofert però no els hem llegit, no van caure a dins del nostre angle: mala sort, però la qüestió tampoc no és penjar medalles, sinó orientar-nos, trobar-nos. O un exemple més clar, que Ginzburg treu de Víktor Xklovski i que posa sovint: la novel·la psicològica del XIX surt de la paradoxa. «L'experiència [en una novel·la del sentimentalisme o del romanticisme] anava en línia recta; quan el protagonista s'anava a casar amb la noia que estimava estava content, quan se li morien persones properes plorava, etc. Quan tot va començar a passar a l'inrevés, llavors va començar la psicologia.»

Així, els «models» de Ginzburg se situen amb ostentació de la banda constructivista. Per això mateix la idea és alliberadora, perquè ens treu de la fixesa que els nostres sentiments són naturals i forçosos, ens treu de la presó del jo-que-sent,⁶ la més refinada i inexpugnable, al voltant de la qual excavem, col·laboradors, els fossats de l'oci (narcissisme d'internet), de l'escola i la feina (no estudiants, no assalariats, sinó unitats sensibles que saben treballar en equip, crear una bona atmosfera de treball) o de la ideologia (per un malabarisme, anteposar la percepció victimitzada a les condicions reals d'opressió).⁷ L'evolució i la superposició històrica d'aquests models no vol dir que, tal com obrim un poeta romà del segle I a.C. i tot seguit un contemporani, puguem sentir les emocions ara d'un senyor medieval, ara d'un intel·lectual viu de Nova York: ens movem dins d'unes comunitats emocionals heretades i condicionades,⁸ i la literatura pot aspirar, que ja és molt, a sabotejar-les dolçament («amb molt de tot per a tothom») o a la desesperada («sigues rebuig, sigues escàndol»). No podem triar com sentim, però podem afegir colors a la paleta, aprendre alguna cosa, no rabejar-nos en la perplexitat, acceptar la impuresa fundacional dels nostres sentiments, agafar distància. Ampliar.

A un desencantat de la vida tot això li pot semblar una nova justificació ingènua de la utilitat de llegir llibres. «Ara, per sentir millor.» Però sí: de perfecció tècnica dins d'unes regles preestablertes i de plaer estètic ens en pot donar també el joc; d'alliberament, no.

Un model antic que va de nou

«Jo sóc un déu que, voltat de ruïna,
a poc a poc perdé seny i sentit.»

En un museu arqueològic

Tinc un aparell de fer poemes que és com una màquina escurabutxaques, però en lloc de llimons i sirenes combina paraules. Hi he ficat un euro i m'ha sortit això:

Fujo. De quina fam?

M'arremoraré

a l'entrecreix de l'univers.

Crec que en aquest poema l'aparell ens parla de l'orgasme —és el seu tema preferit— i ha volgut dir-nos que l'orgasme el connecta amb la infinitud de l'espai. L'aparell està

programat amb els criteris d'una estètica que es proclama trencadora: van fer el buidatge de dades d'un llarg corpus de poetes. Conflictiu i xafarder, vaig demanar-li al tècnic que me'l va instal·lar que em digués noms, però ell va tenir un gest com volent dir «no cal» i va fer: «L'important no són els noms dels poetes, perquè és un corrent que existeix a tots els països, aquí a Rússia com a altres parts del món; l'important són les constants que fan servir». I me'n va enunciar unes quantes: les sensacions físiques extremes —però un puntet d'aire condicionat a l'estiu no els fa nosa—, la divinitat —però no hi creuen—, el sexe —però no són uns fàquers, se'n surten com poden, com la majoria—, les vísceres i la sang —però quan es tallen es posen una tireta—, els excrements —però no els il·lusiona trobar-los en un lavabo del McDonald's—, l'èpica —però fan vides avorridotes—, l'infinít —però no són astrofísics.

—En fi —va dir-me quan sortia per la porta—, el que fan és barrejar la fisiologia amb el senyal de la transcendència. És una estètica que vol ser extremada i per això es limita a fer xocar extrems. Però li diré en confiança —ja era al replà i va abaixar la veu—, que són terriblement tradicionals en la llengua. No es mouen de la «llengua poètica». I hi ha paraules que tenen por d'escriure perquè no són prou «poètiques», no fan prou bonic. En el programari que vostè ha adquirit, hi trobarà tot el vocabulari d'anatomia i de metafísica, però no hi té instal·lada la paraula «cassola». Ho sento.

