

El joc és un joc que va ser un joc (II)

LLIBRES / POESIA / 11 MAIG, 2021



«—La canalla s’ho creu, i als crítics els agrada
explicar la impotència.»

«Recorda-ho tu també:
no cal que ens enganyem
perquè ens pugui mentir la poesia.»

Pere Rovira¹

Sonet perfecte, perfecte silenci

A banda, doncs, de totes les qüestions discursives que fan que el passat sigui la base sobre la qual se sustenta un llibre com *El joc de Venus*, **com deia al primer lliurament d'aquest article**, hi ha una qüestió que també s'hi barreja, i és el fet que aquest sigui un llibre de sonets. El sonet, ja ho sabem, té una importància com a forma estròfica perquè és una de les composicions amb més història de la literatura. Associat, normalment, al tema amorós, a *El joc de Venus* s'intenta jugar amb la idea que la celebració del sexe és tan bon tema com qualsevol altre tant per a la poesia com per al sonet —que esdevé, d'aquesta manera, el representant del gènere. Ara bé: justament perquè el sonet ha estat molt treballat durant molt de temps és una composició que proposa unes dificultats, si es vol, afegides a la seva constitució formal. A més a més, hi ha en el nostre país una mena de fascinació per la forma: el nostre passat més recent està ple de poetes que van treballar el sonet amb resultats excel·lents i també amb uns resultats més aviat discrets, i com totes les fascinacions, aquesta conté un cert grau d'impostura. Aquesta actitud és la que m'ha semblat copsar quan, en alguns encontres literaris, més d'una persona ha cregut que el poeta jove —o no tan jove— que s'atrevia a publicar algun llibre de sonets estava «experimentant amb la forma». Es diu normalment amb una veu més calmada de l'habitual, amb poca esma, potser fins i tot pejorativament. Passa més sovint del que hauria de passar. Davant d'una observació com aquesta, jo sempre m'hi he fet la mateixa pregunta: quin tipus de poesia deu llegir aquesta gent que es pensa que només s'experimenta amb la forma quan s'escriuen sonets? Trobo que escriure un poema qualsevol és justament això: saber quina cosa es vol dir i saber com dir-la. Esclar que hi ha qui els escriu amb l'ajuda del metrònom i qui juga a la intuïció ben dirigida, però si tornem al poema de Maria Mercè-Marçal, això només vol dir que «fem distints papers amb distints decorats». La cosa és quan l'actuació té tant d'encert que rebenta el teatre: quan un hi pot veure que allò realment *ocorre* i que ho fa a la seva manera i que, al seu torn, aquesta manera de fer se'ns assimila en una manera nostra de llegir. És llavors que la lectura, com diu Barthes, «estima l'obra, hi estableix una relació de desig. Llegir és desitjar l'obra, és voler ser l'obra, és refusar de multiplicar l'obra fora de tota altra paraula que no sigui la paraula mateixa de l'obra [...] Passar de la lectura a la crítica és canviar de desig, és desitjar ja no l'obra, sinó el seu mateix llenguatge».²

