



Universitat Autònoma de Barcelona

**LA POESIA DE PERE ROVIRA
(1981-2011)**

JOAN CALSINA FORRELLAD

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

JOAN CALSINA FORRELLAD

LA POESIA DE PERE ROVIRA (1981-2011)

Tesi doctoral dirigida pel Dr. Pere Ballart Fernández

Doctorat en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada
Departament de Filologia Espanyola



2019

AGRAÏMENTS

La redacció d'un apartat d'agraïments podria semblar, a priori, una tasca certament protocol·lària, tendent més aviat al compromís, o fins i tot sobrant en un treball acadèmic d'aquestes característiques. Per contra, i arribat al punt final de la meva recerca, se m'afigura més necessari que mai, imprescindible, expressar la meva gratitud. Després d'un procés tan llarg, gairebé sempre apassionant, però a voltes també feixuc i difícil, un arriba a la conclusió que les coses no les fa mai per a si mateix, que sense els altres tot això no tindria gaire sentit; que, tal vegada, aquesta primera persona del plural –tan seriosa, tan asèptica– amb què solen redactar-se les tesis de doctorat no és, potser, una simple i absurda convenció acadèmica, sinó que, d'alguna manera, fa justícia a un fet del tot incontrovertible: que sense el suport de professors, amics i família tota la tasca feta hauria sigut absolutament impossible. Rebeu, doncs, el meu agraïment més sincer, més autèntic, encara que sigui a través del missatge potser impersonal d'unes poques lletres impreses:

A en Pere Ballart i en Pere Rovira, dos mestres de qui he après tantes coses durant els darrers anys, per la seva confiança i respecte, per la seva paciència, per la seva qualitat humana i la seva impagable amistat.

A la família Rovira: a l'Emília i la Celina, a en Pere i la Cristina, per la seva franquesa, per la seva proximitat i immerescut afecte.

El meu reconeixement, així mateix, a en Txema Martínez i en Víctor Obiols, per oferir-me la seva ajuda de manera desinteressada i generosa.

A en Josep Ramon Jové, per haver-me facilitat el disc de *Paraula de jazz*, i amb qui vam compartir una tarda d'estiu al delta de l'Ebre parlant d'històries de la joventut del poeta que, malauradament, mai no podran aparèixer en aquesta tesi doctoral.

Als companys de la Université Rennes 2, Françoise Dubosquet i Arnaud Duprat, que em van ajudar amb la burocràcia i els informes, i, molt especialment, a la Christine Rivalan per interessar-se de seguida per la meva tesi doctoral.

A la meva germana, Anna, i els meus pares, Franc i Mariana. En aquest cas, qualsevol justificació resultaria completament supèrflua.

A la Núria, sempre.

I al meu fill, Biel; per haver-nos regalat, ja abans de néixer, l'any més feliç de les nostres vides.

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ _____	13
INTRODUCTION (français) _____	23
<u>PRIMERA PART: PERE ROVIRA I LA SEVA OBRA</u> _____	33
1. BIOGRAFIA _____	35
2. L'OBRA LITERÀRIA I POÈTICA _____	43
2.1. El conjunt de l'obra literària _____	43
<i>Visió panoràmica</i> _____	43
<i>Recepció crítica</i> _____	48
<i>Tasca pedagògica i complicitats literàries</i> _____	55
2.2. Obra poètica _____	60
<i>Aspectes generals</i> _____	60
<i>Temes</i> _____	64
<i>Influències</i> _____	70
<i>Tècniques narratives</i> _____	74
<i>Mètrica</i> _____	78
3. EL PENSAMENT POÈTIC _____	81
3.1. Sobre els conceptes de poesia i de poètica _____	81
3.2. La relació entre vida i poesia _____	86
3.3. L'engany i la ficció en la creació poètica _____	92
3.4. El procés d'escriptura i el paper de la inspiració _____	97

3.5. La qüestió formal i la claredat expressiva _____	104
3.6. La justesa del to: una expressió interpersonal _____	114
3.7. La figura del poeta, importància i funció social _____	118
3.8. La originalitat, el progrés i la tradició literària _____	121
<u>SEGONA PART: ANÀLISI DE L'OBRA POÈTICA</u> _____	129
1. <i>DISTÀNCIES</i> _____	131
1.1. Anys de formació d'una personalitat poètica _____	131
<i>Els primers anys del poeta:</i>	
<i>una transició idiomàtica i estilística</i> _____	131
<i>El trasllat a Lleida i la redacció de La segona persona</i> _____	137
<i>La consolidació d'un estil i primer èxit de crítica</i> _____	140
1.2. <i>Distàncies</i> , l'òpera prima de Pere Rovira _____	142
<i>Plantejament i estructura del llibre</i> _____	146
<i>Aspectes mètrics i formals</i> _____	148
<i>Distàncies: un poemari amorós</i> _____	151
<i>La relació entre els amants</i> _____	157
<i>La diferència d'edat i la superació del mite de Pigmalíó</i> _____	162
<i>La representació de la intimitat:</i>	
<i>el sexe, les cambres i la dicció col·loquial</i> _____	168
<i>La tradició literària a Distàncies</i> _____	178
2. <i>CARTES MARCADES</i> _____	187
2.1. La relació amb la poesia de l'experiència _____	187
2.2. <i>Cartes marcades</i> , la consolidació d'una veu poètica. Anàlisi de l'obra _____	190
<i>Plantejament i estructura del llibre</i> _____	195
<i>Aspectes mètrics i formals</i> _____	198
<i>La nocturnitat i l'alcohol,</i> <i>entre l'experiència i l'especulació literària</i> _____	203
<i>L'actitud descreguda, la mentida i l'engany</i> _____	212

<i>La temàtica amorosa com a element central del poemari</i> _____	215
<i>Ampliació dels afectes íntims: una novetat temàtica rellevant</i> _____	225
<i>El domini de la subjectivitat i les tècniques de distanciament</i> _____	230
3. <i>LA VIDA EN PLURAL</i> _____	237
3.1. <i>Vers una nova perspectiva del fet poètic</i> _____	237
<i>Aspectes vivencials d'un evolució estilística</i> _____	237
<i>A la recerca d'una nova veu: la redacció de Sàtires</i> _____	239
3.2. <i>La vida en plural. Una poesia que mira cap enfora</i> _____	242
<i>Plantejament i estructura del llibre</i> _____	251
<i>Aspectes mètrics i formals</i> _____	253
<i>Els amics i la família</i> _____	257
<i>Poesia social</i> _____	269
<i>Versions lliures</i> _____	276
<i>Literatura i poètica</i> _____	281
<i>Antecedents de Contra la mort</i> _____	290
4. <i>LA MAR DE DINS</i> _____	299
4.1. <i>La mar de dins: aspectes generals</i> _____	299
<i>L'inici d'una nova etapa: del realisme moral a la «tendència classicitzant»</i> _____	299
<i>Comentari general del llibre</i> _____	302
<i>Plantejament i estructura</i> _____	308
<i>Aspectes mètrics i formals</i> _____	311
<i>La influència de Baudelaire a La mar de dins</i> _____	316
4.2. <i>Primera secció: «Literatura»</i> _____	326
<i>Nova orientació poètica: una crítica al realisme moral?</i> _____	326
<i>La relació entre vida i art: una aposta per la realitat</i> _____	334
4.3. <i>Segona secció: «La mar de dins»</i> _____	341
<i>Descripció poètica de la intimitat</i> _____	341
<i>La figura del pare</i> _____	354

<i>L'ús de leit-motiven</i> _____	365
5. CONTRA LA MORT _____	373
5.1. <i>Contra la mort: aspectes generals del llibre</i> _____	373
<i>Una vivència determinant com a punt de partida</i> _____	373
<i>Comentari general de llibre</i> _____	376
<i>Plantejament i estructura</i> _____	383
<i>Aspectes mètrics i formals</i> _____	386
5.2. Principals influències: la traducció de Baudelaire, Ronsard i Torres _____	395
<i>La «tendència classicitzant»: entre el llegat literari i la modernitat</i> _____	395
<i>La influència de Charles Baudelaire</i> _____	401
<i>La influència de Pierre Ronsard</i> _____	406
<i>La influència de Màrius Torres</i> _____	412
5.3. Amor i mort, els dos grans temes del llibre _____	419
<i>De la celebració de la vida a l'experiència transcendent</i> _____	419
<i>Poemes amorosos i eròtics</i> _____	430
<i>Amor i mort com a únic nucli temàtic del poema</i> _____	447
5.4. El correlat natural, un plantejament vitalista _____	465
5.5. La secció més heterogènia: «Homenatges» _____	478
CONCLUSIONS _____	505
CONCLUSIONS (français) _____	525
BIBLIOGRAFIA _____	547
BIBLIOGRAFIA COMENTADA DE PERE ROVIRA _____	549
1. Poesia _____	549
1.1. <i>Obra poètica</i> _____	549

1.2. <i>Plaquettes, antologies i altres poemes esparsos</i> _____	549
1.3. <i>Traduccions</i> _____	552
1.4. <i>Obra poètica traduïda</i> _____	555
2. <i>Prosa</i> _____	557
2.1. <i>Novel·les</i> _____	557
2.2. <i>Dietaris</i> _____	557
2.3. <i>Relats</i> _____	558
2.4. <i>Textos en prosa dins la seva obra poètica original o traduïda</i> _____	558
2.5. <i>Obra assagística i treballs de recerca</i> _____	559
2.6. <i>Textos en prosa traduïts</i> _____	560
2.7. <i>Pròlegs de llibres</i> _____	561
3. <i>Discografia</i> _____	561
4. <i>Obres editades</i> _____	562
BIBLIOGRAFIA SOBRE PERE ROVIRA _____	565
ENTREVISTES A PERE ROVIRA _____	579
DOCUMENTS AUDIOVISUALS _____	583
BIBLIOGRAFIA GENERAL _____	589
ANNEX (Entrevistes) _____	595
1a entrevista (27 de febrer de 2015): Pere Rovira, trajectòria personal i poètica _____	597
2a entrevista (11 de desembre de 2015): El pensament poètic de Pere Rovira _____	615

ELS DON'S

¿Què donaries més per un amor de vell,
per un amor que ja s'escapa de la pell?
¿Què més em pots donar, si no has deixat marcir
les teves flors del bé, si ets bona com el vi?

Per negar la ruïna, els dolors, la ceguera,
lliguem les nostres boques amb nusos de foguera
i amb les puntes dels dits deslliguem el desmai;
el plaer és una llengua que no ens ha mentit mai,
els llavis secs i freds només hi estan per fora,
la sang i el pensament encara ens van alhora,
el desig s'alimenta del que la força perd.

I si una mala nit em sents els cos inert
(és un rellotge antic, de vegades s'avança,
o s'atura i fa el mort), aviva l'esperança:
el meu amor no entén la paraula morir;
per estimar-te sempre, no em necessita a mi.

PERE ROVIRA

INTRODUCCIÓ

Aquesta tesi doctoral pretén estudiar amb el màxim rigor acadèmic possible l'obra poètica de Pere Rovira Planas –Vila-seca, 1947–, un dels escriptors catalans més valuosos, reconeguts i singulars de la nostra contemporaneïtat. Es tracta d'un treball d'investigació que, com no hauria de ser estrany, parteix de l'admiració sincera vers l'obra del poeta; una estima i una consideració que, si bé no exclou en cap moment la necessària postura crítica i objectiva, resulta indispensable a l'hora d'afrontar una tasca de tanta magnitud. No és sobrer esmentar que la present tesi doctoral no ha rebut cap mena de finançament ni de suport econòmic per part de les institucions públiques o de la universitat, i és, doncs, el propi esforç desinteressat del doctorand allò que ha permès, en última instància, de dur-la a terme. És pertinent subratllar aquest punt per posar en valor la feina que ens disposem a presentar. Després de tot, és obvi que afrontar una tasca d'aquestes característiques sense cap mena de subvenció –i sense renunciar mai, en absolut, al màxim grau d'exigència– requereix, si això és possible, un nivell encara més alt d'implicació i de voluntat.

Pere Rovira és un escriptor que, per damunt de tot, compta amb unes grans aptituds literàries, però gaudeix, també, a la vegada, d'una vasta preparació intel·lectual. Aquestes qualitats li han permès conformar una obra diversa i heterogènia: al llarg de la seva carrera com a escriptor –i, en especial, durant els darrers quinze anys– ha conreat gèneres tan distints com la novel·la, l'assaig, el conte, el dietari o la traducció; i sempre ho ha fet, a més, amb encert i amb un rigor artístic elevat. Tanmateix, entre tots aquests vessants creatius és sens dubte l'activitat poètica allò que –sense desmerèixer la resta de la seva obra– més l'ha caracteritzat i definit com a creador. La poesia és, en efecte, el gènere en què Rovira ha arribat a uns nivells més alts de qualitat literària, d'expressivitat, de domini lingüístic, de seguretat tècnica i formal. Tant és així que, ja avui dia, podem considerar-lo un dels poetes vius més importants de la literatura catalana i, a la vegada, el principal continuador en la nostra llengua de dues escoles poètiques de llarga tradició com són el realisme moral i el simbolisme.

El corpus poètic de l'autor està compost de cinc reculls originals publicats entre els anys 1981 i 2011: *Distàncies* –1981–, *Cartes marcades* –1988–, *La vida en*

plural –1996–, *La mar de dins* –2003– i *Contra la mort* –2011.¹ No podem afirmar que sigui una obra d'una gran extensió, però sí que resulta prou àmplia i consistent per evidenciar, amb tota seguretat, la importància de la trajectòria del poeta.² Els seus volums de poesia presenten una elevada solidesa; són unes obres compactes, coherents i perfectament travades. Al mateix temps, i malgrat aquesta solidesa, no és una poesia estàtica ni inalterable, sinó que també evoluciona, també es transforma, es va adaptant a les distintes circumstàncies vitals i artístiques del seu autor. És, doncs, una poesia diversa, que canvia d'un llibre a l'altre. Els reculls de Rovira evolucionen des d'uns inicis vinculats al realisme crític i a la poesia de l'experiència fins a uns posicionaments cada vegada més classicitzants, en què la tradició de la poesia del mig segle es barreja amb l'herència simbolista.³

Així mateix, hem de remarcar que tant per la seva extensió com per la seva naturalesa i complexitat, el corpus poètic de Rovira conforma un volum idoni per a les necessitats investigadores d'una tesi doctoral, això és, s'adequa de forma immillorable a les demandes que requereix un estudi acadèmic com el que ens proposem de dur a terme. La seva relativa brevetat permet aprofundir en el conjunt de l'obra, permet estudiar-la a fons sense caure en la superficialitat, però, a la vegada, els seus valors literaris intrínsecs fan possible l'elaboració d'un discurs seriós, complex i equilibrat.

Un dels aspectes més remarcables d'aquesta tesi doctoral és, sense dubte, l'elevat grau d'originalitat que presenta. Amb aquesta afirmació no pretenem

¹ Ens hem limitat a seleccionar, com a objecte principal d'estudi, els seus poemaris originals. Hem exclòs, per tant, antologies, plaquettes, fulletons i altres obres publicades que es podrien considerar secundàries o redundants dins del conjunt de la seva obra. Altrament, aquesta cronologia explica el període escollit per enquadrar la nostra recerca –i que és també el subtítol del treball–; aquest espai de trenta anys –1981-2011– comprèn des de la primera publicació de Rovira fins a la que, en el moment de compondre aquesta tesi doctoral, era la més recent.

² Resulta palès que el valor d'una obra d'art no està necessàriament lligat a la seva extensió. El fet que la seva obra sigui més aviat breu no significa, com és obvi, que tingui menys qualitat i importància. En aquest sentit, és il·lustratiu observar que la llargada total de l'obra poètica de Charles Baudelaire recollida a *Les Fleurs du mal* –segurament el poemari més important del s.XIX i un dels principals referents de Rovira– es troba al voltant dels 160 poemes, un número de composicions quasi idèntic al que podem trobar en la suma total dels cinc llibres del mateix Rovira.

³ Tal com anirem explicant al llarg del treball –i, particularment, a les conclusions– considerem que aquesta etapa classicitzant és la més significativa i rellevant de l'obra del poeta. D'aquí que haguem dedicat una especial atenció als dos darrers reculls de Rovira.

atorgar una importància immerescuda a la nostra recerca ni mostrar-nos en excés petulants, sinó subratllar el fet objectiu que es tracta del primer treball acadèmic veritablement complet, profund i detallat sobre l'obra del poeta. És en aquest sentit, per la falta de precedents similars, que la nostra aportació esdevé marcadament innovadora. Al capdavall, Pere Rovira és un autor viu i en actiu, amb una obra encara inacabada, i la distància cronològica que ens separa de les publicacions objecte d'estudi és més aviat reduïda. Això explica que, fins aquests moments, el conjunt de la seva poesia no hagi estat tan estudiada com seria desitjable.

En tot cas, no es pot negar que la proximitat cronològica determina en gran manera la nostra investigació i que, si bé planteja certes dificultats –per exemple, la falta de bibliografia específica–, també repercuteix, al mateix temps, de forma molt positiva en diversos aspectes clau del treball. Aquesta proximitat ens ha permès, de bell antuvi, tenir accés directe a l'autor i rebre'n informació de primera mà: hem pogut realitzar dues extenses entrevistes que es troben transcrites a l'annex del treball i que han esdevingut un suport documental valuós.⁴ Així mateix, si bé la manca d'estudis previs pot ser a voltes una circumstància desfavorable, també és cert que, per un altre costat, ens ha facilitat la construcció d'un discurs teòric independent, més compacte, més fidel al propi procés d'investigació; ens ha permès assolir unes conclusions més raonades, més genuïnes i menys carregades de prejudicis heretats. I encara més: la qüestió cronològica ha determinat un aspecte que, d'entrada, semblaria afectar al treball de manera potser més lateral, però que, en veritat, és bàsic per entendre'n la seva naturalesa última: ens referim als principis metodològics que el sustenten. I és que la falta de treballs previs similars al nostre és un factor que impossibilita, com és obvi, la recopilació d'informació procedent de fonts secundàries, però que obliga a mantenir, per contra, un contacte encara més estret i directe, si això és possible, amb els textos objecte d'estudi. L'anàlisi raonada dels llibres i els poemes és un dels pilars que fonamenten aquesta tesi doctoral. Sense excloure en cap moment l'ús de la bibliografia, la citació de veus autoritzades o la comparativa amb altres autors tant anteriors com contemporanis –cosa que ha estat ben habitual al llarg de la investigació–, és innegable que la voluntat de recórrer a les fonts primàries, de respectar-les, de valorar-les com a màxim referent ha esdevingut una de les nostres premisses irrenunciabls.

D'altra banda, és important remarcar que amb l'elaboració d'aquest treball no pretenem esgotar, en absolut, el camp d'estudi tractat. Ben al contrari.

⁴ CALSINA 2015a i CALSINA 2015b.

Considerem que la investigació sobre l'obra de Pere Rovira és un terreny enormement fèrtil, i que nosaltres, de fet, en som tot just els iniciadors. La nostra veritable pretensió –esperem no pecar d'ambiciosos– no és sinó, precisament, obrir aquesta temàtica a la recerca acadèmica, o per dir-ho amb un símil potser més il·lustratiu, començar a fressar un camí que faci més accessible el trajecte, i que, al capdavall, condueixi a obtenir més aportacions de valor; la nostra voluntat és facilitar, en la mesura del que sigui possible, la tasca dels futurs investigadors. Som conscients que, malgrat tota la feina feta, encara queden molts racons inexplorats, aspectes de gran interès acadèmic que ultrapassen en escreix els continguts que es poden abastar en una sola tesi doctoral. Pere Rovira és un autor polifacètic. Són múltiples les qüestions de relleu en què no hem pogut aprofundir o bé que, per no incórrer en una falta de sentit discursiu, hem hagut d'abandonar, sovint a contracor. Podem citar-ne uns pocs casos a manera d'exemple: la feina de Pere Rovira com a traductor de poesia, la relació que s'estableix entre la seva prosa i l'obra en vers, o també l'estudi de variants –això és, la comparativa detallada entre les distintes versions disponibles de determinats poemes o poemaris.

Tal com hem dit a l'inici, l'objectiu primari d'aquesta tesi de doctorat és elaborar un estudi, tan complert com sigui possible, sobre l'obra poètica de Pere Rovira. Es tracta d'una pretensió prou clara i entenedora, però tal vegada poc concreta. És per això que, a partir d'aquest punt, seria convenient precisar una mica més aquest plantejament inicial tot introduint tres propòsits de caràcter més específic. En primer lloc, un dels nostres objectius bàsics és establir les etapes que configuren l'obra de Rovira, és a saber, quins són els principals períodes de la seva poesia, quina transcendència tenen dins el conjunt, com es relacionen i com se succeeixen els uns als altres. Segonament, també pretenem aprofundir en la seva poètica; dit en altres paraules, volem comprendre la seva visió teòrica sobre el fet de la creació de versos. I, en darrer lloc i no per això menys important, al contrari, ens proposem estudiar amb tot el rigor possible la naturalesa de cadascun dels seus poemaris, copsar-ne les principals característiques i especificitats, i a més, com a conseqüència d'aquest estudi dels llibres, elaborar una sèrie d'anàlisis detallades d'aquelles composicions que resultin més il·lustratives, d'aquells poemes més valuosos i reveladors.

La voluntat de reeixir en aquests objectius ens obliga a treballar amb una sèrie de materials diversos. Ja hem insistit en el fet que el corpus poètic –els cinc llibres publicats– és la nostra principal font d'informació. Però no és ni molt menys l'única a considerar. Per exemple, el tractament de l'aspecte biogràfic no deixa de ser fins a cert punt força important, atès que, com podrem comprovar al llarg del

treball, manté quasi sempre una estreta relació amb la seva obra; per tant, aquest serà un factor a tenir en compte, per bé que sempre subordinat a la comprensió de la poesia. També resultarà molt important l'estudi de la resta de l'obra literària – novel·les, dietaris, etc.–, i, així mateix, dels diversos textos teòrics –l'obra assagística i acadèmica–; aquesta mena de publicacions no formen part, és clar, del nostre material primari d'estudi, que no és sinó, lògicament, l'obra en vers; tanmateix, és innegable que cal estudiar-les a fons per la raó que ofereixen una gran quantitat de dades i informacions del tot inestimables per entendre, a posteriori, la poesia de l'autor. I tot plegat, a més, és imprescindible contrastar-ho amb la bibliografia disponible i, també, amb l'obra d'altres autors significatius que, com podem comprovar, han influït en gran manera en la poesia de Pere Rovira: noms com Charles Baudelaire, Gabriel Ferrater o Jaime Gil de Biedma esdevindran necessàriament recurrents al llarg de tota la nostra exposició. Per tant, es tracta d'un estudi força específic, amb una meta precisa i definida, però que no defuig la complexitat, que vol abordar l'anàlisi des d'un punt de vista ampli, i que es basa en gran manera en la tasca comparatista. En definitiva, és a través de tots els recursos esmentats que tenim la voluntat de mostrar una visió al més completa possible de la poesia de Pere Rovira durant el període en qüestió, de 1981 a 2011.

Per tal de dur a terme la tasca, hem dividit el redactat en diversos blocs. De bon començament, i just després d'aquesta introducció, presentem un primer capítol titulat *Pere Rovira i la seva obra*. Es tracta d'una part de la recerca que procura configurar una perspectiva global, completa i diacrònica; pretén oferir una visió de la figura de Rovira tant des del vessant personal com de l'artístic, com a poeta però també com a escriptor en un sentit ampli. És una part del redactat que presenta una intencionada voluntat de síntesi, de condensació, que vol transmetre una perspectiva precisa i rigorosa però no, en canvi, entrar en els detalls més concrets de l'anàlisi específica dels textos –cosa que abordarem, sobretot, en la secció posterior. Aquest capítol inclou, d'antuvi, una biografia de Pere Rovira relativament breu però força completa, en la qual tractem aspectes tant de l'àmbit personal com també artístic. Tot seguit, en el proper apartat, procurem traçar una panoràmica del conjunt de l'obra literària, de la seva trajectòria com a escriptor, així com del relleu específic que té com a poeta; aspectes com la rebuda de la seva poesia per part del món literari –*Recepció crítica*– o la marcada influència que ha exercit sobre autors més joves –*Tasca pedagògica i complicitats literàries*– prenen una especial importància. I encara en aquest capítol, incloem un darrer apartat que duu per títol *El pensament poètic* en què, tal com indica el mateix epígraf, abordem l'anàlisi específica del

pensament teòric de l'autor, de la seva poètica, de la seva concepció abstracta del fenomen.

El conjunt d'aquest primer bloc estableix uns continguts generals que han de permetre accedir còmodament a la segona part de la recerca. El capítol titulat *Anàlisi de l'obra poètica* és la secció més extensa del treball, la més detallada, la més aprofundida; segurament, podríem considerar-la el seu autèntic nucli. Aquest bloc, l'*Anàlisi de l'obra poètica*, conté un estudi molt detallat de cada un dels cinc poemaris de Rovira –*Distàncies*, *Cartes marcades*, *La vida en plural*, *La mar de dins* i *Contra la mort*. De fet, els cinc apartats que conformen aquest capítol es corresponen amb el títol i l'anàlisi de cada llibre. Es tracta, per tant, d'un estudi elaborat de manera lineal, traçant el discurs per ordre cronològic; són una sèrie de comentaris ordenats de la primera publicació, l'any 1981, fins a l'última, el 2011. Tots els apartats d'aquest bloc contenen uns trets comuns sobre els quals hem fet un èmfasi considerable –la relació entre vida i obra, els aspectes formals, aspectes temàtics, estil, influències, etc.–, i unes qüestions particulars que varien segons les especificitats de cada col·lecció. Un dels aspectes clau d'aquest capítol és l'anàlisi de certs poemes escollits per la seva representativitat; no en va, aquí sí que procurem assolir, a diferència de seccions anteriors, la màxima profunditat; abordem l'explicació de detalls més concrets i precisos.

Després del bloc principal, ja incloem les conclusions finals de la recerca. En aquest punt mirem de sintetitzar breument tot el recorregut traçat, procurem mostrar els resultats més rellevants que hem obtingut, contrastar-los amb les nostres hipòtesis inicials i, també, exposar les principals aportacions que considerem haver fet a l'objecte de la nostra investigació. Ara bé, les esmentades conclusions no signifiquen el punt final del treball. Després d'aquest capítol, encara afegim dos blocs més que contenen aportacions significatives. El primer, consisteix en una bibliografia comentada de l'obra literària. Es tracta d'una informació important ja que, a banda de presentar una extensa llista bibliogràfica, també hi incloem un petit comentari –necessàriament breu– de cada una de les obres publicades per Pere Rovira –i, també, de bona part de la bibliografia disponible sobre l'autor. Considerem que aquesta és una aportació valuosa perquè, si bé és cert que no afecta de forma ostensible el discurs anterior, pot resultar molt útil per a qualsevol investigador que, posteriorment, vulgui encarar la seva recerca en algun aspecte de l'obra de Rovira, en qualsevol dels seus vessants.

I, en darrer lloc, per tal de cloure el treball, hem inclòs un annex amb dues extenses entrevistes inèdites,⁵ dues entrevistes que vam realitzar a Rovira en el transcurs de les nostres investigacions, i a les quals ja hem fet esment una mica més amunt. Es tracta d'uns textos que resulten prou rellevants i que, de fet, citem en nombroses ocasions al llarg de tota la tesi.

No voldríem cloure aquest apartat sense fer un petit aclariment sobre les citacions bibliogràfiques. Amb l'objectiu de facilitar al màxim possible l'agilitat discursiva i la bona comprensió del text, hem establert quatre criteris específics segons la naturalesa dels documents citats:

- Respecte a l'obra poètica original de Pere Rovira, és a dir, els cinc reculls estudiats en aquesta tesi doctoral –*Distàncies*, *Cartes marcades*, *La vida en plural*, *La mar de dins* i *Contra la mort*–, hem resolt citar-los només pel seu títol atesa la lògica reiteració en les al·lusions d'aquests llibres al llarg del treball. Naturalment, la referència completa es pot trobar en l'apartat de la bibliografia dedicat a l'obra de Pere Rovira.
- La resta d'obres de Pere Rovira les citem a partir del seu títol i el número d'opus que li hem assignat a la bibliografia. Per exemple, *La finestra de Vermeer*, op.53.
- Els documents audiovisuals, els citem amb el títol que els hi correspon seguits de l'aclariment [document audiovisual].
- La resta de les obres utilitzades les referenciem amb citació americana. Per exemple, FERRATER 2010.

⁵ CALSINA 2015a i CALSINA 2015b.

INTRODUCTION
(français)

Cette thèse de doctorat a pour ambition d'étudier avec la plus grande rigueur académique possible l'œuvre poétique de Pere Rovira Planas – Vila-seca, 1947 –, l'un des écrivains catalans les plus importants, reconnus et singuliers de notre époque contemporaine. Il s'agit d'un travail de recherche qui, comme il n'est sans doute guère inhabituel en pareil cas, part de l'admiration sincère envers l'œuvre du poète ; une estime et une considération qui, s'il est vrai qu'elles n'excluent en aucun cas la nécessaire posture critique et objective, s'avèrent indispensables lorsqu'il s'agit d'affronter une tâche d'une telle ampleur. Il n'est pas superflu de mentionner que la présente thèse de doctorat n'a reçu aucun type de financement ou de soutien économique de la part des institutions publiques ou de l'université, et c'est donc l'effort désintéressé du doctorant qui a permis, en dernier lieu, de la mener à terme. Il est pertinent de souligner ce point pour mettre en valeur le travail que nous nous disposons à présenter ; en fin de compte, il est évident que prendre à bras le corps une tâche de ce type sans aucune subvention – et sans jamais renoncer à la plus haute exigence – requiert, si cela est possible, un niveau encore plus haut d'implication et de volonté.