Em vaig sentir estafat. Per internet deien que aquell aparell era pura modernor, i ara descobria uns poetes que cargolaven cintes amb una passada de tisores i una visió del món esgotada, la dels oposats de sempre, cos i ànima, misses i mecagondeus. Era l'espai tronadíssim del *sacer*, de l'intocable per diví-sobrehumà o per vil-infracumà, de l'immanent i el transcendent, del dalt i el baix, l'home i la dona, el rei i el súbdit i de la inversió carnavalesca. I jo volia respostes, no vestir-me d'home antic. Se'm va acudir, mirant aquella mala compra, que Carner representava el contrari de la poètica fàcil d'extrems i de xoc. El que fa és molt més nou que sobrevolar abismes, uns abismes explotats i abaratits, uns abismes turístics. El que fa és anar pel mig. La seva immensa destresa és la del funàmbul.

Model Carner

En [aquest article](#), el Gerard Cisneros deia que el que busca el jo romàntic és la «unió entre el que és real-immanent i el que és real-transcendent». L'estètica que vaig comprar per internet i que oposo a la de Carner no és la romàntica, una estètica, com deia Cisneros, que en la seva tendència cap al transcendent uneix i trama una xarxa conceptual comuna —tendència que també trobem en una bona colla de poemes carnerians—, sinó l'estètica dels fills desagraïts dels romàntics, els mags de palau que s'han escarxofat en una radicalitat exhaurida i que, practicant una forma de transcendència falsa, han «oblidat l'alçaprem del cor». Sembla que ja els poetes europeus de la generació de Carner topin unes herències romàntiques embrutades i consumides: uns, com Rilke i Tsvetàieva, segueixen el camí cap al transcendent amb una honestedat que esfereeix; d'altres, com Carner o com el curs principal de la poesia anglosaxona i, més tard, polonesa, se'n

distancien.

Carner distanciant-se del transcendent? I els poemes religiosos? M'atreveixo a dir que els poemes religiosos de Carner no es llancen en direcció a la transcendència, sinó que s'aquarteren i es fortifiquen en l'experiència humana de la fe. A Carner, com a Milosz, un altre home devot, l'inefable no el tempta. Per comparar-lo amb un transcendent: el Déu de Carner no és el Déu de Riba.

I la frase de Riba també la podem llegir des d'aquesta gran línia europea: «començà un nou període de la moderna poesia catalana el dia que Josep Carner es posà apassionadament a aprendre l'anglès per poder llegir en el text original els grans lírics de les dues illes.» Amb aquest empelt, Carner va allunyar la poesia catalana de la banda del crit i del foc —negra escuma, tu els tens— i li va proposar una «nova serenor». Eliot es pregunta «*Do I dare to eat a peach?*» i Carner l'anima, que no se n'estigui, «Menja't un préssec mollàs».

L'operació trencadora de Carner consisteix en aquest canvi d'òptica: arran de l'humà. Contra l'estigma de quico,⁹ el podem trobar un dels poetes més avançats del seu temps, no perquè importi quatre jocs formals que a França ja avorrien, sinó perquè s'integra en un gran model de percepció, ramificat en la veu individual de cada poeta. I la veu de Carner és de les més fines, i és una sort que tenim, entre tants disgustos, que ens sigui donat sentir-la. De quin anglès va poder treure els prodigis d'humanitat que aconsegueix només descrivint un paisatge? De cap! Ho va haver de treure d'algun xinès!

O potser, qui sap, ho va treure del frec amb la seva «amenaçada pàtria difícil». Un dels malentesos del Noucentisme també podria ser aquest: entre el projecte ambiciós i la mesquinesa de la gent que l'ha d'acomplir. Els pagesos assalvatjats dels modernistes rurals tenen un punt noble, heroic; les *strong opinions* de Pla sobre els seus compatriotes recorden massa els estirabots d'un cul de cafè. Els noucentistes, en canvi, es miren els catalans amb una crueltat insòlita, molt sana: una gent petita, poruga, que busca melindros. Surten unes caricatures duríssimes: els senyors Pere, Quim, Lluç, la mestressa endolada, la Perla d'Hostafrancs, la senyora boteruda que, esperant el tramvia, sembla que el tasti... No provo de convertir Carner un altre cop en un «estilitzador de manies de genteta». Plantejo si, de la mateixa manera que va ajustar i polir la llengua amb l'observació, no va dirigir aquest ull entrenat cap al país i la gent, no va procurar curar-los dels barbarismes de l'excés i no va decidir que més valia l'equilibri difícil del petit que la caiguda fàcil i exaltada en l'il·limitat. Per no perdre'm en abstraccions, agafaré la imatge de la pols i després els conceptes del neguit i la petitesa.

