

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

LLIBRES / POESIA / 4 MAIG, 2021



«Si em permeten de posar-ho en imatges, el jo és una mena de superposició dels diferents vestits que hi ha dins d'allò que anomenaré el desgavell del seu guarda-roba.»

Jacques Lacan¹

«(Enfosquit com el fons d'un mirall esberlat, l'emprovador / és l'eix d'aquest poema.)»

Pere Gimferrer²

«i els priapistes de la xerrameca.»

Pere Rovira

A partir d'una entrevista que vaig llegir fa poc a Pere Rovira amb motiu de la publicació del seu darrer llibre de poemes, *El joc de Venus*, m'ha vingut al cap una de les facècies que jo mateix acostumava a pronunciar quan l'ocasió m'ho permetia: «No et refiis mai d'un *poeta*». Potser perquè en vaig abusar, hi ha gent que llavors em mirava amb cara de condescendència o que creia que no escric versos, però tot això ja m'està bé: una cosa que recordem ben poc en aquest país és que un poeta ho és, sobretot, quan escriu poesia. Per això subratllo el mot «poeta»: justament perquè tothom hi té una sèrie d'idees associades que potser caldria, com es diu en llenguatge *vintage*, «deconstruir»; perquè s'hi acostuma a abocar tot un seguit de malentesos que es van repetint si no els assenyalem: inflats de nosaltres mateixos, posseïts per la fantasmagoria de l'èxit cultural dins de la nostra peixera, hi ha qui s'entesta a dir que tot és poesia³ o bé a revestir-se dels joiells necessaris per esdevenir *poeta* d'entre les múltiples categories socials que un individu pot adquirir en la tasca de presentar-se davant del món. El fenomen no tindria cap mena d'importància si no fos que el sistema literari català s'ha apressat a posar-se al dia, és a dir, que s'ha afanyat a crear un mecanisme de comunicacions que fa pujar i baixar el valor dels llibres que es publiquen com si les editorials i els mitjans fossin els *brokers* d'una borsa en què aquest tipus de posicionaments públics hi tenen un pes important.⁴ D'això en dic «posar-se al dia» perquè és el marge de maniobra que les editorials i els autors tenen dins d'una societat que ja és en ple funcionament del capitalisme accelerat o flexible⁵ i és, de fet, allò de què participen la majoria de literatures occidentals que ens envolten. Ara bé: en el cas català tot es produeix amb una singularitat que serveix perquè es mostrin un seguit de símptomes. Hi ha una qüestió indefugible, en tot plegat: el poder de Catalunya com a comunitat cultural en comparació amb els estats amb els quals provem de dialogar està disminuït, malalt. És a dir: provem de replicar mecanismes aliens, mirem cap al món més que no pas el món ens mira, i sovint tendim a ignorar els elements que fan que la nostra cultura sigui precisament la nostra, amb les seves particularitats. De fet, la seva idiosincràsia sembla que a vegades ens molesti.

Se m'acut que tot plegat no tingui alguna cosa a veure amb la vaga teoria de Ferrater segons la qual un dels llastos de la tradició literària catalana és no haver tingut una burgesia veritablement culta i com això, en una certa mesura, la defineix. El que ve a dir Ferrater és que els burgesos a França —on ell va passar-hi part de la seva joventut—, a banda de traslladar als fills una educació de classe basada en codis de conducta, també els llegaven les lectures principals de la seva llengua i una formació cultural que era, també, una formació nacional. El comentari apareix a *Foix i el seu temps*, i prova de refusar l'aplicació d'una quadrícula d'estudi predeterminada a la nostra literatura. El fragment fa de mal citar perquè, com passa sovint en els textos crítics de Ferrater, el que tenim és una transcripció plena d'excursos i marrades i giragonses que fan que el seu discurs sigui més ambigu del que segurament ho era dins del seu cap. No em queda més remei que referir-m'hi com pugui: Ferrater hi explica el distanciament que van viure els escriptors catalans de principis de segle xx respecte al catalanisme polític. «Els motius d'aquesta distanciació són complexos, i hi ha massa temptació d'entendre'ls malament, i això per una mena de candidesa en l'aplicació de la sociologia, per dir-ho així.»⁶ L'exemple que dóna Ferrater sobre aquesta candidesa és un pròleg de Joan Fuster al primer volum de les *Obres completes* de Josep Pla, que és «excellent», però que