Pere Rovira est un écrivain qui peut compter de grandes aptitudes littéraires tout en jouissant d'un vaste bagage intellectuel. Ces qualités lui ont permis de composer une œuvre diverse et hétérogène : tout au long de sa carrière d'écrivain – et, tout particulièrement au cours des quinze dernières années – il a cultivé des genres aussi divers que le roman, l'essai, le conte, le journal ou la traduction ; et il l'a toujours fait, de plus, avec succès et avec une grande rigueur artistique. Cependant, parmi toutes ces facettes créatives, c'est sans doute l'activité poétique qui – sans rien enlever au reste de son œuvre – l'a davantage caractérisé et défini en tant que créateur. La poésie est, en effet, le genre dans lequel Rovira s'est hissé aux plus hauts niveaux de qualité littéraire, d'expressivité, de maîtrise linguistique, de fiabilité technique et formelle. C'est vérifiable à tel point qu'il peut être considéré aujourd'hui comme l'un des poètes vivants les plus importants de la littérature catalane et, en même temps, le principal continuateur dans cette langue des deux écoles poétiques de longue tradition que sont le réalisme moral et le symbolisme.

Le corpus poétique de l'auteur est composé de cinq recueils originaux publiés entre les années 1981 et 2011 : *Distàncies* – 1981 –, *Cartes marcades* – 1988 –, *La vida en plural* – 1996 –, *La mar de dins* – 2003 – et *Contra la mort* – 2011.⁶ Sans que nous puissions affirmer qu'il s'agisse-là d'une œuvre d'une grande étendue, elle est néanmoins suffisamment large et consistante pour mettre en évidence, à coup sûr, l'importance de la trajectoire du poète.⁷ Ses volumes de poésie font preuve d'une solidité avérée ; ce sont des œuvres compactes, cohérentes et parfaitement construites. Tout en étant solide cette poésie n'est ni statique ni inaltérable. Il s'agit d'une poésie qui évolue, qui se transforme, qui s'adapte au vécu et aux évolutions artistiques de son auteur. C'est donc une poésie diverse, qui change d'un livre à l'autre. Les recueils de Rovira évoluent, depuis des débuts liés au réalisme critique et à la poésie de l'expérience jusqu'à des positionnements toujours plus classicisants où se mêlent la tradition de la poésie du milieu du siècle et l'héritage symboliste.⁸

De même, il nous faut souligner que, tant par sa dimension que par sa nature et sa complexité, le corpus poétique de Rovira représente un volume adéquat pour les besoins de la recherche dans le cadre d'une thèse de doctorat, c'est-à-dire qu'il ne saurait mieux s'adapter aux demandes que requiert une étude académique telle que celle que l'on se propose de mener ici. Sa relative brièveté permet une approche

⁶ Nous avons choisi de limiter notre objet d'étude principal aux recueils poétiques originaux de l'auteur. En sont exclus, par conséquent, anthologies, plaquettes, feuillets et autres publications qui pourraient apparaître comme secondaires ou redondantes dans l'ensemble de l'œuvre. D'autre part, cette chronologie explique la période choisie comme cadre de notre recherche – et qui est également le sous-titre du présent travail – ; cet espace de trente ans – 1981-2011 – comprend depuis la toute première publication de Rovira jusqu'à celle qui était, au moment de la composition de cette thèse de doctorat, la plus récente.

⁷ Il est évident que la valeur d'une œuvre d'art n'est pas nécessairement liée à son extension. Le fait que l'œuvre de Rovira soit plutôt brève ne signifie pas, comme cela est bien évident, qu'elle soit de moindre qualité ou importance. En ce sens, la poésie de Charles Baudelaire constitue une illustration probante : la longueur totale de l'œuvre poétique de cet auteur recueillie dans *Les Fleurs du mal* – sans doute le recueil poétique le plus important du XIXe siècle, et référence majeure pour Rovira – se situe aux alentours de 160 poèmes, nombre de compositions quasiment identique à celui que l'on peut trouver dans la somme des cinq livres de Rovira lui-même.

⁸ Comme nous le montrerons au cours du présent travail, et plus spécialement en conclusion, nous considérons cette étape classicisante comme la plus importante et significative de l'œuvre du poète. Cela explique l'attention toute particulière que nous avons accordée aux deux derniers recueils de Rovira.

approfondie de l'ensemble de l'œuvre, de l'étudier à fond sans risquer la superficialité, mais dans le même temps, ses valeurs littéraires intrinsèques rendent possible l'élaboration d'un discours sérieux, complexe et équilibré.

L'un des traits distinctifs de cette thèse est sans doute le fort degré d'originalité dont elle fait preuve. Avec cette affirmation, il n'est pas question de lui attribuer une importance indue ni de nous montrer excessivement prétentieux, mais simplement de souligner une vérité objective : il s'agit là du premier travail académique véritablement complet, profond et détaillé sur l'œuvre du poète. C'est donc en ce sens – du fait qu'elle n'a pas de précédent du même type – que notre étude s'affirme comme novatrice. En fin de compte, Pere Rovira est un auteur vivant et en activité, dont l'œuvre est encore inachevée, et la distance chronologique qui nous sépare des publications qui font l'objet de notre étude est plutôt réduite. C'est ce qui explique que, jusqu'à présent, l'ensemble de sa poésie n'ait pas été étudié autant qu'il serait souhaitable.

Dans tous les cas, il est indéniable que la proximité chronologique détermine en grande partie notre recherche, et bien qu'elle pose certaines difficultés – par exemple, le manque de bibliographie spécifique –, elle a également des répercussions très positives sur des aspects essentiels du travail. Cette proximité nous a permis, en premier lieu, d'avoir un contact direct avec l'auteur et d'en recevoir des informations de première main : nous avons pu réaliser deux longs entretiens, qui se trouvent retranscrits en annexe de ce travail, et qui ont constitué un document précieux.⁹ De même, le manque d'études préalables, qui dans certains cas peut constituer une circonstance défavorable, a favorisé ici la construction d'un discours théorique indépendant, plus compact, plus fidèle au processus de recherche lui-même ; il nous a permis d'atteindre des conclusions plus raisonnées, plus immédiates et exemptes de préjugés hérités. De surcroît : la proximité chronologique s'est avérée déterminante pour les principes méthodologiques employés, bien qu'à priori cette relation puisse sembler indirecte. En effet, le manque de travaux préalables du même type que le nôtre est un facteur qui rend impossible, de toute évidence, la reprise d'informations provenant de sources secondaires, mais qui au contraire oblige à maintenir un contact encore plus direct, si cela est possible, avec les textes objets d'étude. L'analyse raisonnée des livres et des poèmes est l'un des piliers qui fondent la présente thèse de doctorat. Sans jamais exclure l'usage de la bibliographie, la citation des voix autorisées ou la

⁹ CALSINA 2015a i CALSINA 2015b.

comparaison avec d'autres auteurs, qu'ils soient antérieurs ou contemporains – fait habituel tout au long de la recherche –, il est indéniable que la volonté de recourir aux sources primaires, de les respecter, de les ériger en notre référence ultime est devenue l'une de nos prémisses indiscutables.

Par ailleurs, il est important de souligner que l'élaboration du présent travail ne prétend absolument pas épuiser le champ d'étude traité. Bien au contraire. Nous considérons que la recherche sur l'œuvre de Pere Rovira est un terrain grandement fertile, dont nous ne sommes au juste, de fait, que les initiateurs. Notre véritable prétention – et nous espérons ne pas nous montrer par-là trop ambitieux – n'est autre, précisément, que d'ouvrir cette thématique à la recherche académique, ou, pour utiliser une analogie peut-être plus illustrative, de commencer à défricher un chemin qui rende plus accessible le trajet, et qui, en fin de compte, conduise à de nouvelles contributions précieuses ; notre volonté est de faciliter, dans la mesure du possible, la tâche des futurs chercheurs. Nous sommes conscients que, malgré tout le travail effectué, il reste de nombreux recoins inexplorés, des aspects d'un grand intérêt académique qui dépassent largement les contenus qui peuvent avoir pour cadre une seule thèse de doctorat. Pere Rovira est un auteur polyfacétique. De multiples questions importantes n'ont pu être approfondies ici ou, pour ne pas tomber dans une perte du sens discursif, ont dû être abandonnées, souvent à contre-cœur. Pour ne citer en exemple qu'un petit nombre de cas : le travail de Pere Rovira comme traducteur de poésie, la relation qui s'établit entre sa prose et son œuvre en vers, ou encore l'étude des variantes – c'est-à-dire la comparaison détaillée entre les distinctes versions disponibles de certains poèmes ou recueils de poèmes.

Comme nous l'avons dit au début, l'objectif premier de cette thèse de doctorat est d'élaborer une étude la plus complète possible de l'œuvre poétique de Pere Rovira. Il s'agit d'une prétention très claire et compréhensible, mais peut-être peu concrète. C'est pourquoi, à partir de ce point, il conviendrait de préciser un peu plus avant ce positionnement initial, en introduisant trois objectifs plus spécifiques. En premier lieu, l'un de nos objectifs de base est d'établir les étapes qui configurent l'œuvre de Rovira : quelles sont les principales périodes de sa poésie, quelle place ils occupent dans l'ensemble de l'œuvre, quels liens elles ont entre elles et comment elles se succèdent les unes aux autres. Deuxièmement, nous entendons aussi approfondir dans sa poésie ; autrement dit, nous voulons comprendre sa vision théorique au sujet de la création de vers. Enfin, notre dernier objectif, mais non des moindres, est d'étudier avec toute la rigueur possible la nature de chacun de ses recueils, d'en capter les principales caractéristiques et spécificités et, de plus, comme conséquence de cette étude des livres, d'élaborer une série d'analyses

détaillées des compositions les plus illustratives, des poèmes les plus notables et révélateurs.

Notre volonté de réussite quant à ces objectifs nous oblige à travailler à partir de sources de types divers. Nous avons déjà insisté sur le fait que le corpus poétique – les cinq livres publiés – était notre source principale d'information. Mais elle est bien loin d'être la seule à prendre en considération. Par exemple, et jusqu'à un certain point, le traitement de l'aspect biographique est également important, étant donné que, comme nous pourrons le vérifier tout au long du travail, celui-ci entretient presque toujours une relation très étroite avec l'œuvre ; par conséquent, il s'agira d'un facteur important à prendre en compte, bien entendu toujours de façon subordonnée à la compréhension de la poésie. L'étude du reste de l'œuvre littéraire – romans, journaux, etc. –, mais aussi des divers écrits théoriques – les essais et écrits académiques – sera également très importante ; ce type de publications ne fait bien sûr pas partie de notre matériel premier d'étude, qui n'est autre, en toute logique, que l'œuvre en vers ; cependant, il est indéniable qu'il faille les étudier à fond, parce qu'ils offrent une grande quantité de données et d'informations tout à fait inestimables pour comprendre, a posteriori, la poésie de l'auteur. L'ensemble doit de plus être confronté à la bibliographie disponible ainsi qu'à l'œuvre d'autres auteurs significatifs qui, comme nous le verrons, ont exercé une grande influence sur la poésie de Pere Rovira : des noms tels que Charles Baudelaire, Gabriel Ferrater ou encore Jaime Gil de Biedma apparaîtront nécessairement de façon récurrente tout au long de notre exposé. Par conséquent, le présent travail est une étude très spécifique, avec un objectif précis et défini, mais qui ne se refuse pas à la complexité, qui veut aborder l'analyse à partir d'un point de vue ample, et qui se fonde largement sur la tâche comparatiste. En définitive, c'est au travers de l'ensemble de ces ressources que nous envisageons de fournir une vision qui soit la plus complète possible de la poésie de Pere Rovira pour la période en question, de 1981 à 2011.

Pour la réalisation de notre tâche, nous avons divisé la rédaction en divers blocs : Tout d'abord, et juste après cette introduction, nous présenterons une première partie intitulée *Pere Rovira i la seva obra*. Cette partie de la recherche entend établir une perspective globale, complète et diachronique ; elle prétend offrir une vision de la figure de Rovira autant sous son jour personnel que sous sa facette artistique, en tant que poète mais aussi en tant qu'écrivain au sens large. Nous présentons intentionnellement une volonté de synthèse, de condensation, qui veut transmettre une perspective précise et rigoureuse, sans entrer dans les détails plus concrets de l'analyse spécifique des textes – ce qui sera abordé, surtout, dans la

section suivante. Cette première partie comprend tout d'abord une biographie de Pere Rovira, relativement brève mais très complète, dans laquelle nous traiterons tant des aspects d'ordre personnel que des aspects artistiques. Juste après, dans le chapitre suivant, nous tâcherons de dessiner une vue panoramique de l'ensemble de son œuvre littéraire, de sa trajectoire en tant qu'écrivain, ainsi que de l'importance particulière qu'il a en tant que poète ; des aspects tels que la réception de sa poésie par le monde littéraire – *Recepció crítica* – ou l'influence marquée qu'il a exercée sur des auteurs plus jeunes – *Tasca pedagògica i complicitats literàries* – prennent ici une importance toute particulière. Toujours dans cette partie, nous incluons un dernier chapitre qui a pour titre *El pensament poètic* dans lequel, comme l'indique l'épigraphe, nous abordons l'analyse spécifique de la pensée théorique de l'auteur, de sa poétique, de sa conception abstraite de l'écriture.

L'ensemble de ce premier bloc établit des contenus généraux qui doivent nous permettre d'accéder aisément à la seconde partie de la recherche. La partie intitulée *Anàlisi de l'obra poètica* est la section la plus étendue du travail, la plus détaillée, la plus approfondie ; sans doute est-ce là le cœur véritable de la recherche. Ce bloc, *Anàlisi de l'obra poètica*, contient une étude très détaillée de chacun des cinq recueils de Rovira – *Distàncies*, *Cartes marcades*, *La vida en plural*, *La mar de dins* et *Contra la mort*. De fait, les cinq chapitres qui constituent cette partie font l'analyse du livre dont ils portent le titre. Il s'agit, par conséquent, d'une étude élaborée de façon linéaire, traçant le discours dans l'ordre chronologique ; c'est une série de commentaires ordonnés depuis la première publication, en 1981, jusqu'à la dernière, en 2011. Tous les chapitres de ce bloc contiennent des traits communs que nous avons considérablement soulignés – la relation entre vie et œuvre, les aspects formels, aspects techniques, style, influences, etc. – et des questions particulières qui varient selon les spécificités de chaque recueil. L'un des aspects clé de ce chapitre est l'analyse de certains poèmes choisis pour leur représentativité ; car ici, à la différence des sections antérieures, c'est la plus grande profondeur que nous cherchons à atteindre ; nous abordons l'explication de détails plus concrets et précis.

Après le bloc principal arrive le moment d'apporter les conclusions finales de la recherche. En cet endroit, nous tâchons de synthétiser brièvement tout le parcours brossé, nous envisageons de montrer les résultats les plus saillants que nous avons obtenus, de les confronter à nos hypothèses initiales, et, également, d'exposer ce que nous considérons comme nos principaux apports à l'objet de notre recherche. Toutefois, les conclusions en question ne constituent pas le point final du travail. Après ce chapitre, nous ajoutons encore deux blocs qui contiennent des

apports significatifs. Le premier consiste en une bibliographie commentée de l'œuvre littéraire. Il s'agit d'une information importante puisque, en plus de présenter une liste bibliographique étendue, nous y incluons également un petit commentaire – nécessairement bref – de chacune des œuvres publiées par Pere Rovira – et, aussi, d'une bonne part de la bibliographie disponible sur l'auteur. Nous considérons qu'il s'agit là d'un apport de valeur parce, s'il est vrai qu'il n'affecte pas ostensiblement le discours antérieur, il peut s'avérer très utile à tout chercheur qui, par la suite, voudrait orienter sa recherche sur l'un des aspects de l'œuvre de Rovira, dans n'importe laquelle de ses quelle qu'en soit la dimension envisagée.

Enfin, en dernier lieu, afin de clore le présent travail, nous avons inclus une annexe comportant deux longs entretiens inédits,¹⁰ les deux entretiens que nous avons réalisés avec Rovira au cours de nos recherches, et auxquels nous avons déjà fait référence un peu plus haut. Il s'agit de textes très importants et que, de fait, nous citons en de nombreuses occasions tout au long de la thèse.

Nous ne saurions clore cette introduction sans apporter un petit éclaircissement au sujet des citations bibliographiques. Dans l'objectif de favoriser le plus possible l'agilité discursive et la bonne compréhension du texte, nous avons établi quatre critères spécifiques selon la nature des documents cités.

- Pour ce qui est de l'œuvre poétique originale de Pere Rovira, c'est-à-dire les cinq recueils étudiés dans cette thèse de doctorat – *Distàncies*, *Cartes marcades*, *La vida en plural*, *La mar de dins* et *Contra la mort* –, nous avons résolu de ne les citer que par leur titre, étant donnée la bien logique réitération des allusions à ces livres tout au long du travail. Naturellement, la référence complète se trouve dans le point de la bibliographie consacré à l'œuvre de Pere Rovira.
- Le reste des œuvres de Pere Rovira sont citées à partir de leur titre et du numéro d'opus que nous leur avons assigné dans la bibliographie. Par exemple, *La finestra de Vermeer*, op.53.

¹⁰ CALSINA 2015a i CALSINA 2015b.

- Les documents audiovisuels sont cités avec le titre qui leur correspond, suivi de la précision [document audiovisuel].
- Le reste des œuvres utilisées sont référencées en citation américaine. Par exemple, FERRATER 2010.

PRIMERA PART:

PERE ROVIRA I LA SEVA OBRA

1. BIOGRAFIA

Pere Rovira Planas va néixer a Vila-seca de Solcina el 16 de juliol de 1947. Va ser el fill gran de dos germans. El seu pare, Pere Rovira Sesén, era natural de Tarragona i baster d'ofici. La seva mare, Francisca Planas Pardo, provenia d'una família estretament lligada al camp i a la pagesia. Rovira es va criar en el si d'una família treballadora. No va créixer, doncs, en un ambient especialment literari o intel·lectual. Amb tot, ja de ben petit va mostrar un viu interès per la lectura i el món dels llibres; una predisposició sempre estimulada pel seu pare, un home dotat d'una notable sensibilitat per l'expressió artística. Les seves primeres lectures van ser les obres de Jules Verne i Karl May, si bé el llibre que més el va marcar durant la seva infantesa va ser *El Quixot*.

El 1959 –quan Rovira comptava amb dotze anys d'edat– el seu pare va tancar l'adoberia i va prendre la regència del bar «Las Vegas», a la seva vila natal.¹¹ Posteriorment, tota la família es traslladaria a viure a Tarragona, on prosseguirien el negoci de la restauració. El futur poeta, doncs, es posaria a treballar de cambrer empès per la necessitat econòmica. Aquest fet suposaria un cert endarreriment en els estudis –no començaria el batxillerat fins els catorze anys. Tanmateix, és també en aquell període de l'adolescència quan comença a escriure els seus primers poemes; això sí, de manera totalment intuïtiva i autodidacta, sense la preparació tècnica i cultural que semblaria necessària. En aquells anys, Rovira s'inicia en la lectura dels poetes romàntics espanyols, especialment José de Espronceda i Gustavo Adolfo Bécquer.

El 1968, tot i que amb un cert retard, pot accedir a la universitat. Rovira es trasllada a Barcelona per estudiar a la UB, on es matricula de Filosofia i de Filologia Hispànica. És en aquell context quan estableix amistat amb el professor José Manuel Bleca Teijeiro, la relació amb el qual resultaria decisiva en la seva futura trajectòria com a escriptor. Durant els anys d'universitat Rovira assoleix un ampli bagatge literari i cultural. En els primers temps, però, s'interessa sobretot per l'estudi de les avantguardes i, en especial, pel surrealisme. La conjuntura de l'època va resultar clau en aquest interès. No en va, allò que més l'atreia del surrealisme era

¹¹ Es tracta d'una experiència d'especial significació per a Rovira, ja que és un dels escenaris emblemàtics de la seva infantesa. El bar «Las Vegas» apareix retratat amb especial detall i fidelitat a la segona novel·la de l'autor, *Les guerres del pare*, op.51, si bé allí apareix amb el nom de bar «Florida».

l'actitud de rebel·lió i de protesta en un moment en què –recordem-ho– el país es trobava en una dictadura opressiva i en un conservadorisme ancorat en el passat. Aquesta atracció –tot i que més aviat conjuntural– el portaria a escriure la tesi de llicenciatura sobre la poesia de Juan Larrea, defensada el 1977.¹²

Les seves primeres publicacions daten, també, d'aquest període de tendència avantguardista. Es tracta d'alguns poemes surrealistes escrits en llengua castellana.¹³ En concret, va publicar dos textos a la revista *Baba per a vós*, el 1976,¹⁴ i una plaquette editada conjuntament amb Miquel de Palol, *Carta de amor*, el 1977.¹⁵ Això no obstant, l'interès per les avantguardes s'aniria debilitant de forma progressiva. Al llarg de l'any 1972, Rovira assisteix a una sèrie de cursos de poesia impartits per Gabriel Ferrater a la Universitat de Barcelona, a la vegada que llegeix amb interès l'obra del poeta reusenc. Per bé que, en aquells moments, Rovira no s'apartaria de l'estil avantguardista, aquell primer contacte amb l'obra de Ferrater representaria l'inici d'un canvi, que de mica en mica, amb el pas dels anys, el duria cap a una concepció diferent del fet poètic, una concepció determinada sobretot pels poetes del mig segle –de la qual el mateix Ferrater n'era, com és sabut, el màxim exponent dins el context de la literatura catalana.

En l'aspecte personal, el 1973 es compromet en matrimoni amb Neus Samblancat.¹⁶ Poc després, la parella es muda a París, atrets per la rica vida cultural i artística que oferia en aquells moments la capital francesa. Rovira cursaria estudis a la Université Paris VIII Vincennes–Saint-Denis i, paral·lelament, assistiria a classes i conferències dels grans intel·lectuals de l'època, com ara Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard o Michel Foucault. Així mateix, aquella experiència li permetria aprofundir en l'estudi de la llengua francesa, un aprenentatge que, a la llarga, esdevindria fonamental en la seva carrera poètica –en la traducció i consegüent influència de diversos autors, especialment Baudelaire i Ronsard.

¹² *Introducción a la «bio-poética» de Juan Larrea*, op.61.

¹³ Rovira no havia pogut estudiar en català a causa de la dictadura, per la qual cosa en aquells moments li mancava certa preparació escrita en el seu idioma matern.

¹⁴ «Van Gogh – Autorretrato – Ensayo», op.1.

¹⁵ *L'aneguet lleig / Carta de amor*, op.2.

¹⁶ Fruit d'aquell matrimoni naixeria el primer fill del poeta, Pere Rovira Samblancat, el 24 de maig de 1978.

De retorn a Barcelona el 1975, Rovira comença a treballar com a professor de literatura a l'Aula Escola Europea. Allí coneix a Víctor Obiols amb qui establirà una bona amistat. Tot i que llavors Obiols era un adolescent –va néixer el 1960– la seva connexió i entesa va ser molt bona des de bon principi; a més, gràcies a ell, Rovira faria amistat amb altres poetes catalans com Àlex Susanna o Miquel de Palol; aquest darrer seria una influència d'especial importància per a Rovira, ja que l'animaria a escriure en català, la seva llengua materna.

El 1977 esdevé professor ajudant a la Universitat de Barcelona, si bé l'exercici del càrrec resultaria, al capdavant, força breu. Pocs mesos més tard, rep la proposta de traslladar-se, també com a docent, a l'Estudi General de Lleida – l'actual UdL–; un trasllat que acabaria suposant, sens dubte, un fet del tot fonamental en la vida de Rovira, tant en l'aspecte artístic com personal. Durant els primers mesos a la capital del Segrià el poeta coneix a Celina Alegre, una noia jove de la qual s'enamora de forma apassionada i amb qui viuen una intensa relació amorosa. Aquest fet, el duria a separar-se de la seva esposa i a establir-se a Lleida de forma estable.¹⁷ La inesperada història d'amor va suposar un impacte molt important en la vida del poeta, un impacte que es reflectiria també en la seva obra literària. És en aquesta època que inicia la composició d'una nova sèrie de poemes, influïts de manera evident per la relació amb Celina Alegre. Ara bé, a diferència del que havia estat la seva producció anterior, en aquell moment es decanta per un tipus de composicions més properes al realisme i a l'experiència personal; allunyades, per tant, de les tendències avantguardistes –de les quals ja s'havia anat distanciant, sobretot a partir de 1977. D'aquesta manera, s'aproxima més a la poesia del mig segle, especialment a l'estètica de Gabriel Ferrater i de Jaime Gil de Biedma. A més, Rovira escriu les noves composicions íntegrament en català –llengua que ja no abandonarà mai en els seus poemes. Els fruits d'aquesta etapa creativa seran una plaquette, *La segona persona*, op.3, i el primer poemari, *Distàncies*, amb el qual guanyaria el Premi de poesia *Vicent Andrés Estellés* en els Premis Octubre de 1980. Un reconeixement que, a tots els efectes, significaria un impuls en la carrera literària de Rovira, i marcaria l'inici d'una trajectòria poètica sòlida i perllongada. D'altra banda, aquest marcat interès pel realisme crític també quedaria reflectit en el terreny estrictament acadèmic. La seva tesi doctoral –defensada el 27 de juny de

¹⁷ Avui dia, Rovira segueix residint a Lleida amb Celina Alegre –en concret, a la població veïna d'Alpicat.

1983–¹⁸ esdevindria el primer estudi en profunditat de l'obra poètica de Jaime Gil de Biedma. El treball es publicaria en forma de llibre l'abril de 1986,¹⁹ esdevenint una veritable referència en l'estudi de l'autor barceloní.

El 1985 seria una altra data important en la carrera literària de Rovira. El mes de desembre d'aquell any assisteix al congrés *Palabras para un tiempo de silencio*, celebrat a Granada, i que es dedica a l'estudi de la generació del 50. En el transcurs d'aquell acte coneixerà diversos dels autors que, més endavant, serien coneguts com els poetes de l'experiència o el grup de *la otra sentimentalidad*; ens referim a Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán, Javier Egea, Álvaro Salvador i Felipe Benítez. De seguida es produeix una gran connexió artística i personal entre el poeta català i els membres del grup, fins al punt que, amb el temps, els vincles s'anirien estrenyent i acabarien establint una estreta amistat. Allò que va facilitar l'enteniment entre aquest conjunt d'autors va ser –a banda de la bona relació personal– el fet de compartir uns plantejaments artístics molt propers i, sobretot, un vivíssim interès de tots ells per la poesia de Jaime Gil de Biedma.²⁰

Durant la segona meitat dels vuitanta la producció poètica de Rovira es veurà clarament determinada per la influència dels poetes de l'experiència, tant pel que fa als temes com pel to de les seves composicions. En aquesta època guanyarà dues vegades el Premi dels Jocs Florals de Barcelona amb les obres *Amb el temps*, op.6 –el 1985– i *Alba i ressaca*, op.7 –el 1988. Uns textos que serien inclosos en el seu segon poemari, publicat el 1988: *Cartes marcades*, finalista del *Premio Nacional de Literatura* de l'any següent. Un llibre que, si bé estava en clara consonància amb els principis estètics de *la otra sentimentalidad*, serviria també, a la vegada, per tancar aquesta etapa de la seva producció.

A partir dels anys noranta, Rovira evoluciona de forma notable en els seus plantejaments artístics; busca una escriptura més pròpia i personal, allunyada de determinats clixés de la poesia de l'experiència que, amb el pas dels anys, calia

¹⁸ *Jaime Gil de Biedma y su obra*, op.62.

¹⁹ *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, op.63.

²⁰ A banda d'aquell primer congrés, cal esmentar-ne dos més que, en els anys següents, serviren per consolidar definitivament el grup. Una segona trobada, celebrada a Granada el 1992, permetria a Rovira conèixer a Vicente Gallego i a Carlos Marzal, amb els quals també establiria una bona amistat. Però va ser, sobretot, el congrés titulat *El poeta i la ciutat* –celebrat a Lleida el 1994 i organitzat per Pere Pena i el mateix Rovira– el que acabaria d'assentar les bases futures del col·lectiu de poetes.

renovar. Si bé no s'allunya de la tendència realista i dels plantejaments morals del grup, sí que procura desenvolupar una obra més coherent amb la seva pròpia sensibilitat i interessos. Així, el 1994 publica la plaquette *Sàtires*, op.10, caracteritzada per una forta càrrega irònica alhora que planteja una visió crítica de la societat. Part d'aquests poemes seran publicats en el seu següent poemari, *La vida en plural*, en què el naixement de la seva filla²¹ i la reflexió sobre la felicitat resultaran aspectes fonamentals. Altrament, també és a la dècada dels noranta quan el poeta comença a estiuar al delta de l'Ebre amb la seva família. Es tracta d'un fet remarcable també en l'aspecte literari ja que aquest singular territori del sud de Catalunya esdevindria, a partir de llavors, el paisatge natural característic dels seus poemes i, en general, del seu imaginari artístic.