La pols

Pierre Bezúkhov, a *Guerra i pau*, ha estat torturant-se a si mateix i torturant de passada el lector amb dubtes profunds sobre la vida, la mort i Déu fins que topa amb la fe senzilla («certesa, certesa, certesa») d'un pagès, el Platon Karatàiev. «Ara [el Pierre] havia après a veure allò gran, allò etern i allò infinit en qualsevol cosa i per això, evidentment, per a poder-ho veure, per a gaudir d'aquesta contemplació, va llençar la ullera de llarga vista

que havia fet servir fins ara per mirar per damunt dels caps de la gent i, alegre, contemplava al seu voltant la vida sempre canviant, la vida sempre enorme, inabastable i eterna. I com més d'a prop mirava, més tranquil i content se sentia.» Abans em referia a aquest canvi d'òptica.

Més i més a prop: la pols. En gaires poetes hi surt tan sovint? Com segur que ja ha vist algú, no pretenc descobrir res, la pols en Carner és ambivalent. D'una banda, la «morta polseguera», la «pau només de pols», «enllà de pols abandonada», els pensaments que són «corquim», «endormiscada pols», cendra i pols, mort; de l'altra, la pols màgica que reviu amb l'alè del poeta, la pols que dansa amb coloraines al raig de sol, el «polsim il·luminat / de ço que passa i es trasmuda», la mota de pols que diu «vés», els «borrissols i plomissols». A un poeta de l'òptica de Carner el fascina aquest miracle quotidià de la matèria més morta agafant la vida més bellugadissa.¹⁰ D'una forma semblant Richard Strauss, a *Der Rosenkavalier*, té davant una història greu sobre el pas del temps, però ell pren, amb flautes i violins com pinces, el centelleig que fa una rosa de plata i el converteix en la cosa més important de tota l'òpera. Com diu un dels núvols que Carner posa a parlar: «durar, quin greu!». La pols té el mateix centelleig, menut i fugaç com una felicitat de sortir a passejar. «Salta en mon cor com un infant al raig del dia...»

Neguit i petitesa

Carner no amaga les angoixes en un racó. En parla tota l'estona però utilitza, en lloc d'imatges esvalotades, coses que ens queden més a la vora i que tenen el poder de ser més inquietants: la nit, el fred, la boira, l'ombra. Aquest és el vel «a través del qual debe presentirse el caos»¹¹ que Carner domina, el famós «dir molt en un mig dir». La fulla morta i perduda que no va conèixer el llindar i que va quedar fora de casa, «dins la feredat», és de les coses més desolades que he llegit. Carner sap que l'home es doldria «fins del gemec d'un ca oblidat» i es gira, a despit dels tremendistes i terribilistes, cap a la mica mica, cap al diminutiu, cap a la petitesa «saltironant en l'avesat». Estudia la indecisió, la nosa, el corcò de mitjanit, l'estranya quimera, el defici que de tan petit no el podria trobar si fes llum; en definitiva, el neguit, aquella angoixa de diumenge desaprofitat. Ell en deia «pietat», nosaltres «empatia», però sabem que amara el món, i que va del petit al gran, mai al revés.

I sí, això és tan trencador com vulguis, encara avui. En un món que desconfia tant de l'exaltació és estrany que la poesia hagi quedat com un reducte d'estridències. Fem una «comunitat emocional» ben peculiar, la gent de lletres. Perfil inventat de Twitter: «Vilanovenc. M'agraden les *Elegies de Duino* i els tomàquets de penjar.» (Les *Elegies de Duino* soles haurien estat massa!) O la història autèntica que explica Lídia Ginzburg d'un pare parlant de la mort d'un fill petit: «—I es va morir als meus ulls —diu el pare, i de sobte pronuncia aquesta darrera frase somrient, com d'un cas estrany. Vaig pensar en l'absurd d'aquest somriure i en la seva lògica. Segurament, somriure era l'única manera de pronunciar aquesta frase terrible. Potser era un acte de cortesia envers l'interlocutor.» Rebaixem el *pathos*, controlem rampells, ens fan riure Dostoievski o *Rocco e i suoi fratelli*,