cau en aquesta ingenuïtat metodològica. [Joan Fuster explica Pla] com un *kulak*, i després explica en general la posició de tots els escriptors catalans partint de si són burgesos, de si no són burgesos, etcètera. Ara bé: aquestes explicacions sociològiques, aplicades al nostre país, tenen el defecte que no són prou sociològiques, és a dir, que hi ha una ingenuïtat metodològica que consisteix a oblidar, simplement, que el nostre país és un país on la burgesia no educa els seus fills, dit rotundament, [mentre que] en un país normal, en un país europeu, es pot traçar un moviment evolutiu en l'actitud de la classe dels escriptors respecte a la política i a la societat que els envolta, [i] és gairebé segur que s'hi podran trobar explicacions sociològiques.⁷

Em penso que allò que pretén dir Ferrater és claríssim, malgrat l'ús equívoc de la paraula «educar». Per si calgués desambiguar el terme, la lectora pot anar a parar a les conferències que el mateix Ferrater va dedicar a la *Solitud* de Víctor Català, on l'autor de Reus parla de la importància que tenia l'estudi del llatí i el grec per a la família burgesa del seu amic Jean Bérard.⁸ Sigui com sigui, i per causa d'aquest canvi de paradigma que hem viscut en el mètode de promocionar els llibres que es van publicant —que no és cap altra cosa que el canvi de paradigma que els individus de les societats occidentals hem viscut els últims anys pel que fa a la nostra interrelació—, hi ha la tendència de vendre els llibres a través d'una imatge que no sempre es correspon amb el text que la motiva. De fet, quasi podríem dir que ara s'està produint una altra mena de distanciament del sistema literari català respecte, no ja només l'adscripció política del moment, sinó a la idea de defensa d'un territori i d'una cultura i, per causa d'això, a la tradició literària que fins ara l'ha marcada. Hi ha una mena de guirigall eixordador a dins de la borsa de la literatura catalana, i ja no només apostem per les noves valors que surten un trimestre sí i l'altre també, sinó que, a més a més, provem d'abocar capital intencionadament al damunt de les accions del nostre cànon. Tot plegat no fa sinó debilitar la idea que estructura el concepte de cànon, és a dir, de tradició, em sembla, més que no pas modificar-ne els elements que el componen. No hi ha cap problema, en principi, en fer bullir l'olla de la tradició: al contrari. El problema ve quan, al costat d'aquesta feina, també apareixen discursos que fan d'eslògan d'una idea repetida en diversos formats. Com deia, la singularitat catalana torna a necessitar un matís: d'una banda, el poder associat al cànon d'una literatura com la catalana, més que ser digne d'automàtica repúdia, requereix una revisió profunda i al marge dels rescats oportunistes que el mercat li té preparat. De l'altra, si els discursos que pretenen revaloritzar la literatura catalana són només un gest i no un compromís crític, s'acaben buidant de contingut: disparar sense saber cap on es dispara converteix el tret en una simple acció estètica, una mena de foc d'artifici de l'elogi d'un mateix, amb ben poca traça per esdevenir veritablement *revolucionari*, si és que això és el que es pretén.