Ara bé, per Rovira els anys noranta són, sobretot, un període de desenvolupament d'una intensa tasca professional en el context de la crítica i la docència universitària. En aquest sentit, cal destacar la publicació de tres volums d'obra assagística entre 1996 i 1999: *Los poemas necesarios*, op.64, *Cuando siento no escribo*, op.65, i *El sentido figurado*, op.66. El 1994, Rovira impulsa la creació de l'Aula de Poesia de la UdL,²² de la qual en seria director fins el moment de la seva jubilació –i amb la qual encara seguiria vinculat després de retirar-se. A través d'aquesta iniciativa va convidar un gran nombre de poetes coetanis a impartir conferències a la universitat. El seu objectiu era difondre la creació contemporània i, a la vegada, acostar el món acadèmic a l'activitat poètica més recent.²³ Així mateix, aquesta plataforma també serviria per a la formació de joves escriptors.²⁴

²¹ Emília Rovira Alegre, nascuda el 25 de juliol de 1989. És compositora i intèrpret musical, a més de poetessa.

²² Posteriorment seria rebatejada com a Aula de Poesia Jordi Jové, en honor a aquest poeta lleidatà, mort l'any 2003.

²³ La llista de poetes de primer nivell convidats a l'Aula és llarguíssima. Podem destacar, entre altres, Luis García Montero, Javier Egea, Álvaro Salvador, Francesc Parcerisas, Luis Alberto de Cuenca, Víctor Obiols, Enric Sòria, Jordi Julià, Francisco Brines, Francisco Díaz de Castro, Antonio Jiménez Millán, Miquel de Palol, Marta Pessarrodona, Feliu Formosa, Joan Margarit, Eloy Sánchez Rosillo, Manuel Vilas, etc. A més, de forma paral·lela a l'Aula, es crearia la Col·lecció Versos, en la qual es publicarien antologies dels poetes convidats a la universitat.

²⁴ Són diversos els joves poetes que han assistit a l'Aula de Poesia i que posteriorment han desenvolupat una tasca literària important. És el cas, per exemple, de Txema Martínez, Lorenzo Plana, Pere Pena o Josep Maria Rodríguez.

A partir del tombant de segle, Rovira busca diversificar la seva experiència en diversos àmbits de la literatura i de les arts escèniques, obrint-se, així, a nous registres expressius i estilístics. Rovira s'iniciaria en la prosa periodística al diari *El observador*, si bé en l'àmbit de la premsa cal destacar, sobretot, la seva col·laboració al diari *Avui* entre els anys 1998 i 2003; fruit d'aquesta experiència publicaria *Diari sense dies*, op.52, llibre que inclou una selecció dels articles escrits durant l'esmentat període. D'altra banda, des del 1998 participaria en el projecte multidisciplinari *Paraula de jazz*, un espectacle que combinava l'expressió de textos poètics recitats amb la interpretació musical. Aquella iniciativa el duria a realitzar nombroses actuacions tant a Catalunya com a la resta de la península.²⁵

Pel que fa al terreny de la creació poètica pròpia, els primers anys del nou segle són un moment de notable rellevància per a Rovira. De mica en mica, va adoptant una estètica i un llenguatge més personal i ric en influències. L'empremta de la generació del mig segle i dels autors de l'experiència queda relegada a un segon pla. Per contra, es pot observar una clara ascendència de l'obra de Charles Baudelaire en les composicions d'aquesta etapa creativa; una influència que ja es percebrà de forma clara a *La mar de dins* –el seu quart poemari, marcat de forma especial per la mort del seu pare. Aquest llibre suposa un dels punts culminants de la seva carrera artística, ja que gràcies a aquest recull li serà atorgat el Premi *Carles Riba* de l'any 2002. Així mateix, l'any 2006 publica la seva obra poètica completa fins aquell moment, *Poesia 1979-2004*, op.15, que inclou els quatre reculls escrits fins aleshores –*Distàncies*, *Cartes marcades*, *La vida en plural* i *La mar de dins*–, si bé amb algunes correccions importants respecte a les edicions originals.

Però és sobretot l'any 2007 quan s'esdevé un moment d'especial significació en la trajectòria personal i artística de Pere Rovira. Just abans de publicar-se la seva primera novel·la, *L'amor boig*, op.50,²⁶ rep una delicada notícia: se li diagnostica una greu malaltia de pronòstic incert. Per fortuna, després d'un període de tractament, acaba superant l'afecció sense greus seqüeles per a la seva salut. No obstant això, l'experiència soferta sí que deixa una profunda empremta emocional

²⁵ Formaven part del projecte el també poeta Joan Margarit –amb qui Rovira ja mantenia una bona amistat des dels anys vuitanta– i els músics Perico Sambeat, Xavier Monge i David Mengual. La idea i la direcció artística corrien a càrrec de Josep Ramon Jové. A banda de l'espectacle en si, també durien a terme l'enregistrament d'un disc en directe –enregistrat el 25 d'octubre de 1998– titulat de manera homònima al projecte, *Paraula de jazz*, op.75.

²⁶ Una obra que tindria un gran èxit de públic i crítica, a més de ser Premi Ciutat de Barcelona de l'any 2008.

en el poeta, fins al punt de transformar la seva visió del món, de l'art i de la seva vida íntima. Així, com a conseqüència de la malaltia, el 2009 decideix retirar-se de la seva ocupació com a professor universitari –la qual havia exercit durant més de trenta anys– per dedicar-se de forma plena a la seva veritable vocació: l'escriptura.²⁷

A partir de llavors i fins l'actualitat, el poeta s'ha dedicat de forma quasi exclusiva a escriure, desenvolupant una tasca literària intensa i fecunda que ha coincidit amb el moment de plenitud de les seves capacitats. Això ha fet que el volum de les seves publicacions augmentés de forma molt notable. Però, a més, durant aquest temps Rovira ha diversificat la seva producció, escrivint obres molt distintes entre si, obres d'estils i de gèneres tan diferents com la traducció, la poesia o la narrativa. Entre les aportacions més significatives d'aquest darrers anys, cal destacar molt especialment el seu últim poemari, *Contra la mort*, publicat el 2011 – un llibre marcat clarament per l'experiència de la malaltia i la proximitat de la vellesa. També és important fer referència a la seva segona novel·la, *Les guerres del pare*, op.51, a més del volum de traduccions *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire*, op.23, i el dietari titulat *La finestra de Vermeer*, op.53.

Per aquest mateix any, s'espera la publicació d'una nova obra dietarística que durà per títol *Música i pols*, op.53b.

²⁷ Val a dir, però, que tot i jubilar-se com a professor universitari, ha seguit impartint nombroses conferències i xerrades sobre poesia i literatura. També va exercir com a professor al Màster de Creació Literària de la UPF, durant els cursos 2012-2013 i 2013-2014.

2. OBRA LITERÀRIA I POÈTICA

2.1. EL CONJUNT DE L'OBRA LITERÀRIA

Visió panoràmica

Pere Rovira és una de les veus més singulars, valuoses i transcendents del panorama literari català actual. La seva és una trajectòria àmplia i dilatada en el temps, sòlida i de contrastada qualitat. El seu vessant més conegut i reconegut és, sens dubte, el de poeta, un àmbit en el qual ha excel·lit de manera més que remarcable, i que, no en va, és l'objecte d'investigació d'aquesta tesi doctoral. Amb tot, a l'hora d'abordar la globalitat de la seva figura com a creador i intel·lectual, no podem deixar de referir-nos a altres aspectes de la seva trajectòria que resulten d'una especial significació. En l'àmbit de les lletres, Rovira no ha conreat només la poesia, sinó que, sobretot en els darrers anys, s'ha distingit també per ser l'autor d'una valuosa obra en prosa –ha escrit dues novel·les i dos dietaris d'una elevada factura artística–, i, així mateix, per exercir una activitat intensa i fructífera com a traductor –ha publicat volums traduïts de l'obra de Charles Baudelaire i Pierre Ronsard, entre altres. Però a més de tot això, no podem oblidar que Rovira és un qualificat intel·lectual, expert en la literatura del mig segle, autor d'una important obra assagística i pedagògica vinculada a la seva tasca com a professor universitari. Per tant, a l'hora de fer un balanç general de la seva aportació al món de l'escriptura és imprescindible no ometre cap d'aquests vessants. Malgrat que la nostra investigació, ja ho hem dit, se centri en la tasca poètica, no és convenient presentar una visió de Pere Rovira que, d'entrada, restringeixi la seva activitat creativa al conreu d'un gènere específic i que no consideri, a la vegada, altres aspectes que resulten també d'interès, que són aportacions valuoses en el terreny de la literatura.

Des del punt de vista tant de l'activitat creativa com també intel·lectual i acadèmica, és pertinent distingir dues grans etapes. La primera d'aquestes etapes abasta des del moment de l'aparició de la seva òpera prima –*Distàncies*, l'any 1981–, fins a la publicació de la primera novel·la –*L'amor boig*, op.50, el 2007. Durant aquests vint-i-sis anys, les publicacions de Rovira quedarien restringides, principalment, al terreny de la poesia i de l'assaig –dos dels àmbits pels quals encara avui dia és més apreciat i reconegut– mentre que el conreu d'altres gèneres

seria més aviat esporàdic i força escàs.²⁸ Es tracta d'un llarg període en què, tal com hem assenyalat a la biografia, Rovira es veu abocat a una intensa activitat laboral i acadèmica, i, si bé publica diverses obres assagístiques d'una notable importància – centrades sobretot en l'àmbit de la poesia espanyola–, l'activitat creativa, en canvi, lluny d'esdevenir una tasca quotidiana, es converteix sobretot en una ocupació puntual, relegada a períodes de temps intensos però dispersos, cenyida a determinades èpoques d'especial predisposició personal. Sigui com vulgui, i malgrat aquesta –relativa– baixa productivitat, no deixa de ser cert que és durant aquests anys quan Rovira compon la major part de la seva obra poètica –quatre dels seus cinc llibres de poemes pertanyen a aquest període–; una obra que, tal vegada, no podem considerar gaire extensa però que ja presenta una elevada qualitat. En tot cas, i a banda de la producció poètica –que en parlarem en els propers apartats– hem de fer referència a la publicació d'interessants obres assagístiques com *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, op.63 –un dels primers estudis en profunditat de l'autor barceloní i encara un referent en aquest àmbit–, *Cuando siento no escribo. Un ensayo sobre Bécquer*, op.65 –un original assaig sobre l'obra de Gustavo Adolfo Bécquer–, o *Los poemas necesarios. Estudios y notas sobre la poesía del medio siglo*, op.64 –una recopilació d'articles sobre diversos poetes propers a l'escola del mig segle.

L'inici de la segona gran etapa de la producció de Pere Rovira l'hem de situar, tal com apuntàvem abans, l'any 2007, coincidint amb la publicació de *L'amor boig*, op.50, la seva primera novel·la. En aquell moment es produeix un gir molt marcat en la seva trajectòria literària, un gir que resulta decisiu. A causa, sobretot, d'una difícil conjuntura personal a què ja hem fet referència,²⁹ l'autor decideix jubilar-se prematurament de la seva tasca professoral i, a la vegada, abandona pràcticament del tot el vessant assagístic i pedagògic –de fet, no ha tornat a publicar cap llibre d'assaig des de l'any 2005.³⁰ Mentrestant, i de forma paral·lela,

²⁸ És cert que durant aquest període va publicar algunes obres en prosa poètica –p. ex. el dietari titulat *Diari sense dies*, op.52, de l'any 2005– i també alguna traducció de prosa –p. ex. *Charles Baudelaire, su vida y su obra*, de Charles Asselineau, op.69, de l'any 2004–, però, de la mateixa manera, és obvi que el volum d'aquest tipus de publicacions és molt menor i que la seva activitat literària no estava tan centrada en aquests gèneres.

²⁹ A la biografia de l'autor, capítol 1 de la primera part.

³⁰ Any en què es va reeditar *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, op.68; una obra que, tanmateix, va ser escrita força anys abans –s'havia publicat per primera vegada el 1986, op.63.

decideix dedicar-se en exclusiva a la creació literària; a partir de llavors, desenvolupa una tasca compositiva molt més intensa, molt més continuada, diària, un tipus de dedicació que comportarà, com és lògic, un augment notabilíssim del volum de la seva producció; al mateix temps, també es decanta per diversificar els gèneres practicats, dedicant-se sobretot a l'escriptura en prosa i a la traducció. Així, si bé és cert que la producció poètica no ha augmentat d'una manera gaire marcada –des d'aleshores només ha publicat un sol llibre de creació original, *Contra la mort*, el 2011–, entre el 2007 i el 2016 sí que va publicar, en canvi, dues novel·les, un dietari i tres volums d'obra traduïda, a més d'altres originals que encara resten inèdits, o que estan en procés d'edició o de preparació per ser publicats.³¹ Aquesta segona etapa de l'obra de Pere Rovira s'estén fins a l'instant present i encara no ha conclòs, raó per la qual encara no disposem d'una àmplia perspectiva per valorar l'esmentat període en la seva globalitat. Tanmateix, ja a hores d'ara resulta inqüestionable que la nova orientació ha convertit a Rovira en un autor de més amplitud, de més riquesa, i més estimable dins el panorama de la literatura catalana; les aportacions efectuades en la darrera dècada l'han convertit en un escriptor d'un registre i possibilitats molt més àmplies. És cert, en tot cas, que la seva faceta com a poeta segueix sent primordial, és allò que més el defineix com a creador. Però això no treu que, ja avui dia, i sense treure importància a la seva obra en vers, també haguem de qualificar a Rovira com un traductor i prosista de primera magnitud.³²

A l'hora de presentar els resultats més importants d'aquesta segona etapa de l'obra de Pere Rovira, és necessari distingir entre els diversos gèneres literaris conreats per l'autor: la novel·la, el dietari i la traducció –a banda de la poesia de creació pròpia, que, com dèiem, en parlarem posteriorment. Com a novel·lista, Rovira és autor de dues obres de relleu, *L'amor boig*, op.50, i *Les guerres del pare*, op.51. El primer volum, *L'amor boig*, va suposar el seu debut en el gènere novel·lístic i, ja de bon principi, va gaudir d'una bona rebuda tant per part del públic com de la crítica; fins i tot se li va concedir, l'any 2008, el Premi Ciutat de

³¹ Coincidint amb el dipòsit d'aquesta tesi doctoral, s'espera la publicació d'un nou dietari titulat *Música i pols*, op.53b.

³² Així ho considera, per exemple, el crític literari Sam Abrams. En aquest sentit, resulta especialment interessant l'article ABRAMS 2016 on realitza unes declaracions absolutament contundents i taxatives: «Rovira porta gairebé quaranta anys de carrera literària a les espatlles i és un dels valors més sòlids de l'actual panorama de les lletres catalanes. És una pena haver de dir obvietats que no són del domini comú. Durant temps i temps, Rovira es va dedicar exclusivament a la poesia i, per qüestions professionals, a l'assaig literari. Ara bé, durant la darrera dècada ha ampliat el seu perfil vocacional i s'ha donat a conèixer com a excel·lent novel·lista, traductor i dietarista.»

Barcelona. La narració del llibre conta els amors furtius d'una parella d'adolescents que, en la dècada dels seixanta, fugen a Barcelona per escapar de les pressions familiars. Al llarg del text podem trobar diversos temes recurrents en el pensament de Rovira com són l'aspecte amorós, la desinhibició sexual o la recerca de la llibertat. La segona novel·la, tot i que no va gaudir del mateix ressò que la primera, l'hem de considerar netament superior des del punt de vista artístic. *Les guerres del pare* és una obra molt més ambiciosa i reeixida tècnicament. Escrita a cavall entre el gènere de les memòries i la narrativa, es podria arribar a considerar una novel·la d'autoficció. La història se situa en l'època d'infantesa de Rovira, en la seva vida escolar i familiar, en el difícil context rural de la Vila-seca de post-guerra. Es tracta d'una obra estructuralment complexa, d'una alta qualitat narrativa, marcada per la contenció emocional i la profunditat reflexiva.

Pel que fa al gènere dietarístic, Rovira només ha publicat un sol volum durant aquesta segona etapa de la seva producció: *La finestra de Vermeer*, op.53, de l'any 2016. Val a dir que, anteriorment, ja havia publicat un altre dietari, *Diari sense dies*, op.52, per bé que aquest precedent era molt distint del nou volum. *Diari sense dies* va ser concebut com una recopilació de textos breus; de fet, es va començar a publicar en forma de columna periodística al *Diari Avui*, entre el 1998 i el 2003, i només posteriorment prendria la seva forma definitiva com a llibre. Aquesta particularitat en determina la forma, fa que els textos que el componen siguin més homogenis i d'una extensió molt similar. A més, l'estil dominant de *Diari sense dies* és proper a la prosa poètica o, per emprar un terme del mateix Rovira, el podríem definir com a «proses íntimes». Per contra, *La finestra de Vermeer* és una obra més ambiciosa, més heterogènia i més extensa. En aquest llibre, Rovira hi testimonia els fets viscuts al llarg de l'any 2013, tot i que les temàtiques són d'allò més àmplies i diverses, i els textos que l'integren tenen extensions molt variables; l'estil tendent a la prosa poètica del *Diari sense dies* queda del tot apartat i en el nou dietari, contràriament, hi domina més la reflexió, la crítica o fins i tot, en ocasions, una certa narrativitat. A *La finestra de Vermeer* s'hi intueixen clarament les influències d'alguns dietaristes catalans i estrangers tan reconeguts com Josep Pla, Cesare Pavese o Giacomo Leopardi, a més de traspuar sovint l'actitud moralista de Blaise Pascal o el to cordial i la voluntat humanística de Michel de Montaigne.

I en darrer lloc, quant a les obres de traducció, hem de fer referència a tres volums específics: *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire*, op.23, *Les roses de Ronsard*, op.32, i *Jardí francès*, op.36. El primer de tots és –tal com ja explicita el títol– una traducció de vint-i-cinc poemes seleccionats de *Les Fleurs du mal* de

Charles Baudelaire. Va ser publicat per commemorar el número cinquanta de la col·lecció Versos de l'Aula de Poesia Jordi Jové de la UdL, que en aquells moments dirigia el mateix Pere Rovira. *Les roses de Ronsard*, per la seva banda, és una selecció de poesia de Pierre Ronsard que inclou bona part dels dos llibres de *Sonnets pour Hélène*, a més d'altres poesies esparses escollides pel traductor. En darrer lloc, *Jardí francès* és una antologia de diversos poetes en llengua francesa que abasta un període comprès entre el s.XV i el s.XIX, des de François Villon fins a Arthur Rimbaud. Dels tres llibres, cal ressaltar en especial el primer, *Vint-i-cinc flors del mal*, que ha estat considerat per diversos especialistes com la millor traducció en català de l'obra magna de Baudelaire.³³ A banda d'això, tant aquest recull com *Les roses de Ronsard* són dues obres que resultaran molt importants per a la pròpia evolució de la poesia de Rovira.³⁴

Finalment, encara hi ha un últim aspecte de la trajectòria de l'autor que, malgrat no pertànyer a l'àmbit estricte de la creació literària pròpia, no podem deixar de considerar, per bé que sigui com a conclusió d'aquest apartat i de forma potser més succinta. Ens referim al paper de Pere Rovira com a figura determinant en les relacions entre la poesia catalana i espanyola de l'últim quart de segle. Tal com hem mencionat a la biografia, l'autor ha mantingut, des de principi dels anys noranta, una estreta relació amb algunes de les principals figures de la poesia espanyola, especialment amb els poetes de l'experiència, amb els membres del grup anomenat *la otra sentimentalidad*. Tant és així que amb molts d'aquests literats ha acabat establint una estreta relació d'amistat, una amistat que va més enllà de les complicitats literàries. Aquest és el cas de poetes com Francisco Díaz de Castro, Javier Egea, Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán, Vicente Gallego o Carlos Marzal, entre altres. Fruit d'aquestes complicitats, s'han dut a terme moltes trobades i intercanvis, s'han produït moltes interrelacions i influències mútues entre ells. Per la seva banda, Rovira ha convidat regularment alguns d'aquests poetes a la UdL, on s'han dut a terme congressos, conferències, i lectures, i fins i tot va impulsar la publicació d'antologies de les seves obres en el marc de l'Aula de Poesia de la UdL, la qual va ser fundada i dirigida per ell mateix fins al moment de

³³ Vegeu, per exemple, BALLART 2009a. L'autor de l'article arriba a afirmar que els poemes de *Les Fleurs du mal* traduïts per Pere Rovira són «indiscutiblement les millors versions que se n'han fet en català».

³⁴ Sobre aquesta qüestió, vegeu en especial l'apartat 5.2 de la segona part del treball. Aquestes traduccions seran sens dubte determinants per la composició de *Contra la mort*.

jubilar-se. Rovira ha contribuït, així, a convertir Lleida en un punt destacat de la poesia catalana i peninsular en general.

Recepció crítica

A l'hora de parlar de la recepció de l'obra de Rovira per part la crítica, cal fer referència d'entrada al caràcter incomplet d'aquesta obra, o per dir-ho en uns altres termes, cal recordar la seva condició d'autor viu i en actiu. És necessari insistir en aquest fet ja que resulta fonamental per entendre el tipus de documentació de què disposem, per comprendre amb més exactitud la naturalesa de les valoracions publicades sobre la seva poesia. De fet, el corpus crític a què tenim accés sobre Pere Rovira està format en bona part per documentació procedent dels mitjans de comunicació –articles periodístics, ressenyes en revistes especialitzades, entrevistes a la premsa, a la ràdio i a la televisió, etc.–, i només d'una manera més secundària per alguns articles, assajos o treballs de caràcter acadèmic i investigador. Endemés, la gran majoria de documents disponibles encarats a la recerca –exceptuant alguns casos més aviat puntuals– són breus i concisos, poc aprofundits, i sovint no constitueixen aportacions realment valuoses i de veritable rigor metodològic. En realitat, no podem afirmar que existeixi un tractament acadèmic que estigui a l'altura de la importància de l'autor i de la seva transcendència dins el panorama de la literatura catalana actual. De totes maneres, aquesta és una situació que no hem de considerar pas estranya atès que se sol produir, també, amb bona part dels poetes i escriptors coetanis més rellevants; encara avui, l'estudi d'autors vius i amb obres inacabades segueix sent una tendència minoritària dins de l'àmbit acadèmic; és molt probable que amb el pas del temps, potser en els propers anys, l'estudi de l'obra de Rovira prengui cada vegada més importància.

En tot cas, i deixant de banda l'interès acadèmic, tampoc no podem menystenir el seguiment que ha rebut Rovira per part de la crítica, ja des dels seus inicis literaris. Tenint en compte la condició estrictament contemporània del poeta, la quantitat de documents publicats que versen sobre la seva obra s'ha de considerar, com a mínim, remarcable. I hem de valorar, en especial, la difusió que se n'ha fet a través dels mitjans de comunicació; una rebuda que encara cal posar més en relleu si tenim en compte que Rovira no és un poeta que acostumi a prodigar-se gaire en els cercles literaris, ni tampoc no sembla tenir gaire interès a popularitzar la seva obra a través dels canals més massius de difusió.

Un primer cop d'ull a la bibliografia disponible de seguida evidencia que les seves publicacions han captat l'atenció d'autèntiques personalitats i de bona part dels crítics i escriptors més importants del país. La llista de noms és llarga: Pere Ballart, Jordi Julià, Sam Abrams, Àlex Susanna, Enric Sòria, Txema Martínez, Miquel de Palol, Ramon Pla, Francesc Parcerisas, Pere Pena, Joan Margarit, Xavier Macià, Jordi Llavina, Julià Guillamon, Sebastià Alzamora, Francesc Parcerisas, Susanna Rafart, etc. Aquesta rebuda fa palesa la seva significació en l'àmbit de la llengua catalana. Però la repercussió de Pere Rovira no es restringeix als límits del nostre país. Tal com hem comentat abans, es tracta d'una personalitat clau per entendre les relacions entre la poesia catalana i espanyola de les darreres dècades a causa de les seves estretes relacions amb alguns dels poetes castellans més importants dels darrers temps. Això ha fet que, a més de la bona recepció que ha tingut a Catalunya, Rovira sigui, també, un dels pocs poetes en la nostra llengua que gaudeix d'un cert ressò dins el context literari espanyol;³⁵ la seva afinitat amb els poetes de l'experiència ha estat, ben segur, un factor fonamental en aquest sentit. Entre els autors castellans que han escrit sobre la seva obra podem fer esment d'alguns noms tan destacats com Francisco Díaz de Castro, Antonio Jiménez Millán, Carlos Marzal, Vicente Gallego, Manuel Vilas, Juan Marqués, María Ángeles Naval, Alfonso Sánchez o Ignacio Escuin Borao.

Ara bé, malgrat els noms de prestigi mencionats fins ara, i tal com hem advertit a l'inici de la nostra explicació, les aportacions verdaderament significatives en el terreny de la recerca literària són més aviat poques. La majoria de textos són ressenyes força concises que acostumen a tenir un caràcter sobretot divulgador o informatiu, o fins i tot, de vegades, amistós i admiratiu. En molts casos presenten reflexions interessants però poc aprofundides, que entren poc en detall, o que fan referència a qüestions d'ordre molt general, i, sovint, reiteren en les mateixes idees tòpiques sobre el poeta. Sense voler treure valor a aquesta mena de documents de caràcter divulgador, és evident que, en termes generals, no aporten gaire cosa des del punt de vista estricte de la recerca i l'anàlisi acadèmica.³⁶

³⁵ I a més d'un cert ressò, també d'un cert reconeixement. Recordem que va ser finalista del *Premio Nacional de Poesía* l'any 1989.

³⁶ En efecte, no es pot negar que en la majoria de casos –i exceptuant certes excepcions–, bona part dels articles divulgadors de l'obra de Rovira cauen, encara avui, en una sèrie de tòpics recurrents; uns llocs comuns que si bé poden descriure part de la seva primera etapa poètica, no responen pas a la seva evolució posterior. Bàsicament, els podríem resumir en la influència de Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater, així com el fet de ser un escriptor lent i poc prolífic. En canvi, sobre el caràcter

De totes maneres, no tota la bibliografia respon, com és lògic, a aquest perfil d'escassa transcendència investigadora. Disposem d'una sèrie de documents no molt nombrosos però que resulten prou aconseguits i que és necessari ressaltar a causa del seu interès singular –i que, no en va, apareixeran citats en diverses ocasions al llarg d'aquesta tesi doctoral. Per començar, és oportú al·ludir de forma conjunta les significatives aportacions de dos crítics catalans que, ben segur, són els dos intel·lectuals que més han estudiat l'obra de Pere Rovira. Ens referim als professors Pere Ballart i Jordi Julià, de la Universitat Autònoma de Barcelona. Les seves aportacions documentals són d'un gran relleu. Un primer document que cal citar pel valor de la seva aportació és la conferència de Pere Rovira transcrita dins de *Lírica de fin de siglo*; la conferència resulta d'un elevat interès per entendre els plantejaments de l'autor vers el tombant de segle.³⁷ També és pertinent mencionar les dues entrevistes que han fet al poeta, malgrat que una de les quals encara resta inèdita.³⁸ Així mateix, Ballart i Julià han inclòs diversos poemes de Rovira en dues importants antologies, *Paraula encesa* i *Que van a dar a la mar*;³⁹ unes antologies que també compten amb unes breus valoracions generals sobre l'obra de l'autor i que en destaquen aspectes com la «sinceritat moral», la seva «seguretat tècnica», la seva capacitat de representar una «una experiència humana cordial i honesta», a més de les seves influències, que han anat basculant des de la poesia del mig segle fins a l'ascendència del simbolisme francès.⁴⁰ Així mateix, Ballart, per la seva

classicitzant de la seva poesia, la influència de Baudelaire i la diversificació de gèneres produïda en els darrers quinze anys, són ben pocs els articles que se'n fan ressò.

³⁷ BALLART & JULIÀ 2005. A més d'exposar alguns dels trets de la seva concepció poètica, Rovira també hi comenta alguns dels poemes més significatius de *La vida en plural* i de *La mar de dins*, com ara «Carta del pare» o «Guiomar».

³⁸ BALLART 2004 i BALLART 2009b. Són dues entrevistes interessants per copsar la visió del fet literari per part de Rovira, malgrat que el poeta no hi parli directament de la seva obra original. A la primera, es centra sobretot en les relacions entre la poesia catalana i espanyola en les darreres dècades; a la segona, parla principalment de la seva traducció de Baudelaire, *Vint-i-cinc flors del mal*, op.23.

³⁹ BALLART & JULIÀ 2012 i BALLART & JULIÀ 2013.

⁴⁰ Aquesta referència al simbolisme francès resulta prou remarcable. Com hem dit abans, la majoria de crítics reiteren les mateixes idees tòpiques sobre l'autor –bàsicament, la influència de Gil de Biedma i Ferrater–, i són pocs els qui es fan ressò d'aquesta segona etapa compositiva marcada per un cert caràcter classicista i per l'elaboració d'una obra més personal i diversa.

banda, també ha publicat en solitari alguns dels articles sobre l'obra de Rovira que resulten més reeixits des del punt de vista acadèmic,⁴¹ i ha inclòs diversos comentaris d'alguns poemes específics dins la seva pròpia obra assagística.⁴²

Un altre aportació crítica de la qual no podem ometre el comentari és la duta a terme per Txema Martínez. El poeta lleidatà és, sens dubte, un gran coneixedor de l'obra de Pere Rovira; de fet, n'ha estat alumne i –fins a cert punt– també n'és seguidor;⁴³ a més, tots dos mantenen des de fa temps una estreta relació d'amistat. En els darrers anys, Martínez ha publicat tres ressenyes al *Diari Segre* en les quals comenta les diverses obres de l'autor que han estat publicades recentment;⁴⁴ també va participar en un número especial de la revista *Caràcters* dedicat a la poesia de Rovira⁴⁵ –un número en què, per cert, també hi va participar Joan Margarit amb un text ben interessant que versava, principalment, sobre *La mar de dins*.⁴⁶ En el seu article de la revista *Caràcters*, Martínez elabora una breu però lúcida panoràmica de la trajectòria del poeta. I, a banda de tot això, també hem d'apuntar que ell va ser el principal impulsor de l'antologia titulada *Entre nosaltres*, op.19, que va promoure durant la seva època com a director de la desapareguda editorial Alfazeta.