ens provoca plaer estètic una escena de violència contrastada amb música xiroia, celebrem tot el que ens faci pessigolles cíniques i, al mateix temps, esperem de la poesia els esgarips més desmesurats, siguin en forma de *selfie* elegíaca o d'entusiasme escandalosament fingit. D'un sorneguer que s'ho pren tot en conya ens en podem cansar o no, d'un solemne o un histèric o un *intensito* ens en cansarem segur. Excepte si fa poesia, regne de la immoderació. Potser el secret de Carner resta a mig llegir, potser humilia aquest tret de la seva estètica: acceptar que som petits, i créixer, si cal, si podem, a partir d'aquí. Si les grandeses es corrompen, la petitesa es torna, més que innovadora, revolucionària. I una generació que ha pujat veient els *Simpsons* i l'*APM*? s'emocionarà abans amb Carner que amb el Joan Bonanit.

Ginzburg, per tornar-hi i anar acabant, diu que al segle xx va finalitzar la conversa, començada feia molt de temps, sobre la vanitat de la vida i en va començar una altra, la de «com viure i sobreviure sense perdre la imatge humana». Carner, que accepta la vanitat del tot i per a qui homes i déus són «deixies del no ésser que afrontaran l'incert», és un dels primers d'adonar-se de la urgència de la segona conversa. Es troba de nit una font, no la d'Hipocrene, sinó una fonteta miserable que somica —un dels verbs que empra amb més gràcia— i li pregunta si ha plorat per què existeix —per l'esforç de sortir de l'entranya de la terra, pel fred que fa a fora— o d'a penes existir —perquè és només una fonteta, i no la mar, no una serralada. Carner ja els coneix, els dos precipicis d'existir i de no existir prou, però entén que no en treurà gran cosa, de sondar-los. Reordena, en un temps d'immensitats que s'esfondren, la missió i la gesta del poeta de seguir el camí del mig, el camí de cada dia que la boira desdibuixa, la missió de conservar la imatge humana, de concentrar-se en tot el que té d'experiència compartida la gran angoixa existencial o el mínim neguit rutinari que ell ha descobert amb una lupa nova. L'«home de Carner» pensa en l'etern o en la pàtria perduda sempre tocant de peus a terra, parla del seu patiment amb un somriure que és un acte de cortesia envers el lector. Les exclamacions retòriques, que hi abunden, tenen totes un deix de joc, inspirat d'ironia, amb la tradició. La seva poesia desborda d'*entenent*, aquesta paraula subtil i potser inventada que de vegades hi treu el cap.

«L'última flor, la flor de l'olivarda.» Sense saber què és una olivarda, en aquest vers trobo un dels somriures de Carner. Una mena d'imatge diversa que ell repeteix és la del raig de llum en la foscor, la d'una cosa fràgil però bonica sorgint en un món hostil, la de la lluna amorosint un paisatge tenebrós, la d'un record que endolceix el present. Al principi deia, per furgar, que tant se valien el plaer i la gràcia dels versos, però ara que he provat de defensar la visió particular de Carner, el model de sentiment que ens presenta, puc dir que el poeta que per ara m'ha regalat més versos feliços, més centellejos, és ell. Te n'arriba un vers: la llum sobtada del sol, al cor de l'hivern, entre la boira, «cossa de diamants tot l'esbarzer». I per aconseguir aquestes epifanies no n'hi ha prou amb una sensibilitat ajustada a la nostra, cal molta saviesa poètica.¹² A la seva «tardania», fa asseure el destí en un escambell i li engega «sols em negares buides meravelles», perquè de meravelles plenes ja n'és plena la vida. Alterant un vers seu, podem fer dir a Carner el que esperem que ens digui qualsevol poeta: «Jo poblaré la teva solitud».