Dins de la literatura catalana, doncs, hi ha un progressiu distanciament entre la manera com tenim de vendre els nostres productes i la manera com tenim de llegir els nostres llibres, la qual cosa demostra que un llibre no és pas un producte, encara que a la indústria literària li convingui de confondre contínuament un concepte i l'altre —i amb tot el dret del món: la indústria ha de vendre, la crítica ha de llegir (i d'aquí que a vegades una i l'altra es llencin els plats pel cap). És una mica allò que fa Ferrater al final del volum que comentava anteriorment quan s'atreveix a fer un comentari sobre l'obscuritat en l'expressió poètica i despatxa la qüestió dient que «els que convé que no entenguin el poeta són, simplement, la gent de la ràdio, la gent del cine, la gent de la televisió, la gent dels diaris. Són la gent que agafaran les seves imatges, que agafaran els seus temes i que els trivialitzaran.»⁹ Algú podria veure-hi un comentari reaccionari, una mena de càrrega gratuïta al quart poder, però això només pot passar si qui llegeix oblida l'exemple concret sobre el qual parla Ferrater (Saint-John Perse i els seus «cartells annonaris» com a mètode estilístic per tal d'explicar l'estil de Foix)¹⁰ i no es pregunta què hi fa, un comentari com aquest, emès per algú que pensa que la poesia de Saint-John Perse és «poesia decorativa» i que creu que un poema ha de ser tan clar com una carta comercial: el que fa Ferrater aquí, justament, és llegir de manera crítica. Abandonar el diletantisme. I el fet que, com deia Ferrater, no hi hagi una tradició que tingui un pes consistent és una de les coses que permet que hi hagi, avui en dia, aquesta mena de ball de fantasmes que provo d'explicar. El cas d'*El joc de Venus* és només un exemple de tot el que fins ara dic, i és el que fa que per poder parlar-ne hagi hagut de dedicar tot aquest espai a la qüestió. Ara toca enfilat l'agulla, doncs.

Del sexe i altres «modernitats»

De l'entrevista de la qual parlava al principi d'aquesta crítica en voldria reproduir un fragment que té relació amb el que dèiem: «Quin conyàs, no, viure en aquesta mena d'elegia permanent? Si la poesia és trista, avorrida i a sobre difícil d'entendre, qui carai ens llegirà? Amb els anys cada vegada m'ha anat cansant més aquesta poesia que enyora permanentment el passat, com si el present fos sempre una tortura, potser per això en la meua poesia el passat pràcticament no existeix.»¹¹ D'entrada, sorprèn la necessitat de titllar la poesia en bloc de «trista, avorrida i a sobre difícil d'entendre» per tal de vendre's com a l'opció oposada. No passa res: les entrevistes sovint serveixen per promocionar-se, que vol dir atribuir-se valors que socialment estiguin reconeguts com a positius, encara que no siguin veritat. Ara bé: quina és «aquesta poesia que enyora permanentment el passat»? I encara més: com és possible que un poeta que ha construït una trajectòria sòlida escrivint allò que s'anomena «poesia de l'experiència» sigui capaç d'afirmar que «en la meua poesia el passat pràcticament no existeix»? És difícil que algú s'empassi que un poeta que treballa amb l'experiència no utilitzi el passat com a eina poètica i hi hauria moltes maneres de demostrar que l'obra de Pere Rovira, en efecte, forma part d'aquest corrent. Jo només diré que Pere Ballart, un dels crítics que més l'ha defensat, al meu parer, acostuma a tenir l'obra de Pere Rovira en consideració per als seus textos juntament amb la de Joan Margarit, un determinat Ferrater,¹² García Montero, Gil de Biedma o Carlos Marzal, i que fins i tot, en un moment d'*El riure de la màscara*, arriba a titllar de «figures extraterrestres» allò que «propugnava el simbolisme més abstracte» (p. 97). Més endavant, en el mateix llibre, carrega contra «els escriptors que avui segueixen fent seva una concepció de la poesia com la que va ser defensada pel simbolisme, tant en la seva modalitat visionària com en aquella altra que propugnava una extrema depuració formal», tot atribuint-los, a través de Chaïm Perelman i amb intencions pròpies, la condició d'«un il·luminat, algú que només atén als seus dimonis interiors, abans que una persona raonable que busca fer compartibles les seves pròpies conviccions» (p. 144).¹³ També podria dir que la poesia de l'experiència de Pere Rovira ja és prou coneguda d'ençà que es va publicar el volum que reunia la seva obra des de 1979 fins al 2004, però no em caldrà fer cap treball d'arqueologia perquè tot això és el mateix que podem trobar-nos a *El joc de Venus*.