A banda dels noms mencionats fins ara, és difícil trobar algun altre intel·lectual que, dins de l'àmbit català, s'hagi dedicat a l'estudi de l'obra de Rovira de manera més o menys intensa i continuada. Malgrat això, disposem d'alguns documents concrets de caire més singular, més esporàdic, que, tanmateix, en la seva particularitat, resulten força interessants de cara a la investigació. El primer d'aquests documents a què és apropiat referir-se és l'article «El caçador d'instant», escrit per Enric Sòria, i inclòs dins la seva obra *L'espill de Janus*;⁴⁷ Sòria elabora

⁴¹ BALLART 2003, BALLART 2009a i BALLART 2019. El primer és un article acadèmic molt notable sobre *La mar de dins*. El segon, per contra, té un caràcter més aviat divulgatiu; es tracta d'una crítica de les versions de Baudelaire, *Vint-i-cinc flors del mal*, op.23. El tercer és de nou un article acadèmic, molt complert i detallat, sobre els dos dietaris de Rovira publicats fins el 2018, *Diari sense dies*, op.52, i *La finestra de Vermeer*, op.53.

⁴² BALLART 2005 i BALLART 2007.

⁴³ Tal com explicarem en el proper subapartat, *Tasca pedagògica i complicitats literàries*.

⁴⁴ MARTÍNEZ 2011, MARTÍNEZ 2015 i MARTÍNEZ 2016.

⁴⁵ MARTÍNEZ 2003.

⁴⁶ MARGARIT 2003.

⁴⁷ SÒRIA 2000.

una encertada presentació dels trets clau de la poesia de Rovira, destacant en especial el seu «caràcter clàssic» i «reflexiu», la seva «claredat» expositiva o la «netedat quasi insultant del seu estil»; així mateix, també parla de la seva relació amb els poetes espanyols i de les seves principals influències –entre les quals destaca molt especialment Baudelaire–; a la part final de l'article, Sòria desenvolupa una breu exposició sobre els trets més característics dels seus tres primers reculls –*Distàncies*, *Cartes marcades* i *La vida en plural*–, per acabar conclouent, ja en el darrer paràgraf del text, que Rovira és «un dels mestres vius i en actiu de la nostra poesia». Un segon article destacat és «L'art de mesurar distàncies. Poesia completa de Pere Rovira», de Xavier Macià;⁴⁸ aquest escrit, rigorós i correctament redactat, aborda l'anàlisi de l'antologia *Poesia 1979-2004*, op.15, per bé que, a partir del comentari d'aquesta obra, acaba plantejant-se els aspectes fonamentals del conjunt del corpus del poeta; així, Macià tracta aspectes diversos com, per exemple, la recepció de l'obra per part del públic i els mitjans, la relació de l'autor amb la poesia espanyola o alguns aspectes concrets de la seva poètica. Un altre document també de caràcter particular però prou interessant és l'article periodístic «La poesia de Pere Rovira», de Miquel de Palol;⁴⁹ es tracta d'un text molt més breu que l'anterior però en què, curiosament, l'autor també aprofita el comentari de l'antologia *Poesia 1979-2004* per desenvolupar una reflexió sobre els valors fonamentals de la trajectòria de l'autor, fent especial èmfasi en allò que, segons el seu punt de vista, és una manca de reconeixement del poeta en el panorama literari català –una idea que ja apuntava Macià en l'article anterior. I, en darrer lloc, és convenient fer al·lusió a dues interessants aportacions de Jordi Llavina; d'una banda, un capítol de llibre dedicat al poeta dins el volum que duu per títol *Les veus de l'experiència*,⁵⁰ un document que resulta molt il·lustrador per comprendre la seva primera etapa creativa; d'altra banda, un article periodístic que porta per títol «El millor llibre de Rovira»,⁵¹ en el qual, a pesar de la seva brevetat, dóna una visió valuosa quant a la transcendència de *Contra la mort*, del seu valor com a poemari, i de la seva significació dins el conjunt de l'obra roviriana.

⁴⁸ MACIÀ 2008.

⁴⁹ DE PALOL 2006.

⁵⁰ LLAVINA 1992.

⁵¹ LLAVINA 2011.

Pel que fa a l'àmbit espanyol, val a dir que també comptem amb algunes aportacions puntuals prou interessants des del punt de vista de la crítica literària, tot i que, en veritat, no hi ha cap autor en concret que hi hagi dedicat una especial atenció com podia ser el cas, dins el context català, de Pere Ballart i Jordi Julià. Una de les aportacions més destacables són els dos articles escrits per Francisco Díaz de Castro que es troben recollits al volum *Vidas pensadas. Poetas de fin de siglo*.⁵² En aquests escrits, tot i que força breus, Díaz de Castro transmet encertats comentaris sobre l'antologia de Pere Rovira titulada *Cuestión de palabras*, op.19, així com del seu tercer recull, *La vida en plural*. Díaz de Castro arriba a considerar l'autor com una de les veus «más firmes y precisas»⁵³ de la poesia catalana recent. Una opinió que és compartida pel també poeta i professor universitari Antonio Jiménez Millán. En el seu interessant article «Una voz que nos busca»,⁵⁴ s'expressa en uns termes força similars; ja a la primera pàgina del text, afirma que el quart poemari de Rovira, *La mar de dins*, serveix per confirmar-lo com «uno de los mejores poetas en el panorama actual de las letras catalanas»; a més, Jiménez Millán l'associa amb les figures de Gabriel Ferrater i Joan Vinyoli, i subratlla, també, el seu coneixement i interès per les figures de Gil de Biedma i Baudelaire.

Un altre document d'especial interès en llengua castellana és el número 51 de la revista *Poesía en el Campus*,⁵⁵ dedicat íntegrament a l'obra de Rovira. A més de contenir una antologia de textos del poeta, també inclou una recopilació d'articles de diversos autors que parlen de la seva significació i aportacions. Alguns d'aquests textos són escrits per figures tan estimables de les lletres espanyoles com Carlos Marzal o Manuel Vilas. Tot i que en alguns casos estan redactats des d'una perspectiva tendent a l'amistat, i malgrat ser, en general, més aviat breus, el cert és que globalment resulten força encertats. Sovint presenten idees lúcides i interessants sobre la naturalesa de la seva obra, sobre la seva manera d'entendre el fenomen poètic, i també sobre el seu alt valor com a literat i com a ensenyant –una qüestió, aquest vessant pedagògic, que reprendrem en el proper apartat–; a més a més, apunten altres aspectes reveladors del poeta com ara la seva capacitat d'observació,

⁵² DÍAZ DE CASTRO 2002a i 2002b.

⁵³ DÍAZ DE CASTRO 2002a, p.50.

⁵⁴ JIMÉNEZ MILLÁN 2006a.

⁵⁵ «Antología», op.41.

la seva sinceritat moral o el valor que atorga a la forma en la composició de la seva poesia, entre altres qüestions.

També són dignes de consideració els diversos pròlegs que són inclosos en les seves antologies en llengua castellana. En especial, destaca el proemi que introdueix *Cuestión de palabras*, op.19, que és compost per un autor citat anteriorment, Antonio Jiménez Millán, i que es titula «El don de la amistad, de la poesía»;⁵⁶ en aquest text, Jiménez Millán elabora una breu panoràmica sobre l'obra de l'autor fins al moment de l'aparició de l'antologia; malgrat que reincideix en les mateixes qüestions d'altres articles mencionats abans –l'interès per Gil de Biedma, el valor moral de l'experiència, etc.–, és un text molt ben escrit, ordenat, i que il·lustra prou bé la seva trajectòria fins al darrer lustre del segle passat.

Per cloure aquest apartat sobre la recepció crítica, dedicarem unes ratlles a comentar una publicació força peculiar, per la raó que la podem vincular tant al panorama literari català com espanyol; no en va, hi participen autors dels dos àmbits lingüístics. Es tracta del llibre titulat *Setanta, el do de l'amistat*,⁵⁷ una publicació de caràcter privat, impulsada per la seva família, i elaborada amb l'objectiu de commemorar el setantè aniversari del poeta. El llibre inclou una miscel·lània de textos de nombrosos autors –alguns de tanta anomenada com Enric Sòria, Txema Martínez, Joan Margarit, Vicente Gallego o Carlos Marzal. Els escrits que componen el llibre també són d'allò més variats –poesia, traduccions, records i memòries, etc.–, i sovint estan compostos des de la perspectiva de l'amistat i l'admiració. Amb tot, es tracta d'un document de gran valor per diverses raons. D'una banda, la nòmina de noms il·lustres demostra la transcendència que ha tingut Rovira per a molts d'ells, demostra la influència que ha exercit en el panorama literari català i espanyol, i, a la vegada, també reflecteix les estretes relacions que s'han produït, en determinats moments, entre autors del Principat i de la resta de la península. Unes relacions que no són només artístiques sinó que, més enllà de la qüestió literària, han esdevingut, en aquest cas, un estret vincle personal, una relació d'amistat. Però, a més d'això, la proximitat amb què estan escrits molts dels textos permet al lector formar-se una imatge més personal del poeta, entendre millor les circumstàncies de la seva vida i de la seva trajectòria, i comprendre, també, certes claus de vegades insospitades de la seva poesia.

⁵⁶ JIMÉNEZ MILLÁN 1995.

⁵⁷ ALEGRE 2017.

Tasca pedagògica i complicitats literàries

Tal com ja hem explicat a la introducció, Pere Rovira és un poeta que, professionalment, ha desenvolupat una llarga carrera en l'àmbit universitari. Durant trenta-dos anys va exercir de professor de literatura a la UdL, però ja abans havia exercit la tasca docent a l'Aula Escola Europea i a la UB, i, així mateix, després de jubilar-se, encara seguiria vinculat durant uns anys a la docència en el marc del Màster de Creació Literària de la UPF.

Malgrat que sovint el món acadèmic i el món literari no van tan units com caldria esperar, és evident que en el cas de Rovira aquests dos mons han confluït de forma clara i manifesta. El poeta sempre ha procurat acostar el món de la creació literària a les aules per diferents mitjans, impulsant congressos i conferències i convidant poetes de primer nivell, tant català com espanyol, a la UdL. En aquest sentit, l'Aula de Poesia Jordi Jové va suposar una projecte de gran importància. Però, a més d'això, en l'àmbit de la docència, Rovira també ha exercit una ascendència important en els seus alumnes, un mestratge rellevant, facilitant-los l'accés a l'activitat artística i creativa. Malgrat que ell, segons afirma, no hagi pretès mai ni formar una escola ni tenir seguidors, és evident que són diversos els poetes de relleu que, a partir del seu mestratge, han emprès una trajectòria de mèrit en el panorama literari. Una influència que, si bé d'entrada es basava en la cordialitat de les relacions entre alumne i professor, sovint ha acabat derivant en uns vincles més propers, d'amistat i de veritable confluència artística. Alguns dels autors més rellevants que, de manera més o menys directe, han rebut la influència literària de Pere Rovira són Víctor Obiols, Enric Sòria, i, sobretot, Txema Martínez i Pere Pena –en català–, i Josep Maria Rodríguez i Lorenzo Plana –en castellà.⁵⁸

⁵⁸ En aquest apartat ens referim només a aquells poetes en què l'ascendència derivada de la relació docent resulta més clara i palesa. Això no vol dir, però, que la influència que ha exercit Rovira sobre altres autors diversos no pugui ser, en molts casos, ben marcada o fins i tot molt intensa; en altres paraules, són molts els poetes que han llegit la seva obra i que poden sentir-se'n, en major o menor mesura, deutors. En podríem rastrejar diversos exemples en les moltes dedicatòries i citacions que apareixen en reculls de poesia d'autors més joves que ell. N'esmentarem només uns pocs: Enric Sòria en la dedicatòria del poema «Vidre», de la seva obra *L'instant etern* –vegeu SÒRIA 1999, p.49–, Àngels Marzo en la citació d'un epígraf de Pere Rovira en el seu llibre *Saba bruta* –al poema «Delta», vegeu MARZO 2013, p.20 i 21–, la dedicatòria de Francisco Díaz de Castro en el poema «Bye, bye, blackbird» del recull *Hasta mañana mar* –vegeu DÍAZ DE CASTRO 2005, p.76 i 77–, la dedicatòria de Luis García Montero en el poema «Poética» –com a epíleg del llibre *Habitaciones separadas*, vegeu GARCÍA MONTERO 2008, pp.349 i 350–, o encara, en forma d'homenatge més

Amb referència a aquesta qüestió, a la segona entrevista que vam realitzar al poeta l'any 2015, Rovira responia el següent:

Com és evident, amb tants anys d'estar a la universitat, tractes amb molta gent jove; i de tant en tant trobes algú que té qualitats literàries. Quan veus una persona que té qualitats, com és el cas del Txema [Martínez] o el Pere Pena, li fas més cas. Això és inevitable. A ells els interessa escriure, i saben que tu escrius, i tu veus que ells escriuen bé, i de seguida es forma una relació. La prova és que els meus dos amics íntims són el Txema i el Pere. Els dos amics més íntims que tinc aquí són aquests dos. Però jo no m'he dedicat mai a pescar talents. He creat un ambient. Perquè jo creia que a la universitat, contra l'opinió de la majoria dels meus col·legues que volen que els seus alumnes no sàpiguen escriure, jo considerava que estava bé, que com més sabien escriure més sabien llegir.⁵⁹

Per tant, segons es desprèn de les seves declaracions, Rovira no ha pretès mai formar una escola, tampoc buscar nous talents o fomentar especialment la poesia, sinó que el seu contacte i relació amb els escriptors més joves ha sigut, més aviat, un procés força natural, espontani, un procés lligat a les afinitats personals amb els seus estudiants més inclinats per la creació literària. En tot cas, i malgrat les seves reticències en aquesta qüestió, és evident que la seva influència ha sigut important per poetes més joves que ell, els quals, en més o menys grau, se'n senten deutors.

En aquest sentit, quant a les seves relacions i influències derivades de l'activitat docent, les dues figures més destacades són, sens dubte, els dos autors lleidatans que el mateix poeta esmentava en les anteriors declaracions, Txema Martínez i Pere Pena. De fet, aquests dos autors no només han estat influïts per Rovira sinó que, amb els anys, han acabat establint entre ells una estreta relació personal i d'amistat. I encara més: Rovira, al seu torn, també a estat influït artísticament pels seus deixebles. En una de les entrevistes que vam dur a terme en les primeres etapes d'aquesta investigació, i, en concret, a la pregunta de si havia estat influït per Martínez i Pena, Rovira responia:

Sí, perquè la seva amistat ha sigut molt valuosa per mi. De fet, són les persones amb qui jo em relaciono quan surto de casa. Abans et deia que em quedo a casa,

explícit, un poema d'especial interès i valor líric com és «Al mestre Pere Rovira» de Vicente Gallego, inclòs dins l'obra col·lectiva *Setanta, el do de l'amistat* –ALEGRE 2017, pp.59 i 60.

⁵⁹ CALSINA 2015b, p.628.

però quan surto és per veure'm amb aquests dos. Ara ja no és una relació de mestre a deixebles, sinó que és una relació d'amics. Ens coneixem fa molts anys. Persones amb les quals tens un tracte íntim i les aprecies i te les estimes, és evident que t'han d'influir.⁶⁰

Per tant, aquestes dues figures s'han de destacar per damunt de les altres. A més, cal tenir molt present que tant un autor com l'altre han dut a terme una notable carrera literària, i tant en un cas com en l'altre, han rebut alguns dels reconeixements més importants de la literatura catalana.

Txema Martínez va néixer a Lleida l'any 1972. Va ser alumne de Rovira a la UdL, on es va llicenciar en Filologia Hispànica. També és doctor en Comunicació Audiovisual. En l'àmbit professional, s'ha dedicat sobretot al periodisme, i, actualment, és director de la versió catalana del *Diari Segre*. Pel que fa a la seva carrera artística, es tracta d'una trajectòria d'una notable significació. Martínez ha forjat una important carrera com a poeta, traductor i crític literari. Ha escrit set reculls originals, gràcies als quals ha obtingut importants reconeixements, entre els que destaquen el Premi *Màrius Torres*, el *Carles Riba* o l'*Ausiàs March*. També va ser inclòs a l'antologia titulada *Imparables*,⁶¹ i la seva poesia ha estat traduïda a diversos idiomes, entre els quals el castellà, l'anglès i l'italià. Com a traductor, ha fet dues aportacions de gran relleu per a la literatura catalana; d'una banda, l'any 2015 va publicar la traducció completa dels *Sonets*⁶² de William Shakespeare –un volum reconegut amb el Premi *Jordi Domènech* de traducció–, i posteriorment, el 2016, la traducció de la poesia completa d'Edgar Allan Poe,⁶³ que fins aleshores restava inèdita en la nostra llengua.

Pel que fa a Pere Pena, és un poeta nascut a Seròs l'any 1962. També va ser alumne de Rovira a la UdL, on es va llicenciar en Filologia Hispànica i, posteriorment, es va doctorar en la mateixa especialitat amb una tesi sobre la poesia de José Agustín Goytisolo dirigida pel mateix Rovira.⁶⁴ En l'àmbit professional, s'ha dedicat a la docència i és professor de llengua i literatura castellana a

⁶⁰ CALSINA 2015b, p.629.

⁶¹ MARTÍNEZ 2004.

⁶² MARTÍNEZ 2015.

⁶³ MARTÍNEZ 2016.

⁶⁴ PENA 1997.

l'ensenyament secundari. Quant a la seva trajectòria literària, Pere Pena només ha publicat dos poemaris; tanmateix, tant l'un com l'altre han rebut dos premis literaris d'una gran rellevància: el Premi *Vicent Andrés Estellés*, pel recull titulat *Plom a les ales*,⁶⁵ i el Premi *Màrius Torres*, per *Tanta terra*.⁶⁶ A banda d'aquests llibres, també ha publicat una obra assagística sobre la situació de l'ensenyança, que duu per títol *Generació L: els fills de la reforma educativa*.⁶⁷

Però a banda d'aquests dos casos, segurament els més destacats, cal fer referència a altres autors amb una trajectòria literària més o menys important, i que, en un sentit o altre, han rebut la influència de Pere Rovira. Un primer cas que cal apuntar és el cas del periodista Enric Pinyol –nascut a Lleida el 1972–, llicenciat en Comunicació Audiovisual i Filologia Catalana, i conegut per la seva tasca com a periodista a la Televisió de Catalunya. També va ser alumne de Pere Rovira a la UdL. Pinyol ha publicat els llibres de narrativa *Recursos humans*⁶⁸ –Premi *El temps de les cireres*– i *Efectes secundaris*⁶⁹ –juntament amb Núria Jené, Premi de narrativa de la UdL.

Un cas particular és el de Víctor Obiols –Barcelona, 1960–; aquest reconegut poeta i músic també va ser alumne de Rovira però no en el marc de la universitat, com en els casos anteriors, sinó durant els seus estudis secundaris a l'Aula Escola Europea de Barcelona.⁷⁰ Malgrat la diferència d'edat, la precocitat i talent de l'autor barceloní els portaria a establir una bona amistat. La trajectòria d'Obiols l'ha portat a seguir un camí més personal, ben diferenciat de Rovira; tot i així, ell sempre ha reconegut el seu mestratge i influència, com també demostren les dedicatòries i homenatges a Rovira que apareixen en els seus llibres.⁷¹ Obiols és

⁶⁵ PENA 2002.

⁶⁶ PENA 2014.

⁶⁷ PENA 2005.

⁶⁸ PINYOL 2008.

⁶⁹ PINYOL & JENÉ 1996.

⁷⁰ Tal com hem assenyalat a la biografia, Rovira exerciria de professor de secundària durant un breu període entre 1975 i 1977.

⁷¹ És el cas, per exemple, de l'homenatge en forma de reescriptura d'un poema de Rovira, el poema «Secretament amb tu», de *Dret al miracle* –vegeu OBIOLS 2016, p.75. També, en el pròleg de *Sol de lluna ple*, Obiols defineix Rovira com a «mestre de lletres i de vida» –vegeu OBIOLS 2015, p.19. I encara és més significatiu l'article «'Contra la mort': poesia i redempció» –OBIOLS 2013–, on fa tota

llicenciat en Filologia Clàssica i és doctor en Literatura; s'ha dedicat a la docència universitària i també ha col·laborat en diversos mitjans de comunicació. Quant a la trajectòria artística, Obiols ha esdevingut un dels poetes més importants de la seva generació; ha publicat més d'una desena de llibres de poesia, alguns dels quals guardonats amb premis tan importants com el *Miquel de Palol* –per *Carrer d'hivern*,⁷² el 1982–, el *Màrius Torres* –per *Versos i contracants*,⁷³ el 1996– i el *Carles Riba* –per *Dret al miracle*,⁷⁴ el 2015. A més, també ha dut a terme una important i dilatada carrera com a músic sota el pseudònim de Víctor Bocanegra.

Pel que fa als poetes en llengua castellana, és important referir-se, també, a dos autors que han estat alumnes de Pere Rovira i que han dut a terme una carrera literària prou significativa. Ens referim a Josep Maria Rodríguez i Lorenzo Plana. Rodríguez, el més jove de tots dos, va néixer a Súria el 1976; va estudiar Filologia Hispànica a la UdL; ha publicat set llibres de poesia, alguns d'ells guardonats amb importants premis literaris com el *VII Premio de Poesía Emilio Alarcos per Raíz*,⁷⁵ el 2008, o el *XIV Premio de Poesía Generación del 27 per Arquitectura yo*,⁷⁶ el 2012. Lorenzo Plana, per la seva banda, va néixer a Lleida el 1965; és llicenciat en Filologia Anglesa i és professor d'ensenyament secundari; ha publicat cinc llibres de poesia, un dels quals, *La lenta construcción de la palabra*,⁷⁷ va ser reconegut amb el *XXX Premio de Poesía Ciudad de Burgos*.

una lloança de la seva figura; a l'inici de l'article, afirma: «Hi ha poetes que no necessiten prodigar-se gaire per deixar empremta. En quatre o cinc llibres, Pere Rovira havia deixat escrita ja una obra poètica d'envergadura: una veu singular, intensa, intel·ligent i culta. Impressionant»; i referint-se al poema inaugural de *Contra la mort*, «Records de l'altre món», arriba a afirmar que és «una pirueta imaginativa només a l'abast d'un mestre, mestre de poesia i de vida».

⁷² OBIOLS 1983.

⁷³ OBIOLS 1997.

⁷⁴ OBIOLS 2016.

⁷⁵ RODRÍGUEZ 2008.

⁷⁶ RODRÍGUEZ 2012.

⁷⁷ PLANA 2004.

2.2. OBRA POÈTICA

Aspectes generals

A partir d'aquest punt ens centrarem, ara sí, en el vessant poètic de Pere Rovira. Tal com hem comentat anteriorment, aquesta és la seva tasca literària més significativa, la més important, i la que més bé el defineix com a autor i com a creador. Ara bé, no obstant aquesta importància, l'obra poètica de Pere Rovira és un corpus més aviat breu, format per un total de cinc reculls escrits entre els anys 1981 i 2011: *Distàncies* –1981–, *Cartes marcades* –1988–, *La vida en plural* –1996–, *La mar de dins* –2003– i *Contra la mort* –2011. Aquesta relativa brevetat és deguda a la seva concepció del gènere; malgrat la marcada transcendència que ha tingut la poesia en la seva vida personal, el seu conreu no ha estat mai una tasca diària, constant, sinó que ha anat sempre lligada a la conjuntura personal i a la necessitat d'una especial predisposició que, al capdavall, ha resultat d'una freqüència prou irregular.⁷⁸ Però en tot cas, el volum del seu corpus poètic resulta suficient per constatar la formació d'una obra d'una enorme solidesa, perfectament coherent i d'una qualitat literària inqüestionable; i cal afegir, també, d'una gens menyspreable diversitat, cosa que li atorga un sentit evolutiu i una riquesa més que remarcable des del punt de vista tècnic, temàtic i estilístic.

D'entrada, hem d'afirmar que la poesia de Rovira es caracteritza per una evident tendència al realisme. La seva no és una poesia metafísica o hermètica, obscura o simbòlica, sinó que parteix quasi sempre de situacions versemblants, plausibles, situacions que presenten una evident connexió amb la realitat palpable i amb la quotidianitat. Fins i tot podem asseverar que s'estableix una clara vinculació entre l'obra en vers i la pròpia intimitat del poeta, entre els pretextos narratius utilitzats i la seva vida personal; les vivències diàries tenen un pes molt considerable en l'aspecte temàtic de les composicions. Com és lògic, la seva poesia també conté una gran part de ficció, de figuració i d'inventiva, però resulta palès, en la mateixa mesura, que les relacions amb la seva quotidianitat són estretes, complexes, i, de vegades, fins i tot difícils de destriar.⁷⁹ Això fa que el subjecte poètic predominant en el conjunt de la seva obra també acostumi ser algú proper a la seva experiència, a la seva personalitat i al seu caràcter, o, en tot cas, coherent

⁷⁸ Sobre aquesta qüestió, vegeu l'apartat 3.4 de la primera part del treball.

⁷⁹ Sobre aquest aspecte, vegeu l'apartat 3.2 de la primera part del treball.

amb la seva personalitat i el seu caràcter. Per tant, les seves creacions acostumen a vincular-se a les vivències individuals i a la quotidianitat, a allò que ell mateix ha definit en altres contextos com a «vida viscuda».⁸⁰

Ara bé, les idees expressades fins ara no han d'induir-nos a creure que la poesia de Pere Rovira consisteixi en un mer registre d'experiències quotidianes més aviat fútils o anodines. Res més lluny de la seva intenció que presentar un catàleg biogràfic o una llista de curiositats costumistes, en absolut. De la mateixa manera que hem d'admetre aquesta manifesta connexió amb la realitat, és important precisar que els seus textos també inclouen una multiplicitat de capes de lectura i un grau d'abstracció de vegades molt elevat, un desig de reflexió i de voluntat de transcendència. La seva obra, és cert, parteix tot sovint de pretextos propers a la realitat, d'experiències humanes de tipus vivencial; però, al mateix temps, Rovira mai no es conforma amb una insubstancial enumeració de fets ocorreguts. Els seus textos poden partir d'anècdotes més o menys interessants, però la voluntat última del poeta és oferir una reflexió que ultrapassi les excuses narratives. En aquest sentit, és pertinent fer referència a un suggeridor principi de Salvador Espriu del qual Rovira n'ha fet quasi una divisa: tal com ell ha defensat en diverses ocasions, un poema ha de ser per damunt de tot «clar i difícil»,⁸¹ per més que això pugui semblar una contradicció; els versos poden tenir d'entrada una aparença planera, poden semblar senzills i diàfans, però per sota d'aquesta aparença de simplicitat han d'oferir diverses capes de comprensió, múltiples interpretacions, han de pretendre de totes totes superar el pretext narratiu i assolir a una concepció més elevada, més profunda, de la que aparenten de bon començament.

Per tant, Rovira no és un autor merament autobiogràfic, sinó que procura bastir un entramat reflexiu davant les observacions i actituds que les situacions quotidianes puguin suscitar; és a dir, vol dotar al poema d'una articulació raonada i d'una dimensió moral, d'una avaluació tan precisa com es pugui de l'elevat cost que comporten les experiències viscudes. D'aquí que tot sovint s'hagi emmarcat el conjunt de la seva obra dins l'escola de poetes de l'experiència o dins el corrent del realisme moral, o que, fins i tot, en ocasions, se l'hagi qualificat de «moralista cordial».⁸² En l'expressió de la intimitat, Rovira mira de transmetre una experiència

⁸⁰ Vegeu *Les roses de Ronsard*, op.32, p.19.

⁸¹ Vegeu, per exemple, l'article del *Diari sense dies*, op.52, titulat «Clar i difícil» –pp.163 i 164. Rovira hi exposa amb claredat aquesta idea que acabem de mencionar.

⁸² MARGARIT 2003, p.26.

humana que, certament, resulti tothora cordial i honesta, contrària als tòpics i a l'autoengany. Altrament, el seu estil es caracteritza per defugir les afectacions innecessàries i els sentimentalismes, cosa que no vol dir, és clar, que defugui parlar dels sentiments o de les emocions, però sí evitar ser indecorós o histriònic. Tampoc els efectismes o el llenguatge en excés alambinat no són habituals en la seva poesia, malgrat la importància que concedeix a la forma i al domini tècnic palesament creixent al llarg de la seva producció. Per contra, la seva expressió presenta una relativa sobrietat; la seva escriptura és nítida, fluida, entenedora. És una escriptura exacta, sense elements superflus, però que, a la vegada, planteja missatges que no són unívocs ni simplistes, sinó múltiples, complexos, profunds. A voltes, el seu to pot semblar planer, en d'altres ocasions rotund i fins i tot cruent, però això no el porta mai a abandonar la intenció darrera de mantenir la màxima sinceritat moral.

Són aquestes unes qüestions que Francisco Díaz de Castro ha descrit amb especial encert:

Sin concesiones a la galería y sin remilgos esteticistas, este poeta nada apresurado elabora su obra mirando de frente la realidad de las cosas y las relaciones humanas y con una inapelable sensatez que el sentimiento enriquece y la ironía multiplica en facetas de rigurosa ética.