Això és el que torna a fer Gabriel Ferrater amb *Sol, i de dol* de J. V. Foix, al final de l'enregistrament del 30 de gener de 1967 i durant tot l'enregistrament del 20 de febrer de 1967. Ferrater parteix d'una sorpresa: com és possible que anys abans hagués llegit el llibre de Foix i hagués pensat que no tenia cap mena d'interès a causa de la seva llengua arcaïtzant quan, d'arcaïsmes, n'hi ha més aviat pocs? «Doncs bé: les raons crec que són essencialment mètriques [i que consisteixen] a suprimir de la noció de vers la noció de mellifluïtat, la noció d'harmonia, i substituir-la per la noció de solidesa semàntica.»³ Tot seguit, Ferrater pretén explicar què és la mètrica, aquell conegut «sistema d'esperes» que se sobreposa al discurs, que «es fonamenta en un sistema d'esquemes significatius, que poden ser pauses, o una estructura de relacions gramaticals, o de concordances del subjecte amb el verb, etcètera.»⁴ Aquest sistema d'esperes i la previsió que en té el lector, juntament amb els canvis o el treball que en faci el poeta, és a dir, amb el discurs que s'hi subjugui, són els que produeixen una sèrie d'efectes en la lectura que primer van fer que Ferrater pensés que *Sol, i de dol* era un llibre que no tenia cap mena d'importància i que després el van fer «avergonyir» de la seva «imbecilitat». El que trobo més important de tot plegat és això: que la forma no és cap dificultat per tal que el poeta pugui lluir-se davant dels neòfits, que és el concepte que desprèn la impostura de què parlava abans, juntament amb l'estranya consideració que el sonet és una composició revellida, sinó que és un mètode com un altre per extreure la capacitat expressiva d'allò que vol dir —com diria, més o menys, Baudelaire. En paraules de Ferrater: «una mètrica, per ser eficaç, ha d'estar relativament ajustada a l'estructura fonemàtica i, sobretot, prosòdica d'una llengua; relativament ajustada, però no massa ajustada. Si s'hi ajusta massa, és a dir: si l'esquema de la mètrica es correspon massa exactament amb el sistema de pauses i de repartiment d'accents de la llengua, resulta que no se separa del sentit del que el poeta diu.»⁵

Si tenim en compte això, exposar «la descripció, passant de moment en moment, de la vida moral d'un home ordinari, com ho sóc jo»,⁶ com se m'ocorre que podria ser ben bé un dels propòsits de *El joc de Venus*, és una tasca complicada. I és possible que més d'un pensi que fer-ho en un llibre de sonets ja és una dificultat afegida a fer-ho en decasíl·labs blancs, però no per la rima, o el metre, o les estrofes, ni per cap dels elements de la forma crustàcia que imposa el sonet, en paraules de l'altre germà. Ja sabem que la carn s'hi troba a dins, i que sovint té a veure amb la tradició que imposa aquesta forma estròfica i el seu ritme. La tendència popular de pensar que el sonet és una composició d'un altre temps té part de fonament: ha estat practicat en totes les llengües veïnes de manera semblant, durant segles, i durant algun temps els poetes l'han utilitzat com a forma suprema de poetització. És habitual que molta gent, fins i tot aquells que no llegeixen gaire poesia, tingui al cap alguna mena de forma que representi totes les qualitats que ha de tenir un sonet. Fins i tot si alguna d'aquesta gent llegeix només de tant en tant, és possible que en tingui al cap un parell o tres d'exemples, segurament castellans, que mai no arribarà a recordar del tot. Aquest és el procés pel qual passen totes les coses que ens arriben només pel so de les seves campanes, que és en general la manera com tenim de sentir-les: cadascú té la seva església. Potser per això és bastant habitual parar esment a qüestions que tots ja podríem conèixer, com la rima encadenada, la recurrència consonant, el decasíl·lab amb accent potser a la quarta i potser també a la sisena, els alexandrins o els dodecasíl·labs, sonet anglès o sonet italià, i d'altres categories que només tenen interès si se les intenta omplir d'algun «contingut rítmic».⁷ A causa de totes aquestes idees que planen al damunt d'allò que s'espera d'un sonet, doncs, la dificultat de fer que un sonet ens sembli un poema —i no estrictament una experiència de la forma— augmenta, i és una dificultat que té el seu doble en el procés d'escriptura. Gabriel Ferrater s'hi refereix amb unes altres paraules:

un cop aquesta arbitrarietat [la del sonet] s'ha convertit en una mena d'article de fe, per la força de l'hàbit, aleshores vénen judicis tan pintorescos com els dels crítics que, per exemple, si un poeta divideix un sonet en dues frases de set versos cadascuna, li diuen que el seu és un mal sonet, perquè en un sonet és essencial la dissimetria, és a dir, vuit i sis. No: aquesta dissimetria és simplement un sistema d'esperes, només té interès que el lector tingui l'esquema d'aquesta repetició de les rimes i que sàpiga, per començar, quina llargada tindrà; des del moment que sabem que es tracta d'un sonet, si concencem a escoltar-lo ja ens esperem una certa llargada de desenvolupament. És evident que el nostre judici sobre una frase, sobre un desenvolupament, és molt diferent si creiem que és el començament d'un poema èpic, per exemple, o si creiem que és el començament d'un petit epigrama. Bé: el sonet dona una fórmula perfectament abarcable per la imaginació, i des del començament l'auditor, el lector, ja s'esperen un determinat moviment.⁸

Però si fem una ullada als sonets de *El joc de Venus*, veurem que són més aviat «un article de fe» que no pas uns poemes. Els sonets de Pere Rovira, si se'm permet d'utilitzar una metàfora que pretén ser aclaridora, són uns sonets exsangües. No hi ha contingut rítmic a les seves venes: simplement es limiten a complir amb la seva estructura, i així és com el sonet queda reduït a la seva arbitriietat, sense la tensió significativa d'aquest esquema a l'esquema de la llengua, i ni tan sols no juguen (o ho fan ben poques vegades) a expressar un sentit que per Ferrater podia ser «pintoresc» però que no deixa de ser un sentit tradicional o après, producte d'una certa acumulació de lectures, i que permet de parlar-ne com si es tractés de desenvolupar una mena d'escolàstica per a la fe del sonet. En aquest sentit, un dels seus principals problemes, per exemple, és l'abús de l'esticomítia, que fa que els poemes avancin a ritme de locomotora, no només per la pausa de sentit que coincideix a cada embat de la rima, sinó sobretot perquè sovint el sentit de la unitat del vers es veu reduït per enumeracions que fan que els mots s'acumulin per convenir a aquesta rima. Així, hi sovintegen versos com «però torna a burxar-me, cec, obsés» (p. 31), «el de fecunda rima, el més pregon,» (p. 35), «absurd, cansat, deforme, sec, espès.» (p. 37), «llépola, el mussitava, sinuosa,» (p. 39), «és sempre jove, forta, embruixadora,» (p. 65), «amb versos embullats, frígid, exànimes» (p. 67), i un etcètera llarg de casos si hi afegim els poemes que ja són en si mateixos una enumeració de llocs o de situacions, i que són al marge d'aquest exemplari.⁹ Tot plegat fa que sovint els quartets se'ns converteixin en una mena d'auca. En poso d'exemple el següent poema, el XI, que ja he citat a la primera part d'aquest article a propòsit de la imatge dels seus tercets:

Quan deia el desig prou, la bogeria
de l'enamorament n'ha volgut més;
l'edat s'adorm vençuda per l'excés,
però que avui és jove el cos somia.

Joventut vas donar-me el primer dia,
em dones joventut en els darrers,
i si una maça negra m'ensorrés,
la fidel joventut m'aixecaria.

Obro els ulls i et veig nua al meu costat;
la boca sospirant, silent, convida
a més petons; la teva olor d'amor

m'inunda de perfum de rosa humida,
i la gran set del teu íntim licor
em torna a emborratxar la voluntat.