Hi ha, per exemple, la crítica a la poesia, que es vol «puritana».¹⁴ Només cal fixar-se en els poemes xxviii, xxix, xxx i en l'últim, el xlv. En el primer es declama «Que no escriguin els vells coses de sexe,/ que siguin els profetes del fracàs;/ si la musa es despulla en el seu jaç,/ al jove se'l disculpa, al vell se'l vexa» (p. 63). Jo, d'entrada, només hi veig fantasmes: quin és l'òrgan regulador de la moral dels joves i dels vells en relació al sexe? És com si el jo poètic provés de defensar-se d'atacs que encara no ha rebut, o encara més: com si necessités crear un marc que justificqués el seu discurs, encara que sigui un marc abstracte, inconcret, irreal. El pitjor, però, és quan aquest jo poètic decideix confondre's amb el gènere i passa a tacar dels mateixos complexos «la casta poesia [que] et vol asèptic,/ de fets i de paraula, cellajunt,/ pregador i entrenat per ser difunt,/ de cintura en avall, un catalèptic» (p. 63). És a dir: tenim un llibre que, com que parla del sexe a la senectut, vol ser modern —en el sentit de trencador—, però resulta que esdevé *modern* —en el mateix sentit que «anterior a la postmodernitat». Passa el mateix al segon poema que esmentava fa un moment, en què la dona, *modernament* convertida en una «musa»,¹⁵ resulta que «si es despulla, [...] agrada menys/ als severs, als profunds, als catedràtics» (p. 65), que deu ser la mena de gent que té «el deliri estrany», com es diu al següent poema, «que l'amor escrit no arribi als llocs/ més alegres del cos. Volen les ànimes,/ i les estrenyen, magrament simbòlics,/ amb versos embullats, frígidis, exànimes/ que només tenen apetits catòlics» (p. 67). M'agradaria assenyalar que l'atac cap al simbolisme de Pere Ballart es repeteix aquí en els versos de Pere Rovira, curiosament, tot i que la poesia de Pere Rovira estigui plena d'utilitzacions d'allò que avui dia podríem dir que són tòpics simbolistes.

El mateix poema acaba amb els següents dos versos: «Tan bo que és abraçar-se i obrir junts/ els camins de la pell, els més profunds». Doncs bé, un podria respondre-hi que si tan bo és això d'abraçar-se, potser convé deixar d'escriure-ho i ho faci. Però això seria no entendre la poètica del llibre que, evidentment, compta amb una certa candidesa que també és *moderna*: el llenguatge, a *El joc de Venus*, serveix per jugar o referir, però no hi ha cap mena de dubte sobre les possibilitats que té de poder expressar. Ras i curt: aquí els poemes no són una construcció sinó una veritat, no hi ha cap mena de suspensió del judici poètic en la mesura en què la poesia és un gènere ni res que s'hi assembla. Fa la sensació que el llibre ha aparegut com un bolet de no se sap on, ignorant dècades (i fins i tot un segle!) de poesia crítica. Això, evidentment, és una cosa que es pot fer sense haver de justificar-se gaire, però llavors haurem de convenir que el volum no és res més que una mena de llibre per passar l'estona, sense cap reflexió seriosa de fons, una mena de recull de postals, és a dir, que és poesia de consum, aparentment per divertir i que, per tant, ni acaba d'espantar els capellans que diu que espanta ni l'acabem trobant tan divertida —sobretot perquè tot el que s'hi diu té un aire revellit, com d'alguna cosa que ja hem vist fa molt de temps.