[...] Pere Rovira une a una aguda conciencia lingüística la decidida voluntad de no pasar por alto las exigencias y las implicaciones –miserias y grandezas– del breve tramo de la vida, y ello des de los presupuestos de una poesía de la experiencia que alcanza siempre a extraer su lección moral de todo cuanto observa o reconstruye. Al margen de ciertas poéticas de vacíos hermetismos y de «Cultureta de ruines», en su caso no hay duda de que sabe por qué escribe poesía, i de qué tipo de poesía le importa [...] ⁸³

I a més de tot això, cal destacar un altre element fonamental de la poesia de Rovira: l'equilibri que demostra entre la solidesa de la seva veu, d'una banda, i la riquesa i diversitat de procediments compositius, de l'altra. A pesar de l'esmentat caràcter més aviat breu de la seva obra, l'autor demostra una gran amplitud de recursos, de tècniques i procediments, tant en el vessant tècnic, narratiu, com també temàtic i conceptual. Rovira no és –en absolut– un poeta que es basi en una determinada fórmula tipificada i la mantingui invariable al llarg de tots els seus reculls, al contrari; demostra una gran capacitat de canvi, d'evolució i fins de reinvenió que

⁸³ DÍAZ DE CASTRO 2002a, p.50.

comporta, al capdavant, que cadascun dels seus llibres siguin molt diversos entre si. Però, no obstant aquesta riquesa, és capaç de mantenir un estil coherent, compacte, és capaç de conservar una veu sòlida i del tot recognoscible. Segurament, aquesta és una de les qualitats de la seva obra que és més important ressaltar, això és, l'equilibri entre una personalitat artística definida i la capacitat de canvi i adaptació als nous contextos. De fet, tal com assenyala el mateix Rovira, els seus llibres són enormement distints, i, tanmateix, poden arribar a semblar capítols d'una mateixa unitat: junts, els seus poemaris són «capítols d'un llibre nou».⁸⁴

A grans trets, podem distingir dues grans etapes en l'obra poètica de Pere Rovira, dos grans períodes que es relacionen molt de prop amb la diversa naturalesa dels seus referents literaris. Una mica més endavant, explicarem aquests referents amb més detall i concreció;⁸⁵ de totes maneres, és important exposar, en aquesta anàlisi dels aspectes generals, una primera distinció d'aquestes grans etapes que conformen l'obra de Rovira. No es pot negar que, ja des de la publicació de *Distàncies*, la seva poesia sempre ha mostrat un caràcter singular i una personalitat definida. Tanmateix, és evident que els dos primers llibres –*Distàncies* i *Cartes marcades*– responen a una manifesta ascendència dels autors del mig segle –sobretot de Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater– així com els anomenats poetes de l'experiència –el grup de *la otra sentimentalidad*. Per contra, a partir de *La vida en plural* però, en especial, de *La mar de dins* i a *Contra la mort* trobem un canvi en aquestes influències i un allunyament dels certs valors anteriors del realisme crític. Rovira buscarà els seus referents en etapes anteriors de la tradició literària, particularment en el simbolisme francès i l'obra de Charles Baudelaire, en una etapa de la seva obra que anomenem «tendència classicitzant». I és a partir de la confluència d'aquestes dues tradicions, dels valors de la poesia del mig segle i el lirisme i la formalitat classicitzant, que Rovira trobarà una manera d'expressar-se cada cop més pròpia, més rica i diversa. El poeta combinarà elements propis de la poesia de l'experiència i de la generació del 50 –per exemple, el to d'intimitat i cordialitat, la reflexió moral a partir de l'experiència o la intenció de fer una poesia culta, que no culterana, i intel·ligent–, amb trets característics d'una tradició poètica més clàssica, entenent aquest terme en un sentit ampli –en qüestions com, per exemple, l'elevat grau de formalitat, un lirisme més dominant, un concepte més relatiu de la originalitat o un interès creixent per la transcendència i la reflexió

⁸⁴ *Poesia 1979-2004*, op.15, p.12.

⁸⁵ Al subapartat *Influències* d'aquest mateix capítol.

mística. I serà precisament de la confluència d'aquests dos corrents de l'obra de Pere Rovira d'on sortiran els reculls que hem de considerar més reeixits, *La mar de dins* i *Contra la mort*. I és que, en efecte, aquestes dues obres són les seves aportacions més personals i significatives al panorama literari català. Així mateix, la importància d'aquests dos poemaris, *La mar de dins* i *Contra la mort*, explica que al llarg de la tesi dediquem força més espai a parlar d'aquesta segona etapa, molt més significativa i tanmateix molt menys estudiada per la crítica.⁸⁶

Temes

Al llarg de tota la producció de Rovira, la diversitat temàtica és molt considerable; les qüestions que afronta l'autor, com és lògic, són diverses, i els seus interessos, és clar, no són inamovibles, sinó que van canviant amb els anys. Amb tot, és indubtable que hi ha una sèrie de temes que resulten més recurrents, més habituals, que esdevenen transversals dins la seva obra; uns temes que, en el fons, estan molt vinculats als trets més característics de la seva poesia a què ens hem referit fa un moment, tot just a l'apartat anterior.

El personatge principal que domina els versos de Rovira és, en efecte, algú proper al mateix autor, a la seva manera de ser, al seu caràcter; amb una vida quotidiana que, fins a cert punt, és similar a la seva. Com ja s'ha dit, és algú que observa l'entorn i l'avalua, però que també analitza la pròpia interioritat, i que sempre la posa amb relació a la seva situació en el món. En altres paraules, el subjecte poètic mesura les distàncies –físiques, espirituals, morals o ideològiques– que el separen de tots aquells que l'envolten,⁸⁷ normalment en l'àmbit reduït de la intimitat, de vegades en un àmbit més ampli, públic, col·lectiu. I és, precisament, d'aquesta mirada incisiva cap a un mateix i cap a l'exterior d'on se'n deriven les dues grans qüestions que, comptat i debatut, travessen el conjunt de la seva poesia. En primer lloc, la reflexió sobre els vincles afectius, és a dir, la reflexió sobre les

⁸⁶ Tal com hem vist al subapartat de *Recepció crítica* –dins el punt 2.1 d'aquest mateix capítol–, Rovira és un autor que encara s'acostuma a encasellar dins del corrent dels poetes de l'experiència; una escola amb què estava molt vinculat en les seves primeres publicacions però de la qual, actualment, se n'ha apartat força. De fet, una de les nostres pretensions en aquest treball és ressaltar la segona etapa de la seva obra, una etapa que, fins ara, ha estat quasi del tot oblidada per la crítica.

⁸⁷ Com bé explica Xavier Macià a l'article que duu per títol, precisament, «L'art de mesurar distàncies» –vegeu MACIÀ 2008.

relacions entre les persones i els sentiments compartits que les uneixen; en segon lloc, i estretament relacionat amb el primer aspecte, la manera com el transcurs dels anys, el pas del temps i de la vida, condiciona i transforma aquests vincles.

Certament, les relacions humanes, enteses en un sentit ampli, són un aspecte fonamental en la poesia de Pere Rovira. Al llarg de la seva obra trobem referències constants als afectes íntims: tant a l'amor conjugal com a l'amor filial o al valor que suposa l'amistat. Però no només això. En ocasions, podem trobar unes relacions humanes enteses en un sentit de comunitat, com a col·lectiu, com a conjunt de la societat. Fins i tot en algun llibre és possible identificar algunes aproximacions –de caràcter molt personal, això sí– a la poesia social.⁸⁸ D'altra banda, ja sigui en l'àmbit privat o en l'esfera pública, Rovira planteja unes relacions humanes que no són inamovibles, al contrari, són uns afectes entesos en un sentit diacrònic, com una evolució al llarg del temps, i per tant, sempre hi ha la consciència d'uniques relacions que s'han transformat, es transformen o es transformaran en el futur. El sentit del curs dels anys, del canvi constant i de l'envelliment són qüestions que de manera més o menys explícita tenen una gran presència en la seva poesia, i que tot sovint el condueixen a prendre postures de tipus reflexiu, de dubte i de voluntat de comprensió al voltant de la seva naturalesa. El subjecte poètic es planteja les dificultats que impliquen aquestes relacions amb la intimitat i amb la comunitat, amb la pròpia personalitat, amb la gent més propera i també més distant. Es planteja, en definitiva, les dificultats derivades de la intempèrie moral a què les persones ens veiem sotmesos en la nostra quotidianitat. Per tant, no es tracta només d'una simple observació d'aquestes relacions, sinó també d'un intent de comprendre-les, de penetrar-hi, de reflexionar i avaluar el cost que els afectes compartits produeixen en la vida de l'individu.

L'evolució de les relacions personals al llarg del temps i els reptes morals que implica són, doncs, les grans qüestions de l'obra de Rovira. I, segurament, de tots aquests afectes, de totes les qüestions que apareixen en la seva poesia, és el del sentiment amorós, conjugal, la temàtica passional i eròtica, el que resulta més dominant. Aquest és, amb tota probabilitat, el gran tema de la seva lírica, el riu que la travessa, de vegades amb major intensitat, de vegades amb no tanta força. El mateix Rovira fa referència a aquest predomini a pesar que, com ell adverteix, en

⁸⁸ Vegeu, sobretot, els subapartats «A la recerca d'una nova veu: la redacció de *Sàtires*» i «Poesia social», tots dos pertanyents al capítol 3 de la segona part del treball.

algun dels seus llibres abordi aquest tema «més subterràniament».⁸⁹ Però el cert és que l'aspecte amorós, en més o menys grau, és present a tots els poemaris, i fins i tot hi ha dos casos concrets, *Distàncies* i *Contra la mort*, en què és sens dubte el tema preponderant –i, sobretot en el primer cas, resulta gairebé hegemònic. De fet, tant un recull com l'altre, els podríem qualificar, amb alguns matisos que abordarem en el moment oportú,⁹⁰ de poemaris d'amor. Malgrat la remarcable distància temporal entre els dos llibres i les profundes diferències en el concepte amorós de cadascun d'ells, podem afirmar que es tracta de dues col·leccions en què l'erotisme i la passió són, amb diferència, els aspectes principals.

El vincle conjugal que trobem al llarg de la producció poètica de Rovira és una relació que, com acostuma a passar en molts aspectes de la seva obra, ressegueix la seva trajectòria i manté clars paral·lelismes amb la pròpia vida quotidiana. En conseqüència, l'evolució del tema amorós es desenvolupa de forma paral·lela a l'evolució del seu lligam real amb la seva esposa. Al primer llibre, *Distàncies*, s'hi descriu una relació que es troba tot just en els inicis, encara amb molts dubtes i incerteses, marcada per una intensa atracció eròtica, pel sexe, per la diferència d'edat entre els amants; i també, val a dir, per una actitud desenganyada i fins a cert punt pessimista. En canvi, tant a *Cartes marcades* com a *La vida en plural* i a *La mar de dins*, trobem un amor que resulta molt més sòlid, més estable, ja més assentat; poemes com «En paus», «El darrer estiu» o «Novembre» reflecteixen una relació conjugal consolidada, serena i madura. Però és sobretot a la darrera etapa de la seva producció on l'aspecte eròtic torna a guanyar pes, quan pren un vigor renovat; a *Contra la mort* el concepte d'amor esdevé més complex, més ric; és l'amor de dues persones que han passat una vida sencera juntes i que, en un moment crític, afronten el darrer tram de la seva vivència conjunta, acostant-se a un final que sembla ineludible; així, amor i mort són dos conceptes estretament vinculats, com dues cares de la mateixa moneda.⁹¹

A banda l'aspecte amorós, hi ha un altre tema important de la poesia de Rovira que es vincula amb els seus afectes íntims, a saber, les relacions familiars. Al segon llibre, *Cartes marcades*, aquesta temàtica començarà a prendre relleu gràcies un poema dedicat al seu fill gran, «Hors d'âge», en què el jo poètic imagina

⁸⁹ Vegeu *Poesia 1979-2004*, op.15, p.12.

⁹⁰ Vegeu especialment el subapartat «Poemes amorosos i eròtics», pertanyent al capítol 5 de la segona part del treball.

⁹¹ Sobre les relacions entre amor i mort, vegeu l'apartat 5.3, a la segona part del treball.

la relació entre pare i fill en el futur. Però sobretot serà al tercer i al quart recull on la qüestió familiar prendrà més importància. *La vida en plural* és una col·lecció molt marcada pel naixement de la seva segona filla, i en què el poeta reconeix de forma explícita la seva voluntat de mirar cap al altres; és ben significatiu, doncs, que el primer poema del llibre, «Carta del pare», estigui dedicat a ella. A *La mar de dins*, tanmateix, hi trobem una situació distinta; malgrat que el darrer poema del llibre, «L'Emília canta», també és dedicat a la filla, en realitat està molt marcat per una altra qüestió familiar: la mort del pare; aquest fet resulta clau en la naturalesa del llibre i, a banda dels poemes dedicats directament a aquesta figura –per exemple, «Els vells de la platja», «Cavalls» o «Un milicià»–, el cert és que tot el recull està determinat per la seva pèrdua, per la seva absència. I, finalment, tampoc no és sobrer esmentar la inclusió de diversos poemes dedicats a familiars en el darrer llibre publicat, *Contra la mort*; en aquest cas, els vincles de parentiu poden semblar una qüestió més secundària, però tot i així alguns dels textos més remarcables del recull són dedicats al pare –«Sant Pere»– i a l'avi matern –«Avellaners» i «Feréstec».

Encara un altre tema relacionat amb els afectes íntims i personals és el que fa referència a l'amistat. Aquest és, també, un aspecte important en la seva poesia que és possible descobrir amb certa freqüència, per bé que no podem afirmar que en cap llibre hi aparegui d'una manera més intensa que en d'altres, sinó que més aviat va apareixent al llarg de la seva producció de forma esparsa. Amb tot, resulta palès que és un tema recurrent i que alguns dels poemes significatius de la seva obra l'aborden d'una manera més o menys explícita. És el cas de composicions com «El do de l'amistat», «Bye bye blackbird», «El caçador» o «Amics vells»; especialment, el primer text citat ha tingut una especial repercussió entre la crítica.⁹² En termes generals, els poemes dedicats a l'amistat presenten unes relacions fraternals i d'igualtat. Es tracta d'uns vincles entre persones similars, entre «companys de viatge» que realitzen un camí junts, el seu propi trajecte vital, amb independència els uns dels altres però de forma paral·lela i fraternal. El jo poètic constata les dificultats que ocasiona el pas dels anys, el transcurs de la vida, els estralls del temps que es reflecteixen en els altres de manera anàloga a un mateix, de tal manera que els amics esdevenen un mirall de la seva pròpia situació personal.

⁹² Per exemple, Antonio Jiménez Millán fa especial esment d'aquest poema a JIMÉNEZ MILLÁN 1995, op.38, p.12. També Francisco Díaz de Castro li atorga una especial importància a DÍAZ DE CASTRO 2002a, pp.55 i 56. Així mateix, és significatiu l'ús d'aquest poema en el títol del llibre de creació col·lectiva *Setanta, el do de l'amistat* –ALEGRE 2017.

Ara bé, a banda d'aquestes qüestions transversals de la seva poesia, hi ha una sèrie de temes de gran significació que cal esmentar, per bé que resultin força més conjunturals i que, en darrera instància, estiguin vinculats a la naturalesa específica de cadascun dels cinc poemaris. És per aquest motiu, per la seva estreta relació amb cada un dels reculls específics, que en els propers capítols hi aprofundirem d'una manera més detallada –en concret, a la segona part del treball, l'«Anàlisi de l'obra poètica». Així i tot, no és sobrer referir-s'hi en aquest punt de la nostra explicació, encara que sigui de forma potser més succinta, però amb la voluntat d'oferir una panoràmica rigorosa del conjunt de l'obra de Pere Rovira i dels seus principals aspectes temàtics.

Tot just el segon llibre de l'autor, *Cartes marcades*, ja representa un bon exemple d'aquesta especificitat temàtica a què ens referíem. En aquest recull, hi apareixen una sèrie d'idees, d'ambients i de situacions concretes que són característiques d'aquest període, i que posteriorment perdran molta importància i quasi no tornaran a aparèixer. De fet, *Cartes marcades* és un poemari molt heterogeni en què hi apareixen temes força variats, normalment relacionats amb el propis conflictes personals del jo poètic. Els protagonistes dels textos solen viure unes experiències marcades per la nocturnitat, per unes actituds bohèmies i crapuloses; són personatges que porten vides més aviat desordenades i que estan dominats pels seus impulsos emocionals; de vegades, fins i tot presenten una doble vida: poden mantenir una activitat diürna més o menys rutinària, però amaguen un altre vessant, una vida nocturna, esbiaixada i poc convencional, una manera de fer que els empeny cap als amors furtius, cap a mantenir actituds lleugerament hipòcrites, també a les visites als bars de mala nota i a la companyia de companys encara més cràpules i noctàmbuls. Totes aquestes qüestions tenen, en efecte, una gran presència en aquest llibre, i, tanmateix, gairebé no tornaran a aparèixer al llarg de la seva producció posterior. Es tracta d'una inclinació que cal atribuir, sobretot, a la marcada influència de la poesia de l'experiència, que, a mitjan anys vuitanta, seria molt important per a l'escriptura de Pere Rovira.

Un segon cas de temàtiques singulars el trobem al llibre següent, *La vida en plural*. Aquest és un recull que neix com una clara reacció a l'anterior, i que, malgrat mantenir una lògica continuïtat, en difereix en gran manera en molts i diversos aspectes. Els ambients crapulosos ja no hi tenen gaire pes, la nit i la vida desordenada pràcticament no hi apareixen. En canvi, de forma paral·lela, pren una gran importància l'aspecte social i la vida comunitària en un sentit ampli; la relació entre el subjecte poètic i tots aquells que l'envolten esdevé un element clau, ja sigui amb la família i els amics o amb persones més distants, més allunyades, també amb

el conjunt de la comunitat. Segurament, aquest és el llibre on es parla menys de la pròpia intimitat del protagonista i, a la vegada, on les persones externes al jo poètic hi tenen una presència més marcada. La reflexió social i política també té un pes ben important en aquest recull, fins al punt que podem observar un cert acostament –amb molts matisos, això sí– a la voluntat de denúncia característica de la poesia social. De fet, encara que aquesta intenció no es faci gairebé mai explícita, és evident que l'objectiu de l'autor és parlar de la vida dels altres, també dels desfavorits, observar la societat amb una mirada crítica i esmolada, mostrar les injustícies que ens envolten i el poc sentit que té l'ordre social establert.

Per contra, a *La mar de dins* es produeix un retorn a la intimitat, i la mirada social del llibre anterior quedarà força desdibuixada. Com ja hem apuntat abans, es tracta d'un llibre marcat, sobretot, per un fet personal i familiar concret, la mort del pare, i aquest malaurat succés –els sentiments que provoca, la situació personal que se'n deriva, la reflexió sobre el pas del temps i el contacte amb la mort– seran determinants en el conjunt de la col·lecció. Això no obstant, hi ha una altre aspecte d'una naturalesa diferent que, sense treure importància a la qüestió central, també influeix molt en l'essència del recull. Ens referim a la tendència a parlar de les relacions entre la vida i la pràctica artística. Aquesta temàtica, tot i que no podem dir que no aparegui en els altres poemaris, és indubtable que en aquest cas pren un relleu molt especial, que gaudeix de molta més presència. Molts dels poemes que conformen *La mar de dins* –i, en especial, els que integren la primera secció– elaboren significatives reflexions al voltant d'aquesta qüestió específica: sobre el paper de la ficció en l'art, sobre les influències mútues que s'esdevenen entre la realitat i la literatura, sobre les idees de veritat, de mentida i engany, sobre el valor de la sinceritat artística, etc. Unes relacions, les que es produeixen entre la vida i l'art, que, inevitablement, sempre s'acaben decantant pel cantó de la vida. Sense treure importància a l'expressió literària, musical o pictòrica, l'autor es mostra del tot conscient que l'art només pot néixer de la vida, que sense partir de l'experiència, d'una experiència –sigui del tipus que sigui– no hi pot haver ni poesia ni literatura, i que cap obra d'art pot superar en valor de les mateixes persones que l'han creat.

Finalment, a *Contra la mort* també hi ha alguns temes particulars que cal mencionar en aquest punt de la nostra exposició. Tal com ja hem explicat abans, aquest és un llibre que no resultaria desencertat definir, de manera genèrica, com a poemari amorós. Sens dubte, l'aspecte eròtic i conjugal té un pes molt marcat en el conjunt de poemes que conformen el recull. Això no obstant, cal admetre que la naturalesa global del llibre va més enllà d'un conjunt eròtic més o menys modèlic; qualificar-lo només de poesia amorosa seria una definició massa restringida,

completament parcial. En realitat, la diversitat temàtica d'aquest recull és més que notable: aspectes com el temps, la reivindicació de la vellesa, l'arribada de la mort o la meditació metafísica també hi són molt presents, i sovint fins i tot es barregen i es confonen entre ells. De fet, el tipus d'amor que apareix en aquest llibre també és molt peculiar, té ben poc a veure amb els llibres anteriors, i és molt diferent del que apareixia a *Distàncies*. L'atracció amorosa es barreja amb la idea del final de la vida, de la mort; els dos aspectes esdevenen un sol nucli temàtic en el desenvolupament del poema, de tal manera que una cosa i l'altra semblen esdevenir dues realitats complementàries, com dues cares d'una mateixa moneda, dos elements que no podrien existir de forma separada; sense l'existència de l'amor, la vida sembla perdre tot el sentit, i, de la mateixa manera, l'horitzó inevitable de la mort és allò que ens indueix a estimar amb la màxima intensitat.

Influències

Pere Rovira és un poeta amb una preparació artística i intel·lectual molt alta. No hem d'oblidar que és doctor en Filologia Hispànica, que durant més de trenta anys es va dedicar a la docència universitària, i que, a més a més, es tracta d'un expert en poesia espanyola romàntica i contemporània. Però, deixant de banda aquest fet, és indubtable que les seves lectures són àmplies i que els seus referents literaris són enormement diversos. Al llarg de la seva producció, és possible trobar influències i intertextualitats de desenes d'autors, i, si n'haguéssim de fer una relació, la llista seria realment extensa. Ara bé, no és la nostra pretensió, en aquest punt del treball, d'oferir una enumeració detallada de tots els poetes que podrien haver marcat amb més o menys grau la seva obra; aquesta qüestió l'abordarem de forma més específica en l'estudi de cada poemari, a la segona part del treball. En aquest apartat, el nostre objectiu consisteix a presentar una perspectiva general de les influències que l'han determinat, a construir una visió global dels principals autors i les grans etapes que han definit la seva poesia amb relació a aquest aspecte.

De fet, si s'analitza l'obra de Pere Rovira ja no a través dels reculls específics, sinó des d'una visió general, entesa com a conjunt, és fàcil distingir dues grans etapes, dues èpoques principals, dos grans blocs clarament delimitats que mostren unes característiques comunes i una notable cohesió. La primera gran etapa es correspon amb els dos primers llibres –*Distàncies* i *Cartes marcades*–, i la segona gran etapa, que comença en el quart llibre –*La mar de dins*–, s'estén fins a l'actualitat. El tercer llibre, *La vida en plural*, cal considerar-lo un període de

transició entre ambdós grups. Tot seguit explicarem amb una mica més de detall aquesta necessària classificació.

D'entrada, semblaria prou evident que *Distàncies* i *Cartes marcades* són dues obres ben diverses entre si, amb clares diferències temàtiques i estilístiques, també en l'aspecte formal i estructural. La mateixa concepció general de cada llibre és ben contraposada. Si *Distàncies* presenta una unitat temàtica homogènia –la relació amorosa–, la heterogeneïtat és, per contra, un dels trets més representatius de *Cartes marcades*; la diversitat de personatges i situacions, sempre des d'una forta empremta del subjecte poètic, és considerable. També en l'aspecte formal les diferències són importants. Tanmateix, i malgrat aquestes diferències, el cert és que, en els seus plantejaments bàsics, en les seves pautes compositives essencials, tots dos llibres comparteixen característiques comunes molt acusades. La personalitat poètica de Rovira es mostra sòlida ja des del primer llibre, i és capaç de demostrar una veu perfectament pròpia i definida. *Distàncies* i *Cartes marcades* són dos reculls que presenten una clara inclinació pel realisme, per la reflexió moral construïda a partir de les experiències viscudes, per la voluntat d'assolir un to col·loquial i de confiança que faci propera la lectura. També determinades actituds, com el posat escèptic i pessimista o la visió furtiva de l'amor, són característiques d'ambdós llibres. Es tracta d'una sèrie de trets distintius bàsics que contribueixen a unificar-los, a donar-los forma. I és indubtable que, en bona mesura, aquestes similituds cal explicar-les per la raó de les seves referències poètiques, és a dir, pels models literaris que interessaven a Rovira en aquella època, i que no són sinó, al capdavant, els poetes del mig segle, però, sobretot, dos autors en concret: Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma.

Certament, Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma seran els dos grans referents de la primera etapa de l'obra de Pere Rovira. És cert que les influències i les intertextualitats en la seva obra s'estenen, ja de bon principi, molt més enllà dels dos poetes mencionats.⁹³ Tanmateix, totes aquestes influències són d'un caràcter més restringit, afecten només a poemes concrets, o, en tot cas, afecten la seva poesia d'una manera molt més lateral. En realitat, des d'un punt de vista ampli, quant als seus plantejaments poètics i principis compositius, és indubtable que Ferrater i Gil de Biedma són els grans referents per a Pere Rovira. La formulació de la veu poètica, la cerca d'un to proper i cordial, la insistència en la quotidianitat o la visió

⁹³ En els primers llibres, s'hi pot apreciar l'ascendència d'autors tan diversos com Properci, Ausoni, Catul, Garcilaso de la Vega, Francisco de Aldana, Jorge Luis Borges, o, fins i tot, alguns que, amb el temps, aniran prenent cada cop més importància, Paul Verlaine i Charles Baudelaire.

pessimista i incrèdula de l'amor són elements que sens dubte es vinculen en gran manera amb l'escola del realisme crític. No és ociós recordar, un cop més, que la tesi de Rovira versava sobre l'obra poètica de Jaime Gil, un fet que sens dubte va contribuir a acréixer la influència de l'autor barceloní.

D'altra banda, a *Cartes marcades* hi trobem una altra influència molt important, la dels anomenats poetes de l'experiència o el grup de *la otra sentimentalidad*, amb el qual Rovira hi estaria molt vinculat i establiria una estreta amistat amb autors com Francisco Díaz de Castro, Antonio Jiménez Millán, Javier Egea o Luis García Montero. És evident que la influència d'aquest grup seria molt notable en la composició de *Cartes marcades*, i que, de fet, explica la tendència present en aquest recull vers les actituds crapuloses, els amors furtius i els ambients nocturns i bohemis. Però així i tot, no hem d'oblidar que l'interès compartit per la poesia de Jaime Gil de Biedma era, justament, un dels trets aglutinadors fonamentals d'aquest grup, una de les motivacions que més els va unir en un primer moment. D'aquesta manera, la influència de *la otra sentimentalidad*, encara que sigui de forma més indirecta, també deriva de la figura de Jaime Gil, que, com és obvi, esdevé una referència bàsica en la primera etapa compositiva de Pere Rovira.

Però en el tercer poemari de l'autor, *La vida en plural*, ja resulta visible que l'interès per aquests models comença a debilitar-se, va perdent força de forma gradual, cosa que, a la vegada, l'empeny a cercar un estil d'escriptura cada vegada més propi, més definit, i més divers quant a influències. Durant aquell període, la poesia d'arrel anglosaxona resultaria particularment rellevant, per bé que, això sí, seria un interès més aviat conjuntural. En tot cas, a *La vida en plural* s'hi percep la influència d'autor com John Donne, T.S. Eliot, Stephen Spender, Edgar Lee Masters o Philip Larkin. Empès per un canvi important en la seva vida íntima, Rovira sent la necessitat de fer un tomb a la poesia que havia dut a terme fins aleshores, a tractar un altre tipus de temàtiques, i a adoptar un to i una perspectiva distinta en les seves composicions. D'una manera voluntària i conscient, Rovira procura desmarcar-se dels antics models i elaborar una escriptura més personal. Les actituds crapuloses, la presència de la nit i la disbauxa, i un cert *mauditisme* en la figura de l'artista deixen de ser qüestions significatives per a ell. De forma paradoxal, sembla que un poema com «Homenatge» –malgrat la manifesta voluntat elogiosa– acaba suposant més aviat un principi de distanciament amb Jaime Gil que no pas una renovada proximitat. És, doncs, d'aquesta voluntat de canvi, d'assaig i transformació, que neix *La vida en plural*; un poemari marcat per l'obertura temàtica, una visió més social sobre la realitat i una actitud mundana respecte la figura de l'artista.

Però, sense cap mena de dubte, és al quart poemari on es produeix el veritable canvi de rumb en la seva trajectòria. La voluntat transformadora que ja era present al llibre anterior queda plenament ratificada a *La mar de dins*, una obra on l'autor avançarà en la direcció de construir un estil cada vegada més propi, més ric i perfeccionat. Una obra que, des d'un punt de vista artístic, suposa un pas endavant molt important respecte els llibres anteriors, tant en el caràcter objectivador, la voluntat de construcció estructural del llibre, la formalitat dels poemes o la riquesa de recursos expressius. Es podria dir que si a *La vida en plural* Rovira buscava una nova orientació poètica, és a *La mar de dins* quan la troba de manera manifesta i categòrica. Rovira no només mirarà d'allunyar-se del mestratge de Jaime Gil i Ferrater, sinó que fins i tot, de forma sorprenent, arribarà a mostrar-se força crític amb el seu llegat artístic, i sobretot, amb la seva manera d'afrontar alguns aspectes de la qüestió literària. En canvi, de forma paral·lela, Rovira s'anirà aproximant cada vegada més a la figura d'un altre autor, un autor que acabarà esdevenint, al capdavall, un nou model del tot fonamental: el poeta francès i pare de la modernitat, Charles Baudelaire.