A banda de tot el que hi deia, però, aquest sonet ens fa pensar en aquelles paraules de Ferrater segons les quals una mètrica havia d'estar «relativament ajustada, però no massa ajustada» a l'estructura d'una llengua, i és que aquí es pot veure què passa si és la mètrica la que desajusta la prosòdia de la llengua sense cap altre motiu aparent que la de complir amb les seves pròpies limitacions imposades, com passa al primer vers i notablement al quart. És cert que, comparat amb el conjunt dels sonets, l'exemple que ara poso és un extrem d'allò que intento explicar, però el resultat final del llibre tampoc no l'esmena. No és que la feina de la rima no estigui ben feta i no provi d'escapar-se de la seva predictibilitat amb alguns trucs més o menys coneguts que tothom està condemnat a repetir d'una manera o una altra —per exemple, les rimes de l'estil «desig–capritx», «fracàs–jaç» o «ensenyar-me–arma»— ni tampoc és qüestió que en termes generals no ofereixi gaire sorpreses, a banda de la vistosa sonoritat que provoca fer rimar quatre paraules amb els seus sufixos —«fonètica–estètica–aritmètica–alfabètica» (p.45), però també «telescopi–microscopi» (p. 49) o «arqueologia–metodologia» (p. 57). És simplement que cada poema sembla que no vulgui portar la disfressa d'un sonet. El cas és que tots aquests motius «pintorescos» —i com s'hi juga i com no— són alguns dels elements que fan pensar, un altre cop, que estem davant d'un *divertimento* que no ens diverteix.

Tot això, però, podrà pensar la lectora, no són més que coses menudes, deliris d'especificitat, manies d'un crític que s'entreté a explicar la impotència.¹⁰ Passa que llavors la crítica sencera hauria de ser titllada de maniàtica i, tot i que deu haver-hi gent que intencionadament s'ho pensa, el cert és que la literatura també és això: un seguit de mètodes, un conjunt d'eines que volen buscar un efecte, i una de les tasques de la crítica, em sembla, és fixar-s'hi i explicar quins són aquests efectes. Per dir-ho com ho diria un sonet: «De una causeta efectes grans nasqueren». Fins i tot és possible que qui no s'hi fixi també noti el resultat de construir un sonet com si fos una barraca: quatre parets, un sostre, un terra, tot de plàstic, i poca cosa més. No li caldrà ser arquitecte ni fer càlculs d'estructures per notar que a l'hivern s'acosten els primers freds. Que a l'estiu, s'hi ofegarà de calor.

La gropada del passat, la confusió del futur

A l'inici d'aquesta crítica hagués pogut estalviar-me la postal familiar i deixar de parlar de mi, ignorar-me professionalment, dir-ho a l'inrevés. Si ho hagués fet, segurament no sentiria que hauré d'excusar-me davant d'aquells que creguin que, en comptes d'una crítica, això ha estat l'intent d'assassinat del pare que, malgrat el cognom, en Pere Rovira no m'és. Tindrien raó a mitges, però: la poesia dins de la qual s'emmarca l'obra de Pere Rovira sí que és una mena de mare de la poesia dels nostres dies o, com a mínim, comparteix molts elements amb la idea general que un se'n pugui fer —que per explicar-me hagi escollit unes conferències de Ferrater com a fil conductor d'aquesta crítica no és cap preferència personal ni una simple casualitat (la lectora se n'haurà adonat). A més a més, la casualitat ha volgut que uns dies abans d'escriure aquestes línies s'inaugurés el Barcelona Poesia d'enguany amb un discurs que, pel seu ritme, tenia alguna cosa a veure amb l'esticomítia d'*El joc de Venus*. Albert Garcia Elena es disposava a demostrar, va dir-nos, per què fins ara no l'havien convidat mai a aquest festival de poesia —que és una manera d'explicar per què ara sí que l'havien convidat. El cas és que va complir amb allò que provava d'explicar a la primera part d'aquest article: escenificar la reacció contra alguna cosa —la mort del pare?— sense saber ben bé quina és aquesta cosa. El resultat n'és un tiroteig fantasmal —i a vegades sembla que traspasa Carner, i d'altres sembla que busca diferents morts—, però disparar indiscriminadament contra els dimonis generals no és res més que un joc estètic per a l'acumulació de forces d'un mateix. El mètode és el següent: no atacar mai ningú concret, disparar al cel. Si algú es queixa, utilitzar la tautologia idiota que això ocorre perquè t'hi sents alludit; provocar així un silenci públic perquè ningú no vulgui caure en aquesta confusió. Disparar a l'aire va molt bé perquè el tret es carrega amb el capital positiu de la *revolució* sense que realment es revolucioni res; sense que tingui al davant cap mena d'oponent. Així, tot esdevé simplement espectacle: és la victòria de l'immobilisme amb una estètica contemporània.¹¹ De nou, tornem a Marçal: «L'aplaudiment dels déus ens marca la desfeta.» No se m'acut millor comparació per al processisme cultural: crear tot un codi estètic (i ètic) al voltant d'una idea buida de contingut que mai no tindrà estructures reals per materialitzar-se, anar venent una revolució inòcua, llençar un discurs que no assoleix possibilitats de concreció, un oasi d'esperits; una mena de fantasmagoria semblant (tot i que segurament es vulgui contrària) a la que posen en marxa els sonets de Pere Rovira.