1. Imaginem una gent que sentint «m'agrada Carner» continua per dins «i no com a tu, que no t'agrada perquè no en tens ni idea». Imaginem una gent que sentint «Carner no val res» es crispa i espeternega en comptes de reaccionar amb un pacífic «tu t'ho perds». ↻
2. Un gal·licisme? «Mes yeux» en francès sona bé, però «Musulls» és cognom d'advocat. ↻
3. Per engrandir perspectiva: a Rússia passa a la inversa, el sac dels cops és el vers lliure. És un tema intricat, perquè s'hi barregen la ideologia i la història, però la crítica cega sol venir de gent que té una opinió empobrida de la poesia i que no sap que a Rússia el vers lliure comença al segle XVIII i que l'han practicat consagrats com Tsvetàieva o Mandelstam. ↻
4. A *La placa del Diamant*: «I que tot aquell patir em sortís fet crits per la boca i criatura per baix.» ↻
5. És a dir: tenen el geni de crear una nova experiència humana, d'obrir un horitzó igual que creen una forma nova, com un nou tipus d'estrofa, o tenen la intuïció de captar i de traduir en paraules una experiència anímica que fins llavors vagava sense nom per dins nostre? ↻
6. Quan hem dit, com a rèplica definitiva, l'estúpida frase «'o ho sento així», ens hem emmanillat a nosaltres mateixos i hem tirat la claueta al riu. ↻
7. Lídia Ginzburg: «Als qui són infelicos per principi la infelicitat els serveix com a infal·lible motivació per a la seva crueltat envers els altres i per a la seva sorprenent tendresa envers ells mateixos.» ↻
8. Això ho trec d'Eva Illouz i Barbara H. Rosenwein, que m'han agradat molt. ↻
9. De fet, contra l'estigma de quico n'hi hauria prou amb llegir-lo. La primera condició del *kitsch* és que no en pots sortir, i un carrincló no podria escriure versos com «olor de colzes de donzelles». D'altra banda, els poemes galants ens podrien semblar una cosa una mica passada, si no tinguessin una gràcia tan genuïna i nítida. Com Puixkin, Carner recull tot de gèneres menors i antiquats i els passa per la trituradora del pur geni lingüístic, perquè en surti un bon mandongo —quina paraula! ↻
10. No fa gaire vaig veure un poeta que acusava un altre de plagi. Ara no és broma. Li havien robat, es veu, una imatge: la pols ballava per l'aire com els estels i els planetes al cosmos. La gran imatge! Són curioses, un cop més, les ganes de buscar infinits a do'o. Però, malgrat ells mateixos, els acaba sortint el que és infinit de veritat: el seu ego. ↻
11. Eugenio Trías a *Lo bello y lo siniestro*, on, d'altra banda, potser s'esforca massa en trobar vels de caos en qualsevol forma d'art. Veu darrere d'*El naixement de Venus* de Botticelli, suggerit “ba'o forma de ausencia”, el mite d'Urà. Ja són ganes de fer-se malbé l'encant d'un quadre tan bonic, pensant en uns testicles mutilats. ↻
12. O, si ho volem, un gran domini del «correlat ob'ectiu» —altrament dit «sopa d'all». A un lloc incòmode porta el correlat ob'ectiu el difunt Sánchez Ferlosio, amb l'haiku del kimono del nen mort assecant-se al sol (a *Las semanas del 'ardín*): el porta a l'evidència poc afalagadora que són les representacions, i no les realitats, les que promouen el plor. El plaer d'aquestes epifanies en vers també el promouen representacions? ↻

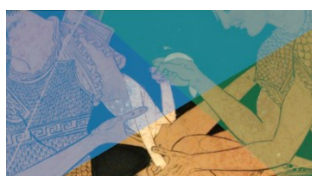
ETIQUETES: JOSEP CARNER LÍDIA GINZBURG POESIA R. M. RILKE T. S. ELIOT VÍKTOR XKLOVSKI



ARNAU BARIOS | ÚLTIMES PUBLICACIONS

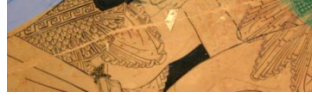
(Térmens, 1989). És llicenciat en Filologia Eslava a la Universitat de Barcelona. És traductor del rus. Actualment ensenya català a Sant Petersburg.

Articles relacionats





**Pedrolo, l'elefant
contagiós (I)**



**La ira d'Aquil·les canta
de nou (II)**



**Poemes que es fan
amics**

[Llibres](#)
[Cultura](#)
[Nosaltres](#)
[Contacte](#)

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

[Política de privacitat](#)
[Copyleft](#)



© LA LECTORA 2018