Efectivament, serà a partir de la redacció de *La mar de dins* que Baudelaire anirà prenent més importància en l'obra del poeta català fins a esdevenir el nou màxim referent en la seva escriptura. De tal manera que, si l'ascendència de l'autor de *Les Fleurs du mal* ja és molt palpable a *La mar de dins*, encara ho serà molt més al proper llibre, *Contra la mort*. Aquesta influència de Baudelaire es fa present en moltes i diverses qüestions: en els seus principis poètics, en les intertextualitats, en la imatgeria característica o també en la concepció de determinades idees específiques –el bé, el mal, la música o la bellesa, per exemple. Però segurament, els trets més representatius d'aquest interès seran la combinació cada cop més acusada entre classicisme i modernitat, i, així mateix, un gust també creixent per la formalitat més estricta.

Cal puntualitzar, en tot cas, que aquest interès per Baudelaire s'ha d'enquadrar dins d'un fenomen més ampli, un fenomen que podríem descriure sota l'etiqueta d'una certa «tendència classicitzant», una inclinació la qual, a partir d'aquest moment, marcarà de forma significativa l'obra de Pere Rovira. En els dos darrers llibres –però sobretot a *Contra la mort*– podem percebre de manera indubtable un major interès per la poesia clàssica, entenent aquest concepte en un sentit ampli i no restrictiu. A partir de *La mar de dins*, Rovira tendirà sovint a cercar cada cop més enrere en la tradició, a allunyar-se sovint de la contemporaneïtat i a buscar referències ja no només en el segle XX sinó també més enllà. Es tracta d'una tendència que, de fet, ja s'intuïa en llibres anteriors –Rovira sempre ha mostrat un

gran interès per la tradició clàssica— i que ara, de forma gradual, s’anirà fent més i més marcada. Així, el poeta cercarà els seus intertextos de forma habitual en la poesia del segle XIX i de segles anteriors. La tradició francòfona resultarà notablement rellevant, en especial aquell corrent estètic que, de Valéry fins als nostres dies, s’ha conegut amb la denominació —potser no del tot afortunada— de simbolisme. Un corrent on Baudelaire, és clar, hi tindrà un paper preeminent, però també Paul Verlaine esdevindrà tot sovint una referència per a Rovira. Així mateix, la continuïtat catalana d’aquesta escola resultarà de gran interès per al poeta, que aprofundirà en l’obra d’autors com Màrius Torres o Joan Sales. Pel que fa a la tradició espanyola, Antonio Machado serà un dels noms més importants a considerar. A partir de *Contra la mort*, com dèiem, aquesta actitud no farà sinó accentuar-se, de tal manera que hi destacaran figures encara més llunyanes en el temps com François Villon —s. XV—, o Pierre Ronsard —s. XVI. I, a més d’això, cal afegir-hi autors de la tradició grecolatina com Catul o Horaci els quals també prendran un interès renovat. Totes aquestes influències es deixaran sentir tant en les temàtiques com, sobretot, en un formalisme que, com ja hem comentat, serà cada cop més exigent. És més, aquesta propensió de Rovira, que hem resolt a anomenar «tendència classicitzant», no afectarà només la poesia de creació pròpia; a partir del tombant de segle, trobarem un inclinació cada vegada més accentuada de l’autor català vers la traducció de poesia, que, en tots els casos, serà de textos anteriors al segle XX, i, en una proporció majoritària, de llengua francesa. Entre les diverses publicacions, cal destacar *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire*, op.23, *Les roses de Ronsard*, op.32, i *Jardí francès*, op.36.

Tècniques narratives

Al llarg de la producció de Rovira trobem una gran diversitat de tècniques narratives. L’ús habitual d’una poesia de primera veu —per denominar-la amb un terme de T.S. Eliot—, no impedeix que en veritat trobem un ampli ventall de formes, des de les més tipificades de la poesia clàssica i contemporània —com l’elegia o el correlat objectiu—, fins a recursos que presenten un caràcter més personal i característic —com és, per exemple, l’«elegia en futur» o els poemes d’imitació.

És evident que aquest ús de la poesia de primera veu és una dels principis més recurrents de la poesia de Rovira. Com hem explicat a l’inici d’aquest apartat, en la seva obra hi domina un subjecte poètic que acostuma a anar molt lligat amb la pròpia vida de l’autor i que, malgrat una lògica evolució, resulta d’una notable

coherència. Ara bé, sí que és cert, tanmateix, que al llarg dels llibres hi ha un canvi important quant a la perspectiva des de la qual s'enfoca aquest subjecte poètic, això és, a la persona que s'utilitza. A *Distàncies*, el primer llibre, hi domina un discurs molt directe, escrit quasi sempre en primera persona i dirigit en bona part dels casos a la figura de l' enamorada que tan present és al llarg del llibre. Es podria dir que el llibre pren la forma d'un missatge dirigit a la protagonista de la seva passió amorosa. A *Cartes marcades*, en canvi, Rovira intenta bastir un cert distanciament del subjecte poètic, defuig el caràcter tan directe del primer llibre, i, tanmateix, resulta més autoreflexiu que el primer; sovint es presenta en els poemes desdoblant el subjecte en una segona persona del singular o fins i tot una tercera, parlant d'ell des de la separació, com si fos un tercer personatge; amb tot, el poema és en bona part dirigit al mateix subjecte. *La vida en plural* és un llibre més obert, dirigit més als altres i no tan de caràcter autoreflexiu del mateix jo poètic; això fa que aquest subjecte poètic sovint es dirigeixi també a un «tu» o a un «ell», però que verdaderament es tracti d'altres personatges separats del subjecte poètic. A *La mar de dins*, però, tornem a trobar un retorn a la intimitat; la tècnica de desdoblar el subjecte poètic en una segona persona serà molt habitual, i permetrà al poeta reflexionar sobre les pròpies circumstàncies sense caure en una efusió sentimental excessiva. Finalment, a *Contra la mort*, es mantindrà aquest retorn a la intimitat i Rovira recuperarà la primera persona del singular i fins i tot del plural, incloent a la seva amant en aquest «nosaltres»; el llibre estarà concebut, en bona part, com un missatge dirigit a aquesta estimada, un fet que l'acosta a *Distàncies*; aquí, però, es compensa aquesta intimitat amb un cert preciosisme lingüístic i formal que no trobàvem en la seva òpera prima.

Una altra tècnica habitual de Rovira és aquella que ell mateix ha denominat «elegia en futur».⁹⁴ Es tracta d'un tipus de discurs de caràcter similar a l'elegia, però que presenta una particularitat des del punt de vista temporal: la seva mirada s'enfoca sempre cap al futur. En aquest tipus de poema el subjecte poètic no sent nostàlgia per allò que ha perdut, com acostuma a ser habitual en l'elegia, sinó que la nostàlgia s'anticipa als temps que vindran, cap a l'esdevenir, cap uns temps que han d'arribar ineludibles. En algunes ocasions, el jo poètic sent un fervent desig d'allò que ha d'arribar, del futur que l'espera. Tanmateix, en la majoria de casos es tracta d'una reflexió nostàlgica, marcada per la consciència del pas del temps, pel fet de tenir la certesa que la felicitat actual, la plenitud, no pot perdurar indefinidament;

⁹⁴ Vegeu BALLART & JULIÀ 2005, p.182.

una constatació, en definitiva, de saber que perdrà totes aquelles coses bones que li ofereix la vida, en el present. Això no implica de forma necessària, però, un sentiment de desconsol o desesperació, sinó una constatació de la necessitat d'aprofitar l'ara i aquí, i, també, la voluntat de mantenir, malgrat tot, una certa esperança. D'aquesta modalitat poètica, l'elegia en futur, en podem trobar ja des del primer llibre, *Distàncies*, en poemes com «Il faut avoir le courage de l'avalier», fins a l'últim llibre, *Contra la mort*, on «Records de l'altre món» n'és un dels millors exemples. També en trobem d'altres d'interessants com «Hors d'âge» o «Quan ja siguis molt vella».

Aquest ús particular de l'elegia tan recurrent en Rovira, sempre encarada vers el futur, no exclou, però, el conreu d'altres elegies en un sentit més convencional, més clàssic, dedicades al record i a la lloança d'una persona difunta. En aquest sentit, cal destacar alguns poemes específics com «Bye bye blackbird», «A Màrius Torres», «Homenatge», «Oració per a J.M.R.» o «Balada de l'amic mort». Una característica sens dubte interessant de les elegies escrites per Pere Rovira és la seva estreta vinculació –ja sigui formal o temàtica– amb la música. A «Bye bye blackbird» i «Oració per a J.M.R.» l'art de la melodia i el ritme esdevé un element transcendental en el sentit del poema, esdevé un fil conductor que acompanya amb fidelitat la persona difunta; també a «A Màrius Torres» es fa una especial referència a la música; però, de fet, a totes les elegies l'element auditiu, eufònic, pren una especial importància. Tal com veurem més endavant, la música pren una importància considerable en l'imaginari escatològic de Rovira.

Un altre recurs que utilitza Rovira i que és pertinent esmentar és la tècnica del correlat objectiu. Es tracta d'un procediment no molt nombrós però que podem trobar, de manera més o menys puntual, en quasi tots els seus llibres. És el cas de poemes remarcables com «El gos» –*Cartes marcades*–, «Un pi» –*La vida en plural*–, o un dels seus poemes més emblemàtics, «Cavalls» –*La mar de dins*. Però és sobretot en el darrer llibre, *Contra la mort*, on elabora una de les seves formes de correlat més característiques, i que hem anomenat «correlat de tipus natural». Es tracta d'un tipus de poema del qual abordarem l'explicació amb amplitud als propers apartats,⁹⁵ però que, de forma sintètica, es pot explicar com una descripció de caràcter reflexiu, vital i existencial elaborat a partir de l'analogia entre elements diversos de la natura i la pròpia condició humana.

⁹⁵ Vegeu especialment l'apartat 5.4 de la segona part del treball.

Juntament amb el correlat, també hi ha una altra tècnica poètica característica de la contemporaneïtat que apareix en dues ocasions al llarg de la seva producció: ens referim al monòleg dramàtic. Ambdós monòlegs dramàtics es troben en un mateix recull, *Cartes marcades*. Sobretot el primer monòleg dramàtic, el poema inaugural del llibre, «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...», és un poema especialment important dins la producció de Rovira i, altrament, ofereix unes especificitats prou curioses dins del gènere, fins i tot atorgant unes cotes d'originalitat prou notables, ja que elabora una complexa relació entre els personatges del poema i la pròpia intimitat de l'autor. També «Ibn Ubada escriu als seus parents» és un monòleg dramàtic.

I encara una altra tècnica característica de la contemporaneïtat i que Rovira també utilitza en algunes ocasions és la fragmentació del jo poètic. En concret, el trobem en els poemes «La noia del retrat», «La visita» i «El diumenge». En aquests casos, el subjecte poètic –i també altres personatges del poema, ja sigui l'estimada o el pare– es fragmenta en diversos vessants del mateix personatge, o millor dit, un mateix personatge però en moments del temps i de l'espai distints. Així, a «La noia del retrat» i a «La visita» trobem un jo poètic del passat, molt més jove, i un jo poètic del present, que mira d'entendre l'evolució que ha sofert. D'una manera similar, a «El diumenge» trobem un jo poètic nen, en la seva infantesa, i un jo poètic del present que constata els estralls que ha ocasionat el pas del temps.

Molt més habituals són, en canvi, els poemes de tipus imitatiu. Aquests són una mena de composicions força nombroses i que presenten, tanmateix, marcades dissemblances entre elles. Es tracta d'una sèrie de textos que, malgrat incorporar-se als seus reculls de la mateixa manera que la resta, no es poden considerar estrictament de la seva autoria ja que, en més o menys grau, es basen en poemes anteriors escrits per altres poetes. Ara bé, aquests poemes imitatius són un grup molt heterogeni, és a dir, que hi trobem una gran diversitat de plantejaments: des de poemes que, a causa de la seva fidelitat a l'original, hem de considerar clarament com a traduccions, passant per versions més o menys fidels al text primigeni, fins a reescriptures completes de poemes preexistents o que només es basen en l'argument o el tema principal. En aquest sentit, es podria dir que Rovira abasta quasi tots els matisos. Així, podem trobar des d'una traducció molt fidel –per exemple, «La lassitud», «Child wife» o «Cavaller emmascarat»– fins a autèntiques sàtires de l'original –«La poesia». Especialment característic són allò que ell anomena «versions lliures», que són versions de poemes preexistents però amb una dosi important de llibertat per part del traductor: per exemple «Parlar al llit», «Una

separació» o «Una fruita estranya». Així mateix, «Blues de la Rosie Roberts» només pren el tema d'un poema anterior per elaborar-ne un de nou.

Mètrica

Des d'un punt de vista formal, la poesia de Pere Rovira es caracteritza per una constant evolució i perfeccionament, per una millora intensa i significativa que es pot observar en cada nova col·lecció de poemes, en cada nou recull publicat. En totes les seves obres es fa palesa la voluntat de l'autor d'aconseguir, cada vegada més, un major domini de la forma i del desenvolupament tècnic, una progressió tant en la seva manera de versificar com en la diversitat dels seus recursos rítmics, estròfics i mètrics, en una tendència creixent vers la simetria, l'equilibri i l'eufonia dels versos; a més, aquesta progressió també repercutirà en la claredat de la seva dicció, en la bona construcció sintàctica i en la diversitat i riquesa dels seus procediments lingüístics. Per tant, podem afirmar que, en l'aspecte tècnic, la poesia de Rovira traça un camí quasi sempre ascendent, amb poques corbes, que condueix tothora vers una major exigència i voluntat de domini dels recursos poètics.

Per explicar aquesta evolució, és pertinent distingir d'entrada tres grans etapes segons les característiques estrictament tècniques dels poemaris: una etapa inicial i de formació –composta pel primer llibre, *Distàncies*–, una segona etapa de consolidació –formada per *Cartes marcades*, *La vida en plural* i *La mar de dins*–, i una darrera etapa d'ampliació i de plenitud –integrada per *Contra la mort*.

La primera etapa, la redacció de *Distàncies*, és encara un període de formació, d'elaboració i de concreció del seu estil personal. Tot i que en aquest poemari, des de la perspectiva temàtica i estilística, ja hi podem percebre molts dels trets fonamentals que caracteritzaran la seva obra posterior, no és menys cert que des d'un punt de vista tècnic és un recull força irregular i força distint dels llibres que el succeiran. Es tracta d'una època d'aprenentatge en què la tècnica del poeta encara no està del tot consolidada, però també en la qual la seva pretensió no era la correcció mètrica sinó, més aviat, aconseguir una aparença d'intimitat, d'elocució col·loquial i propera, motiu pel qual la regularitat dels versos no era considerada un dels objectius prioritaris.

Però si a *Distàncies* la irregularitat era un tret habitual, a partir de *Cartes marcades* la situació es transforma del tot. En aquest llibre, el salt qualitatiu pel que fa a l'aspecte tècnic és molt destacable i, en bona mesura, resulta determinant per la posterior evolució del poeta. Al segon recull de Rovira no només hi trobarem una

versificació molt més assentada, més regular i reeixida, sinó que també hi podem observar emprats per primera vegada elements formals d'alta exigència com són l'ús de la rima –encara que sigui només en alguns poemes puntuals o, de vegades, en fragments de poema–, també l'ús de peus mètrics, la composició d'alguns poemes isosil·làbics, o fins i tot l'aparició d'estrofes simètriques i de formes tancades –com és el cas del sonet. En tot cas, cal precisar que la majoria dels textos de *Cartes marcades* no responen a aquesta tipologia, sinó que són anisosil·làbics, sense rima i d'estrofa irregular; l'autor tendeix cap a un patró compositiu que esdevindrà molt habitual a partir d'aquest moment, basat en la combinació de versos de sis, vuit i deu síl·labes, i també l'alexandrí. Això sí, en aquest model compositiu la construcció mètrica serà, per norma general, força precisa, ben elaborada i mesurada; molt diferent, per tant, de la manca de concreció que sovint trobàvem a *Distàncies*.

Els principis tècnics establerts a *Cartes marcades* es mantindran en bona mesura en els dos llibres posteriors, *La vida en plural* i *La mar de dins*. L'evolució tècnica experimentada en aquests poemaris serà important o molt important –tal com podem comprovar en els propers apartats–, però el cert és que els seus fonaments, els principals criteris tècnics, ja apareixen plantejats de manera prou palesa a *Cartes marcades*. Per bé que la millora a l'hora d'executar aquests plantejaments sigui molt acusada, els principis compositius no canvien de forma substancial. D'aquí que puguem considerar aquests tres llibres –sempre des d'una perspectiva estrictament tècnica– pertanyents a una mateixa etapa de l'obra de Pere Rovira. Amb tot, i tal com veurem en les properes línies, *La mar de dins* es pot considerar, també, com una obra de transició vers la darrera etapa formal del poeta.

La vida en plural presenta, doncs, unes característiques força similars a *Cartes marcades* pel que fa als procediments tècnics. El tipus de poema més habitual seguirà sent de versos anisosil·làbics, sense rima i d'estrofa irregular. Ara bé, el desenvolupament de la mètrica es perfecciona i s'evidencia una major claredat en la formulació dels versos, en la seva articulació rítmica i sintàctica. La mètrica de *La vida en plural* és més segura, més nítida, que la del llibre anterior; la sintaxi resulta més ben travada, més precisa; les imperfeccions i les irregularitats en la mesura dels versos resulten menys habituals. A més, en aquest llibre també trobem alguns recursos estròfics i eufònics prou interessants com són la presència d'un haiku, la utilització de la forma sonet –en tres ocasions–, i també l'ús de la rima, que aquesta vegada apareix força més sovint que en el llibre anterior –Rovira recorre a l'esmentat procediment en un total de vuit poemes dels vint-i-un que conformen el llibre.

Aquesta tendència a perfeccionar la mètrica seguirà prenent relleu a *La mar de dins*. A grans trets, aquest llibre es basa en les mateixes formes ja presentades a *Cartes marcades*, però amb un perfeccionament tècnic molt més elevat. Bona part dels poemes d'aquest llibre seguiran sent anisosil·làbics i d'estrofa irregular, però la seguretat a l'hora de bastir els versos és molt més acusada, esdevindrà quasi sempre impecable. Gairebé en cap moment trobarem versos difícils d'interpretar des del punt de vista de la preceptiva, que no resultin fluids i rítmicament entenedors, o que no tinguin els accents pertinents distribuïts de forma correcta. Però a banda d'això, en aquest llibre també podrem percebre un augment molt considerable de les formes tancades, de l'ús de tercets i de quartets, de la simetria i de l'ús de la rima; en definitiva, una inclinació cada cop més marcada a utilitzar formes poètiques clàssiques. Tant és així que, des del punt de vista formal, i malgrat enquadrar-lo en la segona etapa de l'obra de l'autor, seria bo de considerar *La mar de dins* com a un recull de transició entre aquest segon període i el darrer.

En últim lloc, a *Contra la mort*, aquesta propensió vers al perfeccionament tècnic arribarà al seu màxim exponent. En aquest poemari es produirà un salt qualitatiu importantíssim, fins al punt que des de l'òptica formal –i malgrat les concomitàncies que, com és lògic, existeixen amb *La mar de dins*– cal considerar aquest recull com l'inici d'una nova etapa en la poesia de l'autor. A *Contra la mort*, trobem la presència de recursos formals de màxima exigència des del primer poema fins al darrer. La utilització de formes tancades, la marcada simetria, la tendència a l'isosil·labisme, la rima consonant i assonant, la successió de finals de vers masculins i femenins, etc., ja no seran fenòmens més o menys puntuals, més o menys significatius, sinó que apareixeran en totes les composicions del recull i amb un rigor i una perfecció inaudits al llarg de la seva producció anterior. En conseqüència, l'aspecte formal serà un element especialment significatiu en aquest recull, que en determinarà la naturalesa en gran manera, i que, com és lògic, cal posar molt en relleu a l'hora de valorar el sentit global de l'obra.

3. EL PENSAMENT POÈTIC

3.1. SOBRE ELS CONCEPTES DE POESIA I POÈTICA

D'entrada, una primera qüestió que sembla quasi obligatòria per a qualsevol poètica seriosa és abordar el concepte mateix de poesia. És a dir, el fet de preguntar-se, en primer terme, quin és el significat d'aquesta expressió literària, quina és la seva naturalesa, entendre el seu valor concret i la seva transcendència, sempre, és clar, des del punt de vista de l'autor estudiat. Aquesta és una pregunta que, ben segur, resulta complicada, complexa i difícil de respondre. Però, potser, més enllà de l'òbvia dificultat de trobar una resposta satisfactòria, l'intent d'abordar racionalment aquest problema pot suposar un bon punt de partida, un inici prou útil i adequat, per tal de començar a endinsar-nos en la tasca de descriure els principis poètics de l'autor objecte del nostre estudi.

Avui dia, resultaria improbable que Rovira oferís una resposta concreta i taxativa a aquesta pregunta. Al llarg dels anys, el poeta ha tendit a rebutjar cada vegada més les explicacions massa concises, massa categòriques, per a un fenomen que, al seu entendre, presenta una enorme diversitat i complexitat. La poesia pot prendre formes de vegades molt distintes, allunyades entre elles, i fins i tot contradictòries. Per tant, no té gaire sentit –sempre des del seu punt de vista– voler emmarcar aquesta forma artística en una definició que, inevitablement, seria incompleta i reduccionista.

Per entendre aquesta perspectiva de l'assumpte és oportú exposar unes consideracions del mateix autor publicades fa uns pocs anys. En les línies que segueixen, Pere Rovira conjuga dos dels aspectes clau de la seva poètica, dues qüestions que, precisament, hem esmentat en la nostra introducció, a saber, les definicions de poesia i la remarcable evolució en el seu pensament artístic:

En otras épocas de mi vida, en mi juventud, supe cómo tenía que ser la poesía. Sabía cómo eran las circunstancias sociales en que se producía, quién debía protagonizarla, cómo tenía que sonar la voz que la decía y, por lo tanto, con qué música fluirían los versos. Me ocupé tanto en saber todo esto, que mi escritura poética empezó a escasear y hubo un momento en que corrió el riesgo de no existir.

Naturalmente, sólo se puede llegar a esas seguridades de una manera reduccionista. La poesía se ha manifestado de tantas formas, que sólo cerrando los ojos ante su variedad es posible alcanzar la convicción de que una de ellas es la

adecuada. Poesía es la visita de Príamo a Aquiles en la *Iliada*, y el llanto de estos dos hombres, y son poesía los tres pequeños versos de un *haikú*, y los sonetos de Góngora, y el «Cant espiritual» de Ausiàs March, y las canciones tradicionales, y el supuestamente efecto calculado de «El cuervo», de Edgar Poe, y las embriagueces de Li Po, las procacidades de Catulo, los arrebatos de San Juan y «La carroña» de Baudelaire; poesía son *El Cristo de Velázquez*, de Unamuno, «Pandémica y Celeste», de Gil de Biedma, *Poeta en Nueva York*, de García Lorca, *Cántico*, de Jorge Guillén, *Nabí*, de Josep Carner y *El callat*, de Joan Vinyoli.

Ahora ya soy viejo, y sospecho que la mayor parte de las seguridades tratan de esconder la incertidumbre. Creo que es mejor manifestarla, ponerla en primer plano, pues de la incertidumbre puede quizá extraerse más libertad y más placer que de la obstinada certeza. No voy pues a enumerar implacablemente, como lo hubiera hecho hace treinta años, una lista de convicciones poéticas, porque la convicción poética que me importa es fácil de exponer: se trata de escribir lo mejor que se pueda aquello que necesitamos escribir. Pero escribir lo mejor que uno pueda es difícil, como también lo es necesitarlo. Estos son, creo yo, los principios que cuentan para un escritor. Ya se sabe que la vida va en serio, pero la literatura también va en serio, y no suele aceptar los dobles juegos.

Al final uno llega a la incertidumbre, y la incertidumbre fue el punto de partida. También al final se comprende la necesidad del candor, y el candor estuvo en el origen de la vocación de escribir. En el oficio de la poesía resulta peligroso estar demasiado seguro de las cosas, ser demasiado listo, muy descreído, muy profesoral. Se acaba aplicando el escepticismo a la propia poesía, y ésta, amante exigente, huye del escepticismo.⁹⁶

És difícil expressar uns principis poètics amb més claredat i concisió que la que ens ofereix Pere Rovira en aquest fragment. Per l'autor català, la poesia és per damunt de tot un fenomen ampli, una realitat rica i diversa, difícilment constrenyible a uns plantejaments taxatius i inamovibles. La poesia pot ser coses molt diferents, fins i tot de vegades oposades o contradictòries entre elles; per tant, les fórmules, les definicions restrictives, no tenen cap sentit. D'altra banda, també reconeix que el seu pensament no sempre havia sigut així; en èpoques passades sí que havia defensat les fórmules concretes, havia cregut en uns principis més clars, més fermes i específics. Tanmateix, aquestes suposades seguretats no van ajudar-lo a escriure més i millor, al contrari, van esdevenir, més aviat, un impediment, una dificultat. D'aquí que, amb el temps, la seva manera de veure el fenomen creatiu hagi anat

⁹⁶ *Poética y poesía*, op.49, pp.7 i 8.

evolucionant cap a posicions cada vegada menys reduccionistes. Per escriure cal, segons Rovira, un punt de candor, d'innocència, una credulitat que eviti l'escepticisme i una autocrítica excessiva que, al capdavant, resulta insostenible. Els dubtes i les incerteses no són un problema, sinó al contrari, són justament allò que fa avançar, que empeny a escriure, que condueix, en suma, a la creació poètica.

Sobre l'amplitud i diversitat inherent en el fenomen poètic, voldríem fer esment de les reflexions d'un altre autor que, malgrat la notable distància estilística que el separa de Rovira, ens pot ajudar a entendre millor les seves idees, si més no en aquest punt concret. Ens referim al poeta i assagista mexicà Octavio Paz. A l'inici d'un dels seus textos crítics més coneguts, *El arco y la lira*, Paz elabora un reeixida dissertació sobre l'enorme amplitud de categories, d'actituds, de sabers, de sentiments, de fenòmens –de realitats, en suma– que conformen la naturalesa de l'art de versificar:

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases. Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito. Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no-dirigido.[...] ⁹⁷

Malgrat inclinar-se per un tipus de discurs ben distint del fragment anterior de Rovira, en aquestes primeres línies del text ja podem observar coincidències importants amb les idees de l'autor català. Octavio Paz, com també Rovira, incideixen en la idea de diversitat, de diferència, de pluralitat. La poesia no és una sola cosa. En són moltes. La poesia és un fenomen que destaca per la seva amplitud, per la seva diversitat. Fins i tot, de vegades, per les seves contradiccions. Això no treu, és clar, que el poeta hagi de buscar les seves certeses, les seves seguretats, que s'esforci a cercar una idea pròpia del fet creatiu. Però, al capdavant, aquesta idea no deixarà de ser res més –ni tampoc res menys– que justament això: una idea més o

⁹⁷ PAZ 2012, p.13.

menys bona, més o menys vàlida, entre altres idees més o menys bones, més o menys vàlides. En cap cas una sola realitat unívoca.

És justament a causa d'aquestes idees de diversitat i de riquesa que, també en els darrers anys, Pere Rovira ha esdevingut molt escèptic a l'hora d'abordar determinats conceptes i definicions. Paraules com ara «poètica» o «poesia» semblen sovint massa imprecises, massa abstractes, són unes expressions que resulten vagues en excés. Tant és així que l'autor defuig donar explicacions sobre la naturalesa d'aquests mots, i prefereix centrar-se, en canvi, en l'anàlisi de l'objecte últim i real d'on veritablement parteixen, que no és una altra cosa, és clar, que el poema en si, els versos i les paraules que el conformen:

Ustedes habrán visto que los poetas escriben poéticas y todas son muy meritorias, pero casi todas son distintas, o cada cual lleva el agua a su molino; y no digamos ya las definiciones de poesía. Hay otra palabra que a mí me interesa más que esas dos —entre otras razones porque esas dos sin esa otra palabra, no existirían—, y esa palabra que a mí me interesa más es la palabra «poema».⁹⁸

Per tant, allò que verdaderament interessa a Rovira no són les especulacions teòriques, sinó més aviat l'anàlisi profund dels elements concrets, els poemes. La poesia és quelcom de massa ric i divers per constrènyer-la a una definició o a una fórmula. Abans de res, cal adonar-se de l'amplitud del fenomen, i, en tot cas, estudiar cada cas de manera específica. Així, a l'hora d'abordar la seva visió poètica, Rovira es decanta per establir unes pautes molts generals, bàsiques, però que serveixin per establir algun tipus de consens, potser un punt de partida. En conseqüència, més enllà de vagues definicions o principis, el que ha de fer el poeta és, segons el seu criteri, el següent:

Se trata de escribir lo mejor que se pueda las cosas que necesitamos escribir. De eso se trata. Al menos para mí. No es fácil. Necesitar escribir no es fácil. Necesitarlo de verdad. Yo no siempre necesito escribir poesía, ni mucho menos. Des de que terminé mi último libro, *Contra la mort*, han pasado cinco o seis años y he escrito muy pocos poemas, quizá dos o tres. De manera que parece ser que no lo necesito tanto. [...] En mi caso, yo no siempre necesito escribir poemas.⁹⁹

⁹⁸ *Poética y Poesía: Pere Rovira (I). Memoria de la poesía* [document audiovisual]. 1:11.