Això es pot observar, de fet, amb els discursos que reproduceix i amb el convenciment amb què ho fa. A l'altra banda del mirall, però, algunes situacions del llibre es llegeixen en el sentit oposat. És això, justament, el que ha fet aquest gran calaix de sastre que s'anomena postmodernitat: tornar-nos la mirada una mica més crítica, menys ingènua, i és aquesta massa de discursos del distanciament allò que fa que les exclamacions modernes del llibre diguin justament el contrari d'allò que volen dir. Per exemple, quan als dos darrers poemes que esmentava més amunt s'hi diu que la dona (o la musa) «és sempre jove» (p. 65) o «jove com la força de la nit» o que ve «de la joventut perennement» (p. 97), nosaltres ja sabem que la veu que parla és la veu d'un vell —en part, també, perquè ens ho ha dit, però sobretot perquè, de manera inevitable, algú que és *eternament* jove és algú que ja no és *pròpiament* jove. Això passa amb tota la resta de discursos que s'hi vehiculen i que cauen contínuament en clixés. Per exemple: l'home enamorat esdevé un nen que «jo sol, ni em cordaria la sabata» (p. 19). El poema deu pretendre que hi veiem la tendresa de l'home que se sent resguardat per la força d'una dona que, d'alguna manera, és una mare. Però això ens porta ràpidament a pensar en la simplificació habitual de la dona baudelairiana que es debat entre ser la mare o la puta (és difícil trobar una imatge més *kitsch*, en aquest sentit, que la que apareix en els dos tercets del poema xi),¹⁶ i al final resulta que per sortir d'aquest joc de dilemes haurem d'acabar recordant un poema de Maria Mercè-Marçal publicat fa quaranta-dos anys, al 1979, justament el mateix any en què Pere Rovira s'estrena com a poeta amb *La segona persona*:

Teresa, saps?, tu i jo, en aquest escenari,
fem papers diferents amb distints decorats.
A mi m'agrada el te. Duc els llavis pintats.
I m'he emportat la lluna al calaix de l'armari.

I si surto del meu recer és de puntetes.
Tu camines amb urc pel terreny enemic
i mires endarrere, on hi ha les violetes,
com si fossin parracs d'un vestit molt antic

que has desat fa molt temps a les golfes mes altes.
I et plau pel bosc hostil prendre l'arc de sageta
i fer blanc en un cel endevinat de fresc.

Però, guaita, ¿t'adones que ens cus el mateix vesc
i el vell teatre ens lliga amb teranyines malaltes?
L'aplaudiment dels déus ens marca la desfeta.