I tindrien també alguna part de raó aquells que diguessin que sota la màscara del crític hi podien veure el somriure del poeta, és a dir, d'aquell que amb més o menys encert algun dia s'ha posat a escriure versos, simplement. Des d'aquest punt de vista, Pere Rovira és un altre representant d'aquesta poesia que explota la idea de la quotidianitat —tot i que d'una manera curiosa, com he provat de demostrar en aquest article— i que fins i tot sap fer-ho amb una certa destresa formal, escriuran alguns ressenyistes, com si la resta de poètiques fessin malament els versos —com si qui s'entreté a escandir versos com un exercici escolar pogués entendre que tots els versos es poden escandir, si un hi posa aquesta voluntat. Com si l'abús del decasíl·lab com a maqueta d'una Catalunya poètica en miniatura no hagués convertit aquest metre en un cadàver gens exquisit —i com costa de retornar la vida a un mort!, dirà el que potser hagi escrit mai algun vers.¹² Potser és que l'amic del poeta, l'íncit Joan Ollé, s'equivocava de papers en un article d'*El Periódico* de 2015 i el problema no el té pas Pere Rovira, sinó alguns de nosaltres, que no sabem de què parlem. Segons diu, «el Pere té, com a poeta, un parell de problemes seriosos: un, estar viu; dos, no ser poeta nacional com abans ho van ser Salvador Espriu i Miquel Martí Pol. Ara, potser malgrat ell, li ha arribat el torn a l'arquitecte i poeta supervendes Joan Margarit; en la nostra petita pàtria el reconeixement acostuma a arribar per rigorós ordre cronològic.»¹³

El sentit que desprèn l'expressió «nostra petita pàtria» en dits d'una persona com Joan Ollé suposo que no se li escapa a ningú. Però d'aquí en trec també la conclusió — sempre segons Joan Ollé i la seva «nostra petita pàtria» — que el problema de tots aquests poetes ha estat sempre el «rigorós ordre cronològic». És a dir, el natural pas del temps. Per això *El joc de Venus*, com a text, tampoc no és cap mena d'horror: és simplement el Jo que és un jo que va ser un jo.

1. Pere Rovira, *Poesia. 1979–2004*, Barcelona: Proa, 2006. Dels poemes «Poeta de mig segle» (p. 115) i «Teoria del lector» (p. 117). [↗](#)
2. Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris: Seuil, 1999, p. 85-86. [↗](#)
3. Gabriel Ferrater, *Curs de literatura catalana contemporània*, Barcelona: Empúries, 2019, p. 225-226. [↗](#)