⁹⁹ *Poética y Poesía: Pere Rovira (I). Memoria de la poesía* [document audiovisual]. 10:42.

Certament, aquest és un punt de partida molt general, no es tracta d'unes sentències categòriques ni tampoc gaire concretes. Però com a mínim, això sí, ens ofereixen un començament, unes pautes, un principi on aferrar-nos. I és que, segons Pere Rovira, una de les qüestions fonamentals per escriure poesia és tenir una necessitat singular de fer-ho, una forta motivació que, d'altra banda, no és sempre present. I a més d'això, afegeix, cal fer-ho tan bé com es pugui, amb el màxim de predisposició, d'una manera rigorosa.

Així, els esmentats plantejaments podrien semblar, a priori, poca cosa; semblen uns principis molt generals, breus, poc específics. Malgrat tot, el cert és que, en realitat, encara que sigui de manera implícita, apunten algunes idees prou rellevants de la seva poètica. Tal com anirem veient en les properes pàgines, aquestes paraules ja insinuen diverses qüestions significatives relacionades amb la manera de treballar, amb l'aposta formal, amb el rigor de la tasca compositiva o les relacions entre vida i poesia. Però, per sobre d'això, és evident que en aquest passatge Rovira hi exposa una primera característica de la poesia, aquesta sí, de forma explícita i perfectament palesa: l'hàbit de treball que requereix la creació de versos. Des del seu punt de vista, hi ha una diferència molt important entre la composició de poesia i la d'altres gèneres literaris –la prosa i la narrativa– en què, segons ell, l'hàbit d'escriure es desenvolupa d'una manera distinta. La poesia, per Pere Rovira, requereix un especial estat de predisposició, un estat d'esperit concret, una veritable necessitat sense la qual sembla que no tindria sentit escriure. En canvi, la prosa no requereix aquesta especial predisposició, i es pot escriure sempre que es vulgui, o que, si més no, es treballi seriosament:

La poesia sol ser capriciosa. La prosa vol constància, fidelitat.

Això, traduït en condicions de treball, significa que la poesia l'escrius quan vol ella, i la prosa, quan vols tu.

I que la disciplina poètica i la disciplina narrativa són diferents.¹⁰⁰

La poesia, doncs, comporta una manera de treballar diferent de la prosa. Escriure versos no requereix una constància tan marcada com escriure sense una mesura concreta, és un tipus de composició més capriciosa, i, en conseqüència, la disciplina de treball és també, d'una altra naturalesa.

Per tant, a partir d'aquest exemple, podem comprovar que Rovira, malgrat la seva prudència a l'hora de parlar de conceptes teòrics com poesia o poètica, sí

¹⁰⁰ *La finestra de Vermeer*, op.53, p.199.

que té unes idees ben concretes de què suposa per ell la composició en vers, de què la diferencia d'altres gèneres. L'autor català té ben present quines són, al seu entendre, les característiques de la poesia, de com abordar-ne l'escriptura i el procés de creació. I, no en va, aquestes singularitats en la manera de pensar de Pere Rovira és allò que ens proposem abordar en aquest punt i en les properes pàgines.

3.2. LA RELACIÓ ENTRE VIDA I POESIA

Un cop establerts aquests aspectes introductoris, passarem a tractar una de les qüestions més determinants del pensament poètic de Pere Rovira: les estretes i inevitables relacions que s'estableixen entre la vida i la poesia. Aquest és ben segur un punt important, un aspecte complex i difícil, i, en tot cas, d'especial transcendència en l'obra roviriana.

D'entrada, cal remarcar el fet que l'activitat poètica ha determinat en gran manera la vida personal de Pere Rovira, en molts i diversos aspectes. En primer lloc, la poesia ha estat clau en la seva trajectòria professional –recordem que va ser professor de literatura durant més de trenta anys–, però també ha influït de forma palesa en les seves relacions i les seves amistats, en les seves opinions i la manera d'entendre les coses, i, fins i tot, en bona mesura, en el seu dia a dia, en la seva quotidianitat –actualment, l'activitat literària és la principal ocupació de Rovira. Segons afirma ell mateix, la poesia parteix inicialment de la vida, però després, de la mateixa manera, aquesta disciplina també acaba afectant el propi desenvolupament individual, configura el caràcter i la personalitat, en una espècie de cercle sense final que s'autoalimenta:

Escribir poesía te ayuda a veces a ver venir las cosas que han pasado y a creerte que las entiendes mejor escribiéndolas que viviéndolas. De joven, tiendes a apostar por la versión literaria de los hechos; cuando envejeces, eres más partidario de la vida. Pero lo que cuenta no es lo que la poesía puede cambiar o recuperar de las cosas vividas, que es poco, sino cómo va configurándote a ti mismo. Un día comprendes que eres como eres, amas a quien amas y vives donde vives, por haberte dedicado a la poesía. Es un asunto circular: tu poesía surge de tu vida, pero tu vida va como va gracias a la poesía, o por culpa de ella.¹⁰¹

¹⁰¹ *Poética y poesía*, op.49, p.19.

Per tant, és indubtable que la poesia té una especial importància en la seva vida, en les seves prioritats. Es tracta gairebé d'un engranatge. La poesia sorgeix de la vida però després, aquesta activitat acaba afectant la pròpia existència: determina la feina, els amics i les relacions, també la manera de veure el món i de comprendre'l. En conseqüència, és indubtable que la poesia ocupa un lloc molt important en l'escala de valors de l'autor, en allò que considera més significatiu, més estimable. Amb tot, aquesta transcendència requereix uns certs matisos, tampoc no s'ha de sobredimensionar. El més important, com és natural, és la gent que estima i que l'envolta, la seva família; la vida en si mateixa:

Sempre la literatura ha estat per damunt de tot. Per damunt de tot com a activitat. Per mi hi ha coses molt més importants que la literatura: la meva dona, els meus fills o els meus amics. Potser fins i tot la música. El que passa és que jo a la música no m'hi puc dedicar, la música només la puc escoltar. La literatura la puc escriure. Però no és la cosa més important de la meua vida.¹⁰²

Però al marge d'aquestes consideracions, el que més ens interessa per als nostres propòsits expositius és indagar en els aspectes vitals de la poesia de Rovira, o dit en altres paraules, saber de quina manera aquestes relacions «circulars» afecten la creació poètica, com es traslladen a la naturalesa concreta dels versos.

Primerament, cal ressaltar que la poesia de Pere Rovira es caracteritza per establir uns vincles molt estrets amb la seva experiència personal. Tant en els seus continguts com, particularment, en l'aspecte temàtic, la seva poesia és molt propera a la vida; presenta evidents concomitàncies amb la seva història personal, amb la seva biografia i amb la seva trajectòria. A més, el subjecte poètic dominant de bona part de la seva obra és algú proper a la seva personalitat, al seu caràcter, o, com a mínim, coherent amb aquesta personalitat i aquest caràcter. Per tant, la seva poesia parteix d'uns lligams molt propers amb el seu entorn, amb la seva quotidianitat, amb els seus interessos, i, en general, en tot allò que forma el seu univers personal:

Junts, els meus llibres són capítols d'un llibre nou, de la mateixa manera que les experiències que me'ls van fer escriure són capítols de la meua vida. Els llibres que escrivim i les experiències que vivim acaben sent parts d'una història que ningú no podia preveure i tenen significats que els esperen en el futur. Val més no oblidar que la ignorància sobre els nostres actes i les nostres obres ens acompanyarà fins a

¹⁰² CALSINA 2015b, p.615.

l'últim instant. No cal lamentar-ho. Una vida es va fent; els llibres també es van fent. Els arguments creixen cada dia, això és inevitable.¹⁰³

Ara bé, un cop establert positivament el fet que la poesia de Rovira és molt propera a la vida, sorgeixen unes altres preguntes de més difícil consideració, és a saber: quin és l'abast real d'aquestes relacions entre vida i poesia? On acaba l'experiència pròpia i on comença la literatura? Quin és el paper de la realitat i quin el de la ficció en els seus llibres i poemes?

Tots aquests assumptes són, com dèiem, molt més difícils de precisar. La frontera entre l'experiència i la creació literària és sovint difusa, borrosa, imprecisa. Seria complicat determinar amb exactitud aquests aspectes sense entrar en una anàlisi detallada de cada composició específica atès que, al capdavall, aquestes relacions no són immutables, varien constantment. De totes maneres, és evident que per Pere Rovira els vincles entre vida i poesia no són directes en absolut, no són immediats, no es tracta d'una equivalència perfecta. Per bé que la relació sigui sovint propera, la realitat i la literatura són dos mons diferenciats. La poesia ha d'evitar de totes totes caure en l'autobiografisme. I és que, després de tot:

La poesia que és un comentari, una crítica de la vida, precisament per aquest caràcter seu, no pot ser una transcripció esclava de la vida superficial. La vida sí que és esclava d'ella mateixa; la poesia no, entre altres coses perquè es pot corregir. S'ha de corregir. Escric poemes perquè vull i perquè la gent els llegeixi, i per tant, he de pensar en el primer lector que tindran i el que els llegirà d'una manera més interessada, que sóc, òbviament, jo. Fer-me trampes seria fer-ne als altres lectors.¹⁰⁴

La poesia, doncs, no és pas el mateix que l'experiència d'on s'origina. Tal com hem apuntat abans, la creació poètica parteix de la vida, es formalitza, i finalment retorna a la vida, sí. Però no és la vida en si mateixa. La poesia té un altre caràcter, una altra idiosincràsia, la poesia s'ha de corregir i no pot ser, en cap cas, una mera «transcripció esclava de la vida superficial»; la creació poètica no pot ser una autobiografia, no pot ser un mer registre d'experiències quotidianes, sinó que ha d'oferir alguna cosa que vagi més enllà de tot això. No es tracta només de presentar episodis anecdòtics de la vida viscuda sinó que, per bé que parteixi de la vida, la

¹⁰³ *Poesia 1979-2004*, op.15, p.12.

¹⁰⁴ *Poesia 1979-2004*, op.15, p.13.

seva voluntat és transcendir-la, oferir sempre un tractament artístic i una reflexió profunda que ajudi a configurar una nova realitat i converteixi l'experiència inicial en un producte independent, versemblant, literari. Cal convertir l'anècdota en una experiència emotiva, estètica, ètica: el resultat de la reflexió produïda a partir de l'observació del món i de la intempèrie moral a què la realitat ens sotmet.

Es tracta, doncs, de partir de l'experiència per bastir un artefacte literari que la transcendeixi. O, altrament, aconseguir que aquesta experiència íntima, a través del llenguatge poètic, es converteixi en un valor compartit, en un valor que ultrapassi la individualitat. Ara bé, per arribar a aquest punt, tampoc no fa falta allunyar-se en excés de l'experiència inicial, sinó saber com explicar-la, com transformar-la. Rovira no considera que sigui necessari arribar a un grau d'abstracció gaire alt, sinó que cal saber com utilitzar aquesta experiència. O dit d'una altra manera, sovint només es tracta de saber trobar les espurnes de grandesa que, ben mirat, tenen les situacions potser més vulgars i anodines:

Les emocions que hi ha en els poemes de Gai Valeri Catul han perdurat no perquè siguin excepcionals, sinó per com és presentada la seva vulgaritat. Catul converteix el poema en un escenari i, com els grans actors, ens fa oblidar que allò és comèdia: som, ens creiem, davant d'un tros de vida. Recordant, suposo, aquesta *construcció* de la sinceritat, Gil de Biedma va dir que Catul encapçalaria la llista de les lectures que havien afavorit els ingredients més actuals de la seva poesia.¹⁰⁵

En aquests comentaris sobre Catul trobem diverses reflexions que ens poden servir per entendre, també, la seva pròpia visió del fenomen poètic. Rovira reflexiona sobre aquest concepte d'experiència, de vida viscuda, que pot aparèixer en els poemes. També hi trobem una reivindicació de la bellesa de la vulgaritat i, així mateix, una altra qüestió d'especial importància que reprendrem una mica més endavant: el paper de la ficció, la comèdia i la mentida en la creació artística.

En tot cas, i seguint amb les relacions entre vida i poesia, resulta palès que amb independència del grau de ficció que pugui contenir un poema, l'experiència pròpia, en una forma o una altra, ha de ser present en el resultat final de les composicions poètiques:

Si escrigués per sotmetre'm a un projecte literari que, suposadament, em deslligaria del fil argumental de la vida, crec que m'avorriria molt, perquè només podria mirar

¹⁰⁵ *Diari sense dies*, op.52, p.143.

les lletres sobre el paper. No m'interessa produir paradisos o inferns de paraules, no escric per fugir de mi o sortir del món. Aquesta mena d'ingenuïtats no s'han de cometre ni a l'adolescència.¹⁰⁶

Una vegada més, Rovira insisteix en els necessaris lligams que cal mantenir entre vida i poesia. Podem jugar amb aquestes relacions, podem afrontar-les d'una manera o d'una altra, podem inventar, corregir o introduir elements de ficció, però el vincle mai no es pot perdre del tot. Tant és així que, de fet, en les darreres línies d'aquest fragment, hi trobem una crítica implícita a aquell famós principi que el poeta T. S. Eliot, en un dels seus textos assagístics més cèlebres, va anomenar «la fugida de la personalitat»:

There is a great deal, in the writing of poetry, wich must be conscious and deliberate. In fact, the bad poet is usually unconscious where he ought to be conscious, and conscious where he ought to be unconscious. Both errors tend to make him "personal". Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things.¹⁰⁷

En aquest passatge tan conegut de *Tradition and the Individual Talent*, Eliot defensava que el poeta havia d'allunyar-se de la pròpia experiència, de la seva personalitat i, de retruc, de la seva més estricta quotidianitat. Això permetia, segons el seu punt de vista, assolir un caràcter universal i establir punts de contacte que poguessin implicar a tots els lectors, elements amb què tothom s'hi pogués sentir identificat. Una idea molt similar a la que, amb unes formes més artístiques, defensava el també poeta Fernando Pessoa a «Autopsicografia», un dels seus memorables poemes:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.
(vv.1-4)¹⁰⁸

¹⁰⁶ *Poesia 1979-2004*, op.15, pp.12 i 13.

¹⁰⁷ ELIOT 1932, pp.10 i 11.

¹⁰⁸ PESSOA 2005, p.135.

Així, per tal de poder reeixir a fer comunicable una emoció és necessari, segons aquests autors, allunyar-se en bona mesura de l'experiència que l'ha originat. O més ben dit, l'objectiu fonamental del poeta ha de ser transmetre les emocions originals, en efecte, però no de manera directa sinó a partir d'una construcció posterior, formalitzada, que ha de ser necessàriament fictícia. D'aquí que la tècnica del correlat objectiu esdevingui un recurs especialment valuós: s'ha de buscar una analogia entre el sentiment primari i un concepte general, tan universal com sigui possible, que permeti fer-lo comprensible a qualsevol lector potencial del poema.

Tanmateix, Rovira parteix d'una premissa diferent. Tot i que ha conreat el correlat objectiu de forma habitual assolint fites d'elevada factura artística, el poeta català no se sent còmode amb la idea d'una necessària «fugida de la personalitat». La seva convicció és que a partir de l'experiència pròpia, de la més estricta interioritat i quotidianitat, també és possible arribar al lector, i que aquest, al seu torn, es pugui sentir del tot interpel·lat. No és pas imprescindible utilitzar el correlat de forma indiscriminada, no cal evitar a ultrança els detalls biogràfics o personals. Al contrari. Aquesta experiència pròpia pot resultar un recurs perfectament vàlid i funcional. És més, Rovira creu que l'ús d'aquesta experiència és del tot recomanable, que cal mirar molt endins per arribar molt lluny. En aquest sentit, resulta interessant incloure una reflexió del mateix Rovira en què, parlant de l'obra de Michel de Montaigne, ens ofereix una nova perspectiva de la qüestió:

Tots els escrits personals són deutors de la sempre sorprenent primera pàgina dels *Assaigs* de Montaigne; i ho és la voluntat d'escriure amb naturalitat, amb franquesa, dient les coses pel seu nom, que és la manera més difícil d'escriure, la que dona els llibres més agradables de llegir i, potser, els més perdurables.

La pàgina està datada de l'u de març de 1580. Montaigne tenia quaranta-set anys i n'hi quedaven dotze de vida, tot i que diu que aviat deixarà el món i que ha fet el llibre perquè amics i parents el retrobin a ell llegint-lo. S'inventa una situació pòstuma prematura per assegurar-se una manera de dir. El llibre va continuar creixent i modificant-se, fins i tot amb abundants notes manuscrites de Montaigne sobre un exemplar de l'última edició que es va fer en vida d'ell, l'any 1588. Sembla, doncs, que Montaigne apuntava molt més enllà del cercle familiar, cap al destí de les obres immortals. Però la proximitat del seu assumpte («jo mateix sóc la matèria del meu llibre») i dels seus primers destinataris seria la clau de la seva universalitat.

I aquesta és una altra gran qüestió que aprenem en aquesta pàgina: per arribar molt lluny, queda't a prop.¹⁰⁹

En aquest fragment, Rovira reflexiona sobre la manera com Montaigne utilitzava la seva experiència íntima per crear literatura. Segons afirma l'autor català, utilitzava l'experiència personal, que resultava un element bàsic de la seva obra, però no s'aferrava a la veritat, no utilitzava un autobiografisme radical, a ultrança, inamovible. Cal partir de la vida i després adaptar-la, transformar-la; fins i tot inventar-la quan això és necessari, però sempre mantenint la coherència, un sentit lògic, i, sobretot, una forma de versemblança.

Però, arribats a aquest punt, sembla que no podem ajornar més el moment de parlar d'una altra qüestió fonamental, íntimament lligada amb el paper de l'experiència, que ja ha anat apareixent diverses vegades al llarg de les pàgines precedents: la importància de la ficció. L'anàlisi d'aquest aspecte concret ens ajudarà a seguir aprofundint en les relacions entre la vida real i la inventiva, entre l'experiència i la fabulació, en l'obra poètica de Pere Rovira.

3.3. L'ENGANY I LA FICCIÓ EN LA CREACIÓ POÈTICA

Tal com plantejàvem fa un moment, les relacions entre vida i poesia són molt estretes per Rovira, però la poesia no pot ser tampoc esclava de la vida. La poesia té una altra idiosincràsia, unes altres característiques, i no pot ser una còpia exacta de la realitat quotidiana: ha de contenir una part de ficció, d'inventiva, de fantasia. Ara bé, determinar on acaba la realitat i on comença la literatura és, en efecte, una tasca sovint de gran complexitat, que caldria analitzar a través dels poemes concrets, i que, així i tot, no s'hauria de convertir en un dels aspectes transcendents de la nostra recerca. Al cap i a la fi, la nostra intenció primordial és comprendre la poesia i el pensament de Pere Rovira sobretot a través de l'estudi dels textos, i no, per contra, oferir un enfocament de la qüestió massa basat en l'aspecte biogràfic.

Amb tot, des d'un punt de vista estrictament teòric i general –que és el que pretenem abordar en aquest apartat– sí que resulta pertinent mirar d'escatir el punt de vista de l'autor davant de les qüestions esmentades, això és: la ficció i la veritat, l'engany i la mentida, la vida viscuda i la inventiva. I, en aquest sentit, a més,

¹⁰⁹ *La finestra de Vermeer*, op.53, pp.176 i 177.

resulta particularment interessant observar els canvis que s'han produït en la mentalitat de Rovira al llarg de la seva trajectòria literària.

En efecte, el pensament poètic de l'autor català s'ha anat transformant amb el temps de forma notable. Durant determinats períodes de la seva producció, i en especial en l'època de l'anomenada *poesia de l'experiència*, Rovira tendia a defensar que la poesia és un gènere de ficció com qualsevol altre, i, per tant, tan manipulable com ho pot ser la narrativa, l'assaig o qualsevol altre tipus de prosa:

Sempre dèiem –i això és una cosa que la deia molt el Luis García Montero, i tots més o menys ho dèiem– que la poesia és mentida. Però ho dèiem en el sentit que la poesia és un gènere de ficció com un altre, cosa que no és certa. Això són coses que es diuen però que no són veritat. La poesia no és tan ficció. Pot ser-ho, depèn de la poesia que parlem [...]. Però si parlem del que entenem per poesia lírica de la que estem fent ara la gent d'aquesta època... quasi tots estem parlant molt a prop de la vida. [...] Que la poesia és mentida no és veritat.¹¹⁰

Aquestes declaracions de Rovira resulten molt suggeridores. L'autor català admet que hi pot haver determinats tipus de poesia en què, certament, el paper de la ficció sigui dominant. Però, en canvi, determina que en el seu cas no és així, que la fantasia no domina la seva poesia, o que, com a mínim, les dosis de ficció que inclouen els seus poemes no poden arribar a tenir mai una consideració tan rotunda com és el fet de qualificar-les de mentides. Per Rovira, un poema no resulta tan emmotllable com ho pot ser un text en prosa, no es pot controlar d'una forma tan analítica i precisa atès que, al capdavall, depèn molt de les circumstàncies personals concretes que puguin afectar la vida privada del poeta.

Això no obstant, aquesta perspectiva de l'autor no sempre ha estat així. De fet, els canvis en la seva manera d'entendre la qüestió són destacables. Tal com ell ens advertia, en una determinada època de la seva producció, la importància ja no de la ficció, sinó directament de la mentida, va ser una idea de relleu, influent per ell i per tota una generació de poetes. Es tracta d'una idea que, tal com diu Rovira, Luis García Montero defensava amb especial vehemència i claredat:

[...] para mí, la poesía es un género de ficción, que tiene sus recursos como cualquier otro género, que son convenciones ideológicas. La poesía puede jugar con los tonos de la sinceridad, de la confesión, porque son los tonos propios del género,

¹¹⁰ CALSINA 2015a, pp.610 i 611.

pero son tonos creados, son sinceridades y verdades artificiales, ya que estamos hablando de arte, de artificio; incluso los libros que parecen estar escritos con el corazón en la mano son libros de ficción.¹¹¹

En els seus primers llibres, durant els anys vuitanta, Rovira es mostrava proper a aquest tipus de supòsit i, de fet, en les seves pròpies composicions havia jugat amb aquestes idees, amb conceptes com l'engany i la mentida. És el cas del poema «Les reixes» publicat per primera vegada a la plaquette *La segona persona*, op.3, i que apareixeria lleugerament corregit, uns anys més tard, a *Cartes marcades*:

(Només així saps fer
l'amor i la poesia:
aliances inventades
d'èxtasis i mentides.)¹¹²
(vv.5-8)

En aquest text, força representatiu del seu pensament en aquella època, l'autor qualifica la poesia directament de mentida, i a més, iguala aquest tipus de mentida a una altra idea d'un altre àmbit, prou distint, com és el de l'engany amorós.

Tanmateix, amb el temps Rovira aniria matisant de forma gradual la importància de la ficció en el seu pensament literari. És sobretot a partir de *La mar de dins* que trobem un canvi en els seus plantejaments, quan deixa de creure en la poesia com un gènere tan «ficcional» com la prosa: potser és cert que hi ha una part de mentida en la poesia, sí, però en tot cas es tracta d'un engany a mitges; al capdavall, poetes i lectors som conscients d'aquesta falsedat, i, si ens enganyem, ho fem de forma voluntària, deliberada. Més que un engany es tracta d'establir uns codis necessaris, un acord tàcit plantejat a priori, o, en altres paraules, es tracta d'aconseguir la «suspensió de la incredulitat». Per tant, la idea de ficció en poesia s'ha de matisar. La mentida és, en veritat, una convenció necessària.

Aquestes idees renovades es poden apreciar en diversos poemes d'aquell període, com per exemple la composició que duu per títol «Motius»:

¹¹¹ BALLART & JULIÀ 2005, p.31.

¹¹² «Les reixes» és un text que ja es va publicar per primera vegada a *La segona persona*, op.3. Curiosament, el va descartar a l'hora de publicar *Distàncies* i el va recuperar per *Cartes marcades*. Per tant, podem apreciar que aquesta idea de la mentida com a engany és un tret característic de les seves primeres obres, el qual anirà abandonant de forma progressiva.

El vers és un amic que et dóna temps,
 i avui, si vols, encara et mentirà.
 Fes-li dir que l'olor de vida morta
 és un perfum brillant de pins i sal
 que t'envia la mar –la mar de dins.
 (vv.12-16)

Aquest poema, originalment, es titulava «Mentides»; però en la publicació definitiva a *La mar de dins* Rovira canviaria aquest títol pel terme amb què l'hem presentat d'entrada, «Motius»;¹¹³ aquesta és una qüestió potser simbòlica, però ja permet entreveure una certa reducció de la importància de la mentida. Però al marge d'això, en el fragment citat hi podem observar un altre element remarcable. I és que el text destaca en especial pel seu caràcter metapoètic; és una composició que pretén mostrar el seu propi procés creatiu intern, la seva pròpia construcció, allò que utilitzant un terme tècnic hauríem de qualificar de «revelació de l'artifici». L'autor intenta desvelar com funcionen els mecanismes poètics tot convertint una idea, una emoció, en una correspondència lingüística: «l'olor de vida morta» –que, de fet, ja és en si mateixa una correspondència lingüística– es converteix, per mitjà de l'analogia, en «un perfum brillant de pins i sal». A la vegada, el subjecte poètic qualifica aquest procés analògic de mentida: «El vers és un amic que et dóna temps, | i avui, si vols, encara et mentirà». D'aquesta manera, destapa les convencions del llenguatge poètic, mostrar-nos els mecanismes interns de l'escriptura que, ben mirat, no deixen de ser sinó unes convencions arbitràries, uns acords tàcits, però no necessàriament un engany. La «mentida» de la poesia són, en tot cas, aquestes convencions. I autor i lector han de ser perfectament conscients d'aquest fet.

Però aquesta relació entre poeta i lector, aquesta necessària convenció, encara resulta molt més evident, expressada d'una manera molt més directa, en un altre poema del mateix llibre, titulat «Teoria del lector»:

Ets el lector, una paraula freda
 que esborra el teu dolor i els teus desigs
 i em recorda que som desconeguts,

¹¹³ Vegeu el tema «Night and Day» del disc *Paraula de jazz*, op.75. Inclou la recitació del poema titulat «Mentides» que és, en realitat, el poema «Motius» amb algunes mínimes variacions respecte a la versió final publicada a *La mar de dins*.

que no m'importes i que no t'importo.
 Recorda-ho tu també:
 no cal que ens enganyem
 perquè ens pugui mentir la poesia.
 (vv.13-19)

En aquest cas, l'evolució en el seu concepte de mentida poètica no podria ser més evident: «no cal que ens enganyem | perquè ens pugui mentir la poesia». Per tant, la poesia no és un engany, és una transformació, una necessària adaptació que fa el poeta a través d'unes determinades convencions. Però el poeta i el lector coneixen aquestes convencions, en són del tot conscients, i, en conseqüència, aquestes transformacions no les podem qualificar d'engany, en tot cas caldria buscar un altre terme. En aquest poema, la mentida de la poesia no és entesa com un fingiment absolut, sinó només com un punt d'entesa imprescindible entre poeta i lector.

Però si durant aquest període –principis dels anys 2000– les idees d'engany, de mentida i de ficció requeriran molts matisos, amb el pas del temps cada vegada aniran perdent més importància, més relleu, en els supòsits poètics de Pere Rovira, fins al punt d'arribar a diluir-se. Així, respecte al període de composició del seu darrer llibre de poemes, *Contra la mort*, Rovira feia unes declaracions que, en molts sentits, difereixen en gran manera dels supòsits que hem exposat pertanyents a períodes anteriors de la seva producció:

Quan faig *Contra la mort*, és un llibre que m'agafa en un moment en què jo vaig sortir d'una malaltia molt greu. Jo estic molt receptiu i tot el que toco se'm converteix en poesia, no m'havia passat mai, és un cosa... estava com inspirat. Per això em vaig posar a fer rimes, perquè no se'm descontrolés. És un llibre que vaig fer amb poc temps, potser és el llibre meu... potser el vaig fer amb un any o un any i mig. Però el vaig fer amb molt poc temps perquè estava amb una tensió terrible. Això és mentida? No, això no és mentida. Això em sortia a mi de dintre, com si me l'estiguessin dictant.¹¹⁴

I encara, una mica més endavant, amplia aquestes observacions:

[...] que la poesia és mentida no és veritat. Això és una cosa que es deia en el sentit de voler fer entendre que amb la poesia es pot fer literatura i es pot dominar les situacions de la mateixa manera que si fessis una novel·la. Però no és veritat, per un

¹¹⁴ CALSINA 2015a, p.611.

motiu que et deia abans: jo et puc dir «demà em llevaré i escriuré una novel·la». Quan estava escrivint *Les guerres del pare* sabia que em posava a escriure cada matí entre nou i deu i podia escriure tot el dia. Però jo no et puc dir: «demà escriuré un poema». De manera que no és el mateix. [...] Almenys en el meu cas hi ha d'haver una implicació personal molt forta.¹¹⁵

Queda palès que en la mentalitat actual de Pere Rovira la poesia no pot ser considerada en cap cas una mentida. Aquesta paraula té unes connotacions que, des del seu punt de vista, no responen amb exactitud a les convencions lògiques del procés creatiu. Evidentment, la ficció és un element necessari per a tota obra artística; la poesia requereix, és clar, un espai per a la inventiva i, com hem dit abans, cal defugir l'anècdota insubstancial i l'autobiografisme insuls. Ara bé, això no vol dir que tot el que envolta el poema hagi de ser fals, al contrari. No es tracta d'un engany perquè lector i poeta han de partir d'un acord previ en les convencions utilitzades en aquest gènere literari. A més, afegeix Rovira, en el seu cas no només creu que no es tracta d'un engany, sinó que per tal d'escriure poesia necessita partir d'una «implicació personal molt forta»; és a dir, que, per tal d'escriure poesia, Pere Rovira necessita una motivació singular, una motivació personal, íntima, molt poderosa, que no es produeix de forma gaire habitual. Una necessitat molt punyent, que, pel que sembla, no és imprescindible a l'hora d'afrontar l'escriptura en prosa, la traducció o altres gèneres literaris, però sí en la poesia.