Tota la xarxa de concepcions que s'estableixen al llibre tenen aquest punt de tòpic. La dona és una mare i l'home és un nen, menys quan la mirada masculina la torna sexual, perquè llavors la dona encarna la imatge de la Lolita de torn, quan «en els teus divuit anys, hi havia, intacta,/ la calenta malícia infantil», i és encara ara que «la teva pell de dona gran té el tacte/ de la nuesa verge» (p. 69), cosa que ens porta a pensar en l'inevitable elogi de la pederàstia que no suposen unes expressions com aquestes, fins i tot, si no hi ha cap intenció de defensar-la, esclar. És el mateix que passa quan l'home, que evidentment gaudeix de la protecció de la dona, és prou mascle com per, de tant en tant, enganyar-la, i llavors fa el ploricó amb una «culpa que no tindrà perdó» (p. 31) o bé s'imagina que mantindrà les seves ànsies de mascle papallonejador fins i tot després de mort, ella «entossudida» i ell «encapritxat/ d'alguna pols femella que ha passat» (p. 57). Esclar que l'adulteri, l'amor, el sexe, la passió, són grans temes literaris: el que vull dir és que aquí l'home fa d'«home» i la dona fa de «dona», tots dos tancats a dins d'uns marges que han estat deconstruïdíssims. És ella que, «si un dia no vols ser felina», farà que ell sigui «la meva pròpia guillotina» (p. 49), per bé que a ell no se li suposa mai que un dia no vulgui ser un lleó. És ella la que fa «jugar la llengua a allò que vol» (p. 45) o «me l'infla, l'ensaliva» (p. 61), mentre que ell s'amaga «en el pou de la carn rosa» (p. 35), com si la sensualitat de llepar-se fos una categoria estètica que només pertany als llavis humits d'una dona. En aquest sentit, sovint és la dona la que apareix també com a mestra del plaer, i llavors tornem a caure en la puta que instrueix el nen en l'art de cardar —i per oferir-li, a ell, i generalment només a ell, tot el plaer que no sabia que existia. Diguem-ho en unes altres paraules: l'existència de la dona en aquest llibre és una mera excusa per al seu discurs sobre la realitat i el sexe. Pràcticament ens passa el mateix amb aquesta poesia que sabem que és «puritana» i que no acabem de reconèixer mai del tot quina és. La imatge masculina que desprèn el llibre, de fet, arriba fins i tot al seu paroxisme quan esdevé, en paraules de la mateixa veu poètica, companya dels «priapistes de la xerrameca» (p. 51). És el que podem trobar als poemes XXII i XXIII, en què, com el conegut clixé del mascle que fanfarroneja de les seves gestes, se'ns recorden (oi que sempre ho fem del passat?) tot de coits en llocs com «zoos, claustres, estadis, pel carrer» (p. 51) o fins i tot «museus/ (almenys, de pensament)» (p. 53). Esclar que l'heroïcitat, si només és de pensament, ja perd una mica de gràcia. Però el mascle continua, i no s'està de caure en una altra postal com pot ser-ho (amb el degut adjectiu explicatiu, com dicta la bella manera d'expressar-se castellanament) cardar «al nocturn tren de París» (p. 53),¹⁷ i fins i tot apuja l'aposta dient que «ara hem de procurar no prendre mal/ [...] però encara ho farem a l'hospital» (p. 54). Esclar que molts d'aquests versos pretenen tenir una comicitat que ens faci somriure, passa que l'humor, per ser efectiu, juga amb unes coordenades que hem de compartir per tal que en sentim el seu efecte, i aquestes coordenades potser fa dècades que han caducat. És justament això el que volia dir quan em referia a *El joc de Venus* com a poesia de consum: fins i tot li manca sobrietat i li falta ironia per esdevenir un discurs articulat en si mateix. Mirat amb uns ulls d'avui, no és res més que un *divertimento* repetit; mirat amb uns ulls d'ahir, és una fantasmagoria d'idealitats.

De fet, per com està escrita la poesia d'*El joc de Venus*, pels discursos que hi vehicula, per la imatgeria que desplega, sembla que puguem emparentar-la fàcilment amb aquella altra poesia que era «un conyàs» perquè enyora eternament el passat. Sí, és veritat: la paraula «instant» hi apareix alguns cops, l'ús del present d'indicatiu hi és sovintejat, però això no vol dir que el passat «pràcticament no [existeixi]». És més aviat al contrari: tot en aquest llibre ens aboca al passat, tant des d'un punt de vista sociològic com artístic. Fins i tot sembla impossible de concebre un llibre com aquest si no és veient-hi una idealització del passat, no com a depuració de l'experiència, sinó com a compliment d'un ideal resclosit en l'experiència poetitzada. I això té a veure, també, amb la forma com s'hi tracta el sonet, qüestió que hauré de desenvolupar en un segon lliurament d'aquesta crítica.