4. *Ibidem*, p. 231. [↗](#)
5. *Ibidem*, p. 235-236. [↗](#)
6. El fragment té interès en la seva versió estesa pel que fa a la comparació que podria fer-se amb *El joc de Venus* i amb les paraules que Ferrater dedica a *Sol, i de dol*: «Entenc la poesia com la descripció, passant de moment en moment, de la vida moral d'un home ordinari, com ho sóc jo. (...) D'estil n'hem de tenir poc: hem de realitzar només el que la nostra educació ens ha donat i que és doncs impersonal, i ens hem de guardar de fer jocs amb el sentit dels mots de la tribu. Ben poca cosa és un poeta si no és capaç de redactar sense angoixes, pas a pas i en qualsevol moment, amb una assegurada eficàcia estilística, qualsevol motiu que hagi arribat a percebre amb claredat. Òptimament, tot poema hauria d'ésser clar, sensat, lúcid i apassionat, és a dir, en una paraula, divertit.» a Gabriel Ferrater, *Les dones i els dies*, Barcelona: Edicions 62, 2018, p. 270. De les reflexions que haurien de dur-nos a entendre com és possible que Ferrater digui això de la poesia — com a poeta — i que després digui coses contràries a *Foix i el seu temps* — com a crític — ja en parlava a la primera part d'aquesta crítica. [↗](#)
7. He de dir que aquesta expressió em ve per inferència d'algunes qüestions que tracta Henri Meschonnic a propòsit del tema. Per exemple, «A partir de Benveniste, el ritme ja pot deixar de ser una subcategoria de la forma. És l'organització (disposició, configuració) d'un conjunt. Si el ritme existeix en el llenguatge, en un discurs, és una organització (disposició, configuració) del discurs. I com que el discurs no és separable del seu sentit, el ritme és inseparable del sentit d'aquest discurs. El ritme és l'organització del sentit, i no n'és un altre nivell, juxtaposat» a Henri Meschonnic, *La poética como crítica de sentido*, Buenos Aires: Mármol, 2007, p. 69. És una llàstima no tenir a mà el text original francès perquè la traducció castellana és deficient en certs aspectes fins al punt que he hagut de reformular alguna expressió perquè es pogués comprendre. [↗](#)
8. Gabriel Ferrater, *Curs de literatura catalana contemporània*, Barcelona: Empúries, 2019, p. 233-234. [↗](#)
9. Em refereixo, sobretot, a la sèrie de poemes que constitueixen, d'alguna manera, els quatre de XXI a XXIV. [↗](#)
10. O podria dur-hi la contrària rebatent que «les qüestions d'estil només amoïnen les senyorettes aficionades», com va deixar escrit Ferrater al pròleg de *Da nuces pueris*. Per a fer el seu efecte, però, és una llàstima que això Ferrater ho escrivís set anys abans de les conferències sobre J. V. Foix i que el pròleg no perdurés en les edicions posteriors de *Les dones i els dies*; sobretot, tenint el precedent del canvi d'opinió que li va merèixer, amb el temps, *Sol, i de dol*, i la contradicció que implica la lectura que n'ha deixat amb unes afirmacions, ara sí, tan pintoresques. [↗](#)
11. Sobre aquest tema: Jordi Castellanos, *Literatura, vides, ciutats*, Barcelona: Edicions 62, 1997. [↗](#)
12. Sobre la noció de desgastar un metre m'hi fa pensar «Crise de vers» a Stéphane Mallarmé, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris: Gallimard, p. 247. [↗](#)
13. Aquí hi ha l'article sencer: <https://www.elperiodico.cat/ca/opinio/20150327/poesia-catalana-4056495>. [↗](#)

ETIQUETES:

BARCELONA POESIA

EDITORIAL PROA

GABRIEL FERRATER

J. V. FOIX

PERE ROVIRA

POESIA CATALANA



MARC ROVIRA | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1989). És llicenciat en Filologia Catalana, Filologia Hispànica i Teoria de la Literatura, i ha cursat un màster en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada. Treballa com a docent a secundària, editor, corrector i traductor. Ha escrit els llibres de poemes *Passejant a l'ampit d'una parpella maula* (Galerada, 2009; Premi Amadeu Oller), *Els ocells de la llum* (Pagès, 2015; Premi Les Talúries de l'IEI) i *Cap vespre* (Proa, 2019; Premi Miquel de Palol).

Articles relacionats



**El joc és un joc que
va ser un ioc (I)**



**Desperfectes
pendulars (I)**



**Mig disfressat de
xinès**

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

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de
Barcelona (ICUB, 2019)

[Política de privacitat](#)
Copyleft



© LA LECTORA 2018