1. Jacques Lacan, *Seminaire II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris: Seuil, 2010, pp. 236. La traducció és meva. [↗](#)
2. Pere Gimferrer, *Mirall, espai, aparicions*, Barcelona: Edicions 62, 1981, p. 101. [↗](#)
3. Aquesta afirmació pot refutar-se tan fàcilment que fins i tot fa vergonya haver d'insistir-hi: quan tot és poesia, res no és poesia, d'aquí la diferència, d'aquí la repetició. [↗](#)
4. En faig la comparació per influència de Pascale Casanova a *La republique mondiale des lettres*, Paris: Seuil, 1999. [↗](#)
5. I no em refereixo, ara, a qüestions únicament econòmiques, sinó a la forma de cultura que aquestes condicions permeten de vehicular en la nostra societat. [↗](#)
6. Gabriel Ferrater, *Curs de literatura catalana contemporània*, Barcelona: Empúries, 2019, p. 172. [↗](#)
7. *Ibidem*, p. 10. Sobre aquesta qüestió, no em puc estar de recordar una classe de Jordi Castellanos en què va preguntar-nos qui ens semblava més burgès, si Joan Maragall o Josep Carner. L'aula va decidir per majoria que el burgès era Carner, a la qual cosa Jordi Castellanos va respondre que Maragall era qui tenia diners i una tradició familiar consolidats, mentre que Josep Carner no era res més que el fill d'un editor que publicava un setmanari catòlic. El que no sabem és que això mateix ho explica Ferrater a *Curs de literatura catalana contemporània*, Barcelona: Empúries, p. 193. [↗](#)
8. Gabriel Ferrater, *Curs de literatura catalana contemporània*, Barcelona: Empúries, 2019, p. 332. Un apunt: el motiu del comentari de Ferrater en aquesta conferència és demostrar, malgrat la badada de creure que Caterina Albert no va veure mai el mar, que la simbologia psicoanalítica amb què havia construït la seva novel·la era *malgrat* la dificultat de la societat catalana i de la pròpia Caterina Albert d'accedir amb plena naturalitat a un discurs que començava a formar part de la cultura occidental — i que, segons Ferrater, és el motiu pel qual la novel·la a Catalunya ha tingut més mala sort que no pas la poesia. Més enllà de tot el que s'hi podria discutir, em sembla que el comentari pot servir per donar algunes pistes, també, d'allò que provo de dir aquí. [↗](#)
9. Gabriel Ferrater, *Curs de literatura catalana contemporània*, Barcelona: Empúries, 2019, p. 265. [↗](#)
10. *Ibidem*, p. 246-247. [↗](#)
11. L'entrevista es pot llegir aquí: https://www.elnacional.cat/ca/cultura/pere-rovira-poesia-catalana-massa-puritana_598907_102.html. [↗](#)
12. Aquell que casa millor amb la poesia de l'experiència, encara que l'obra poètica de Gabriel Ferrater — trobo que cal insistir-hi — vagi per una altra banda. [↗](#)
13. El tema és prou sucós i a casa nostra podria dur el títol de «La poesia que s'entén i la poesia que no s'entén», però aquesta crítica no és el millor lloc per poder desenvolupar-lo. Una altra proposta que no podré desenvolupar: «Quin problema té l'experiència amb el simbolisme?» [↗](#)
14. I la coma que hi poso és totalment intencionada: és la poesia la que és puritana al llibre de Pere Rovira, no pas una determinada poesia, sinó el gènere en bloc. Que això sigui dit en forma de sonet té també la seva gràcia. [↗](#)
15. En el llibre la dona és, a banda d'una musa, una «nímfula» (p. 69) o una «sirena» (p.71), entre d'altres representacions llibresques. [↗](#)
16. «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» (p. 29). [↗](#)
17. No hi ha cap problema en utilitzar un adjectiu abans del nom si se sap allò que implica. Aquí, però, sembla que el «nocturn tren» és simplement un «tren nocturn», i que la intenció de canviar-li el lloc que li correspon és que l'accent caigui allà on ha de caure en un decasíl·lab, a banda del fet que en castellà la mobilitat d'aquests adjectius, sobretot en literatura, ha estat tradicionalment més lliure que no pas en català per raons d'estil. Sobre això, en parla molt pedagògicament Dámaso Alonso a *La lengua poética de Góngora*. [↗](#)

ETIQUETES: [EDITORIAL PROA](#) [GABRIEL FERRATER](#) [J. V. FOIX](#) [PERE BALLART](#) [PERE ROVIRA](#) [POESIA CATALANA](#)

[POESIA DE L'EXPERIÈNCIA](#) [SIMBOLISME](#)



(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 (II)**



**Desperfectes
nendulars (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](#)