3.4. EL PROCÉS D'ESCRITURA I EL PAPER DE LA INSPIRACIÓ

Tal com hem vist en els aspectes de la ficció i l'engany, també en aquests dos punts concrets que abordarem tot seguit –el procés d'escriptura i la inspiració– el pensament de Pere Rovira ha anat canviant i evolucionat d'una manera ben notòria al llarg dels anys. És per aquest motiu que mirarem d'oferir-ne, també com en el cas anterior, una visió de tipus diacrònic, diferenciant diversos períodes de la seva producció poètica.

Durant una bona part de la seva trajectòria, Pere Rovira va defensar uns principis relatius al procés d'escriptura força propers als dels poetes de mig segle, en especial a Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater, dos autors que, no en va, van ser durant molts anys dos dels seus principals referents artístics. Rovira defensava

¹¹⁵ CALSINA 2015a, p.611.

que un poeta no necessita ni escriure ni llegir molt, no necessita dedicar tots els seus esforços a la creació literària, sinó que ha de mirar d'escriure només allò que realment necessita, allò que és realment imprescindible.¹¹⁶ L'objectiu del poeta havia de ser, des del seu punt de vista, elaborar una obra sòlida i homogènia, compacta, d'elevada qualitat, sense un excés de poemes sobers o irrellevants. I és que, al capdavant, en poesia tot ha de ser tan acurat com sigui possible, i un petit error pot acabar per espatllar-ho tot. Així mateix, durant el procés d'escriptura cal treballar de manera racional, quasi analítica, i evitar de totes totes un excés d'apassionament, atès que els impulsos emotius podrien desestabilitzar l'escriptura, podrien abocar al poeta a caure a una efusió sentimental incontrolada i excessiva.¹¹⁷

Aquests principis poètics van determinar durant molts anys l'obra de Pere Rovira, fins al punt que, en efecte, la seva producció va acabar per esdevenir-ne un reflex força fidel. Alguns llibres com *Cartes marcades* o *La vida en plural* es caracteritzen per una qualitat poètica elevada, per un treball tècnic notable i per una gran exigència intel·lectual; però no és menys cert que es defineixen, també, per una certa escassetat productiva, quantitativament parlant. De fet, les publicacions de caràcter literari de Pere Rovira –no només de poesia– van ser durant molt de temps força poc nombroses. Tant és així, que ell sovint s'autodefinia com a un autor «lent» per tal d'explicar la seva baixa productivitat.¹¹⁸ Es tracta d'un qualificatiu, el de ser un escriptor lent, que ja havia utilitzat Jaime Gil de Biedma per referir-se a la seva pròpia obra, i que, de ben segur, ens pot servir per entendre una mica millor els supòsits de Rovira durant aquella etapa:

Ser escritor lento sin duda tiene sus inconvenientes. Y no sólo porque contraría esa legítima impaciencia humana por dar remate a cualquier empresa antes que del todo

¹¹⁶ D'aquí el títol del seu llibre *Los poemas necesarios*, op.64.

¹¹⁷ D'aquí el títol del seu llibre *Cuando siento no escribo*, op.65.

¹¹⁸ A BALLART & JULIÀ 2005, p.181, trobem unes declaracions on, efectivament, s'autoqualifica a si mateix amb el terme de poeta lent. La negreta és nostra:

«Empezaré leyendo un poema, el primero del último libro que he publicado hasta ahora, *La vida en plural*. Se titula *Carta del padre*, porque es una carta que escribo a una hija que tengo, imaginándome que ya es mayor, escribiéndole en futuro. Cuando hice el poema ella tenía tres o cuatro años; como se ha dicho en la presentación, **yo soy un poeta lento**, no soy el típico que cuando su mujer acaba de dar a luz ya ha hecho el poema, sino que necesité estos tres o cuatro años para hacerme una idea de lo que tenía que decir.»

olvidemos el afán y las ilusiones que en ella pusimos, sino también porque imposibilita, o al menos dificulta, la composición de cierto género de obras, de aquéllas concebidas en torno a una primera intuición a la que el escritor tozudamente supedita el mundo de sus solicitudes diarias; semejante sacrificio resulta soportable por una temporada más o menos larga, pero habitualmente más corta que la que a nosotros, los escritores lentos, nos toma el escribir un número de versos suficiente. Puestos a escoger entre nuestras concepciones poéticas y la fidelidad a la propia experiencia, finalmente optamos por esta última. Nuestra actividad viene así a emparejarse con la vida misma –algo como un océano o como un tapiz a cada instante tejido y destejido, siempre vuelto a empezar–, y nuestros libros parece que naturalmente se conformen según esa lógica heraclitana, de que hablaba Juan de Mairena, en la que las conclusiones no resultan del todo congruentes con las premisas, pues en el momento de producirse aquéllas ha caducado ya en parte el valor de éstas.

Pero la lentitud también tiene sus ventajas. En la creación poética, como en todos los procesos de transformación natural, el tiempo es un factor que modifica a los demás. Bueno o malo, por el mero hecho de haber sido escrito despacio, un libro lleva dentro de sí tiempo de la vida de su autor. El mismo incesante tejer y destejer, los mismos bruscos abandonos y contradicciones revelan, considerados a largo plazo, algún viso de sentido, y la entera serie de poemas una cierta coherencia dialéctica. Muy pobre hombre ha de ser uno si no deja en su obra –casi sin darse cuenta– algo de la unidad e interior necesidad de su propio vivir. Al fin y al cabo, un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres, o por lo menos –atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual– de unos cuantos entre ellos. Si mi lentitud en el trabajo ha servido para conferir a este libro esa mínima virtud creo que podré estar satisfecho.¹¹⁹

Aquest principis poètics exposats per Jaime Gil de Biedma al prefaci de *Compañeros de viaje* sens dubte ens ajuden a comprendre, també, part de les idees defensades pel mateix Rovira, ens ajuden a entendre la seva concepció poètica i la seva manera de treballar. Llibres com *Cartes marcades* o fins i tot *La vida en plural* tenen molt a veure amb aquestes concepcions: un treball meticulós, intel·lectual, on la correcció i la reescriptura resulten molt importants, on el temps dedicat als poemes –i que contenen els poemes– és un factor significatiu. És, però, un tipus de treball que, com també adverteix Jaime Gil, també té els seus inconvenients: resulta

¹¹⁹ GIL DE BIEDMA 2012, pp.53 i 54.

menys espontani, menys intuïtiu, i potser no té la unitat creativa que poden oferir uns altres tipus de procediments.

El mateix Pere Rovira reconeix que en el passat havia escrit poesies d'una manera molt similar a l'apuntada per Jaime Gil: de forma molt analítica, esforçada, producte de la intel·ligència. En una entrevista realitzada a finals del 2015, l'autor posa com a exemples d'aquest procedir els poemes «Mort de dona» i «La vaga», de *La vida en plural*, sobre els quals comenta que va passar fins a dues setmanes treballant-hi cada dia. Es tracta d'un tipus de treball, d'una manera d'escriure, que pot presentar alguns paral·lelismes, no del tot exactes, amb la tasca d'un novel·lista:

Gil de Biedma explica com fa «Barcelona ja no és bona», i són poemes fets amb molts dies, durant temps. Com jo faig també «Mort de dona» o «La vaga», també estan fets així. Vas fent: hi ha dies que avances i dies que tires enrere. És una mica treballar com a novel·lista... però tampoc, perquè no es treballa igual. Hi ha qui diu que sí, però no.¹²⁰

Per tant, podem resoldre que en determinats períodes de la seva producció Rovira havia cregut en aquest tipus de procediments poètics; una manera de fer racional, precisa i rigorosa, d'elevada exigència tècnica i intel·lectual, lenta i meticulosa; fins i tot creia en la necessitat d'un cert distanciament de l'obra, de tal manera que la pròpia emotivitat no interferís de forma negativa en la creació. I, és clar, tenint en compte tots aquests principis, no resulta estrany que també negués taxativament la idea d'inspiració. Reeixir en la creació poètica era sobretot una qüestió de treball, d'esforç, de disciplina; era, en definitiva, i parafrasejant el mateix autor, una «qüestió de paraules», no un rampell de lucidesa compositiva.¹²¹

Tanmateix, en els darrers quinze o vint anys aquestes idees de Rovira s'han transformat de manera considerable. Ja des del període de composició de *La mar de*

¹²⁰ CALSINA 2015b, p.624.

¹²¹ Amb relació al posicionament de Rovira pel que fa a la conveniència de l'emotivitat durant el procés d'escriptura, hi ha hagut diverses etapes ben diferenciades. El títol d'alguns llibres indiquen un posicionament més racional: *Cuando siento no escribo*, op.65, *Cuestión de palabras*, op.38, etc. Fins i tot, Jiménez Millán considera que: «Contra el mito del poeta inspirado, él afirma que la poesía es “cuestión de palabras”: una forma de reflexión, un trabajo que exige lentitud y paciencia», JIMÉNEZ MILLÁN 2006b, p.3. Aquesta és una descripció que es pot ajustar a un determinat període de la seva producció però, com podem comprovar, dista de forma notable del seu pensament poètic actual.

dins –vers el tombant de segle– el pensament de Rovira va patir una evolució significativa; l'autor va anar adoptant uns nous interessos lírics, i de forma gradual va anar canviant la seva manera d'enfocar la creació literària. I, endemés, coincidint amb aquests canvis, també durant aquell període es produiria un marcat desencís i distanciament de la poesia del mig segle, de tal manera que la influència d'autors com el mateix Jaime Gil o Gabriel Ferrater quedaria força reduïda. Es tracta d'una qüestió important que, com és lògic, tractarem en els propers apartats de manera més detallada i aprofundida; valgui dir, per ara, que aquest distanciament determina en gran manera la seva escriptura poètica posterior i la seva manera d'entendre el fenomen literari. Tant és així que, avui dia, Rovira ha deixat de creure en bona part dels principis que hem anat apuntant fins ara, i ha tendit, en canvi, vers una major obertura, vers una actitud menys incrèdula, menys dogmàtica i taxativa.

Certament, pel que fa als seus principis poètics, en els darrers anys Rovira ha procurat defugir qualsevol forma de dogmatisme, deixar de banda opinions o posicions massa categòriques, tot derivant cap a una major tolerància en les seves idees i principis. Tal com hem dit a l'inici en relació amb el seu concepte de poesia, el poeta creu que hi ha un ventall amplíssim de possibilitats a l'hora d'abordar el procés creatiu, moltes de les quals són vàlides i perfectament bones, i que no s'han d'excloure entre elles. La incertesa és, en realitat, una part fonamental d'aquest procés: per escriure cal tenir una certa innocència, un cert candor. Per contra, pretendre tenir massa seguretats només condueix a l'escepticisme i a l'esterilitat. Així, Rovira ja no creu que sigui necessària una manera de fer lenta i reposada, tampoc desapassionada, sinó que s'inclina cap a altres maneres de treballar. De fet, ja no creu que treballar amb una certa agilitat, o fins i tot amb un grau d'emotivitat molt alt, impliqui en cap cas que no es pugui escriure bona poesia:

Les persones no sempre pensem igual. Allò del «cuando siento no escribo» pertany a un moment determinat, ho va dir Bécquer fa molts anys... En literatura, jo ara ja no em crec res. Es pot dir: «cuando siento no escribo», i té raó. També es pot dir «cuando siento es cuando más escribo», i també té raó.

Quan jo era més jove creia en les fórmules, però ara no. En aquell moment, probablement, jo això ho creia. Però ara no ho crec. Ara crec que és igual, que es fa el que es pot.¹²²

¹²² CALSINA 2015b, pp.616 i 617.

Sens dubte és sorprenent observar com ha canviat la seva percepció en aquest aspecte concret, això és, quant a l'estat emocional idoni per escriure poesia. Si abans dèiem que en altres èpoques creia necessari un cert desapassionament, una certa distància amb allò que s'escriu per tal d'evitar una efusió sentimental incontrolada, ara afirma més aviat el contrari. Pere Rovira prefereix arriscar-se a caure en aquesta efusió que no pas haver de contenir-se i acabar per limitar la seva producció, o, encara pitjor, acabar per no escriure res a causa d'un excés de pudor:

Una vegada, el Xavier Rubert [de Ventós], que va ser professor meu al primer any de la carrera de filosofia, ens va fer llegir Kierkegaard. I hi ha una frase de Kierkegaard que deia: «el que es perd en la passió perd menys que el que perd la passió». I penso que això és així. Val més perdre's en la passió que perdre la passió. I crec que en la qüestió de la poesia, ser massa fred, massa irònic, massa professoral i massa savi porta inevitablement a l'esterilitat, com hem comprovat amb el Ferrater, el Gil de Biedma... amb tota aquesta gent que han sabut tan bé de què es tractava i què s'havia de fer i què no s'havia de fer... doncs, què ha passat? Que han acabat no fent res. Per fer poesia s'ha de fer una mica el *tonto*. O com deia Coleridge, diguem-ho així, «suspendre la incredulitat».¹²³

Queda palès, doncs, que les seves opinions han canviat de forma notable en aquest aspecte de l'emoció en el procés d'escriptura. Així mateix, pel que fa al mètode compositiu, quant a la durada del procés creatiu, la seva concepció també ha canviat de forma considerable. Sense haver perdut l'exigència i el rigor ni ser en cap cas descarat, ben al contrari, ara escriu les seves obres d'una manera més àgil, sense allargar tant els períodes de composició. No es tracta pas d'escriure amb presses, en absolut, ni de forma descuidada, de cap manera. Cal posar-hi tot l'esforç i la dedicació que el text requereixi per tal d'aconseguir els millors resultats. Amb tot, tampoc és convenient deixar allargar massa els períodes creatius, dilatar-los fins al punt d'acabar perdent la intensitat de l'impuls inicial:

Els poemes de *Contra la mort* no estan fets així [com «Mort de dona» o «La vaga»]. No estan fets així, no estan fets en quinze dies. Normalment són poemes fets, fets amb una sessió. Poden ser cinc hores o catorze, però són fets amb una sessió. No són fets amb tres setmanes, i això jo crec que es nota.¹²⁴

¹²³ CALSINA 2015b, pp.617.

¹²⁴ CALSINA 2015b, p.624.

Això suposa, doncs, un canvi molt pregon en la manera de treballar de Rovira. I és evident que els seus poemes prenen, per consegüent, un altre caràcter. En les seves darreres publicacions trobem uns poemes que, paradoxalment, són les seves composicions tècnicament més virtuoses però que, a la vegada, són més espontànies, tenen una aparença més àgil i més fluïda, i, en aparença, menys racional i intel·lectual. Però no només escriu els poemes amb més agilitat, sinó que el temps de composició d'un poemari també s'escurça:

Els meus llibres més inspirats són *Contra la mort* i *Distàncies*. Són els llibres que estan escrits en menys temps; tots dos estan escrits en més o menys un any i en un estat de certa tensió, cosa que els altres, com que estan escrits al llarg de sis o set anys, no passa. I a més a més, si t'ho mires, són tipus de poesia molt diferents: no és el mateix la poesia de *La vida en plural*; un poema com «La vaga» què té a veure amb la poesia de *Contra la mort*?¹²⁵

Així, a diferència de *La vida en plural*, un llibre com *Contra la mort* està escrit en molt menys temps, en un espai de temps molt més curt. D'altra banda, en aquest fragment també trobem una altra qüestió rellevant, el tema de la inspiració. Resulta revelador observar els canvis que s'han produït en la mentalitat de Rovira quant a aquest fenomen. Avui dia Rovira és capaç de reconèixer obertament que la inspiració existeix, cosa que abans, segons diu, no hagués fet mai:

És evident que la inspiració existeix. Jo abans ho haguera negat totalment. A l'època de *Cartes marcades* ho hagués negat. És una bestiesa negar-ho. Hi ha dies que estàs més fi. La inspiració és això: hi ha dies que estàs més fi. No cal relacionar-ho amb la divinitat, no cal que sigui una cosa tan transcendent. És, simplement, que hi ha dies que estàs més fi.¹²⁶

Per tant, avui dia Rovira accepta la idea d'inspiració d'una manera clara. Ara bé, en aquestes declaracions també concreta què significa exactament la inspiració per ell. És evident que, des de la seva perspectiva, cal deslligar-la de tota connotació romàntica, mística o sobrenatural. La inspiració no és sinó un estat d'especial predisposició, d'una especial lucidesa mental provocada per elements potser

¹²⁵ CALSINA 2015b, p.623 i 624.

¹²⁶ CALSINA 2015b, p.623.

conjunturals i difícils de precisar, però que, en tot cas, no deixen de ser presents en tota activitat humana. No es tracta d'una qüestió particular de la poesia.

En suma, resulta palès que les seves concepcions poètiques quant a la manera de treballar, al paper de la emotivitat, la rapidesa compositiva o el paper de la inspiració han sofert una evolució evident i molt destacable. Després d'un llarg període marcat per l'ascendència de la poesia del mig segle, Rovira va anar evolucionant en les seves idees, canviant la seva manera de pensar vers a posicions cada vegada més obertes, menys dogmàtiques i categòriques.

Amb tot, hi ha un aspecte en què la seva manera d'entendre el fenomen poètic sembla haver canviat més aviat poc. Ens referim a la relació que ha de tenir el poeta amb la seva tasca, amb quina regularitat l'ha d'afrontar, amb quina freqüència i condicions ha d'escriure poesia i en quines no. I és que segons afirma l'autor català, en el seu cas particular, per tal d'abordar la creació poètica necessita una motivació molt forta, molt poderosa, una inclinació personal que no es produeix gaire sovint. Aquest és un aspecte que ja hem esmentat abans,¹²⁷ però que en aquest punt concret en interessa recalcar per tal d'explicar que, a pesar que avui dia escrigui amb més agilitat i intensitat, la seva productivitat en el terreny estrictament poètic no ha augmentat de forma substancial. Les seves obres poètiques de creació pròpia segueixen sent escasses: entre la publicació dels seus dos darrers reculls, *La mar de dins* i *Contra la mort*, van passar vuit anys –del 2003 al 2011–, i fins el moment actual no ha tornat a publicar cap nou poemari.

Ara bé, si bé és cert que en el terreny poètic no s'ha produït cap canvi remarcable, sí que s'ha produït en la seva producció literària en altres gèneres i, en general, en la seva relació amb la creació literària; un canvi que també ha tingut molt a veure amb la seva jubilació i el fet de disposar de més temps per a la creació. Des de l'any 2007, Rovira s'ha dedicat quasi exclusivament a la tasca literària i, en conseqüència, el nombre d'obres publicades, tant en narrativa com en traducció, ha augmentat d'una manera molt significativa.

3.5. LA QÜESTIÓ FORMAL I LA CLAREDAT EXPRESSIVA

En aquest punt concret, estudiarem dos aspectes del pensament de Rovira que tenen una estreta relació entre ells: la formalitat dels poemes i l'aposta decidida per bastir

¹²⁷ A l'apartat 3.1 d'aquest mateix capítol.

un estil poètic clar i diàfan, comprensible i de la màxima precisió. No és la nostra pretensió entrar en una anàlisi detallada dels aspectes mètrics de la poesia de Rovira, cosa que, d'altra banda, abordarem en apartats posteriors.¹²⁸ Tanmateix, sí que és pertinent mirar d'escatir la naturalesa del seu interès per la forma, saber quin valor exacte li atorga l'autor, i comprendre els seus principis teòrics quant a aquest aspecte concret. I, així mateix, també és necessari entendre com es relacionen aquests principis amb altres trets de la seva poesia com són les seves preferències estilístiques, els vincles que s'estableixen amb el ritme, la música o la musicalitat, o la relació amb el públic i el món literari.

D'entrada, cal remarcar la importància que tenen per l'autor català els elements formals de l'escriptura poètica. Rovira és un escriptor perfectament conscient que en l'elaboració d'una obra d'art –però també en qualsevol altra tasca més o menys creativa– es requereixen uns coneixements i una tècnica; que, per tal de reeixir en l'escriptura, es fa necessari l'aprenentatge d'una sèrie de recursos i habilitats; i que és fonamental, és clar, una intensa dedicació a la comesa compositiva a més de la voluntat de realitzar la feina ben feta. Aquest rigor no només és present en tota la seva producció sinó que, al llarg de la seva trajectòria, el poeta ha tendit augmentar de forma progressiva el seu grau d'exigència.

Així doncs, per l'autor català, en l'art hi ha una part molt significativa d'ofici artesanal, que, si bé no es pot considerar allò més important, sí que resulta un requisit imprescindible per afrontar la tasca creativa:

He procurat escriure respectant una forma d'entendre el treball que em va ensenyar el meu pare: les coses es fan perquè durin i perquè duri el temps que gastem fent-les. No s'ha de tenir pressa, ni a començar un poema ni a acabar-lo. En aquesta feina, el temps important no és la il·lusòria posteritat; és el temps que donem als poemes.¹²⁹

Rovira considera que les coses s'han de fer ben fetes, perquè durin però sobretot pel propi plaer que suposa fer una feina ben elaborada. I no es tracta d'un principi restrictiu de la poesia o del món de l'art, sinó que és un principi molt més general. De fet, l'autor afirma que algunes de les lliçons poètiques més importants que ha rebut no les ha après de cap poeta, sinó de dues persones que no tenien res a veure

¹²⁸ En especial en els capítols dedicats a l'anàlisi singularitzat de cada llibre, a la segona part del treball.

¹²⁹ *Poesia 1979-2004*, op.15, p.11.

amb el món literari, el seu pare i el seu avi. En aquest sentit, resulta d'especial interès la lectura del següent fragment del pròleg de *Poética y poesía*:

Mi padre era guarnicionero; había refugiado en esa artesanía un instinto artístico que su ambiente familiar, primero, y la guerra, después, no le habían permitido seguir. Él me enseñó lo más importante, un día que yo alardeaba de la rapidez con que había terminado de copiar una lámina de dibujo: «no importa cuánto has tardado, lo que cuenta es que esté bien». Muchos años después leí algo parecido que escribió Antonio Machado: «Despacito y buena letra: | el hacer las cosas bien | importa más que el hacerlas». Supongo que en esa enseñanza de mi padre está el origen de mi respeto por la parte artesanal del oficio poético; me gusta escribir en verso, me gustan las rimas, me gustan las estrofas. El último libro de poemas que he publicado, *Contra la mort*, fe compuesto siguiendo esos gustos. Pude constatar que ello producía cierta sorpresa a más de un crítico. No siempre la producen, en cambio, el desbarajuste de la métrica, la ausencia de puntuación, la sintaxis imposible, la ininteligibilidad, por poner algunos ejemplos no difíciles de encontrar en la poesía de nuestro tiempo. Hace bastantes años que se elogia a los poetas que no quieren o no saben hacer versos, y se los elogia precisamente por eso. Yo soy hijo de artesano y nieto de payeses, y estos hombres no se podían saltar las normas, porque no hubiesen llegado a ninguna parte. Además, les enorgullecía hacer las cosas bien. Cuando mi abuelo terminaba de arar su campo, liaba un cigarrillo y lo fumaba mirando la rectitud de los surcos paralelos; estaba contento, por lo bonito que era aquello, pero sobre todo porque aquel pedazo de tierra estaba como tenía que estar para que la cosecha fuese bien.¹³⁰

Aquestes consideracions de Rovira són sens dubte molt il·lustratives del seu punt de vista. La tècnica no és una qüestió pròpia de la poesia. En qualsevol àmbit s'ha de mantenir un rigor, una voluntat de fer les coses bé, un ofici i coneixements que permetin obtenir uns resultats positius. I, per sort o per desgràcia, aquesta és una part imprescindible de l'art. És evident, és clar, que la tècnica formal no és una finalitat en si mateixa, no es tracta d'obtenir unes habilitats pel sol fet d'obtenir-les, però sense un mínim domini dels recursos procedimentals és molt difícil reeixir en la pràctica literària. De la mateixa manera que un camp no dóna fruits sinó es llaura de manera adequada. De la mateixa manera que un metge no pot realitzar una operació si no té els coneixements necessaris:

¹³⁰ *Poética y poesía*, op.49, pp.9 i 10.

Sóc dels que opinen que la part artesanal de la poesia, com la de qualsevol altre ofici, té poc a veure amb la llibertat. Ningú no espera que un cirurgià se senti lliure quan agafa el bisturí. En canvi, des de fa un parell de segles, hi ha hagut molts escriptors que han aspirat a sentir-se lliures amb la ploma a la mà. Devem a alguns dels que ho han aconseguit uns quants dels més intel·ligibles productes que ha donat la ment humana. La famosa llibertat artística, tot i el mal que ha fet al món, sempre ha trobat individus disposats a comprendre-la, a aplaudir-la i a explicar-la al públic. Més val no parlar de les possibilitats d'interpretar aquests productes, del galimaties crític que la llibertat artística ha generat, mentre la bona gent s'anava persuadint que l'art i la poesia eren una cosa de bojos. I ho eren en gran part, efectivament, segons sostenien els seus propis autors.¹³¹

L'analogia entre la medicina i l'art, si bé amb certs matisos, ens pot explicar part de la problemàtica que estem tractant. En qualsevol àmbit del saber, els coneixements de l'ofici són una qüestió primordial, un aspecte imprescindible. Això no obstant, sovint en l'art aquestes aptituds són menystingudes o no es valoren en el grau necessari. Això fa que es tendeixi cap una suposada democratització, però també a una banalització de l'expressió artística en què no hi ha jerarquies, en què sembla que tot tingui el mateix valor, sense matisos, sense distincions.

Segons Rovira, en la poesia recent ha succeït que massa sovint poetes poc preparats, amb un escàs rigor, han ocultat les seves limitacions sota el pretext de la complicació, l'obscuritat i de la llibertat creativa:

La complicació sintàctica pot venir de la complicació del pensament, però també de la confusió mental, de la peresa, de la incapacitat expressiva, de la pedanteria. En el millor dels casos, no hi ha cap principi que invalidi la recerca de la claredat per expressar tan nítidament com sigui possible els laberints intel·lectuals.

Però la pretesa equivalència de l'obscuritat i la profunditat subsistirà i continuarà tenint adeptes, perquè és una coartada còmode.¹³²

Així, no només la tècnica i la formalitat, sinó també una bona capacitat d'expressió són elements clau de la creació literària dels quals no es pot prescindir. De vegades, sota el pretext de la complexitat i la profunditat s'hi amaga, en realitat, una manca de coneixements i de recursos poètics. Per tant, en aquest punt, podem observar

¹³¹ *Les roses de Ronsard*, op.32, pp.25 i 26.

¹³² *La finestra de Vermeer*, op.53, pp.340 i 341.

com la qüestió tècnica i formal es barreja amb un altre aspecte important de la poesia de Rovira: la seva aposta per una escriptura clara, per un estil comprensible i precís. Pere Rovira és partidari d'una poesia que, en la mesura del possible, i sense caure en banalitats, resulti entenedora. No es tracta en cap cas de tendir a un excés de senzillesa o a una manera de fer simplista, però sí a una escriptura que sigui diàfana, amb una ferma voluntat de comunicació; explicar allò que és difícil de la manera més transparent, més precisa, més exacta. Per Rovira, una de les maneres més complicades i valuoses d'escriure és, precisament, a partir de la cerca de la claredat, de buscar la fàcil comprensió per part del lector de coses que no són sempre senzilles de comprendre:

Yo soy partidario de la poesía, de la poesía de siempre, y me gusta que esté bien escrita y que se deje entender. Dos cualidades que, según he podido constatar, provocan a veces dudas y nerviosismo. No comprendo por qué, ya que todo el mundo escribe y lee tan bien como puede. Es verdad que esas cualidades nunca han sido inmutables, pero de esto se trata, de saberlo y de saber cómo han variado, para tener alguna mínima convicción y resultar, quizás, un poco convincente.¹³³

Aquest fragment és tota una declaració d'intencions. Rovira és partidari d'una poesia tan nítida com es pugui, que sense ser simplista, busqui per damunt de tot la comunicació amb la persona lectora del text. Resulta palès, és clar, que aquesta no és l'única manera vàlida de fer literatura, que també una escriptura barroca o complexa, fins i tot fins a cert punt caòtica, pot resultar reeixida i tenir un alt interès artístic. Però, en tot cas, aquesta no és l'aposta estilística de Rovira. I, d'altra banda, com vèiem abans, sota aquesta pàtina de complexitat i d'obscuritat s'hi pot amagar tot sovint una manca de tècnica i de talent literari. Aquestes idees les amplia el mateix Rovira en el pròleg del seu llibre de traduccions *Les roses de Ronsard*:

Davant de certs quadres o certs poemes moderns, em sembla que Ronsard seria un dels clàssics que quedarien més astorats, ell que va escriure: "Dient-te que inventis coses belles i grans, no em refereixo a aquelles invencions fantàstiques i melancòliques, que es relacionen entre elles com els somnis entretallats d'un frenètic, o d'algun malalt extremament turmentat per la febre, a la imaginació del qual, com que està ferida, se li representen mil formes monstruoses sense ordre ni lligam; al contrari, les teves invencions [...] estaran ben ordenades i disposades [...].

¹³³ *Poética y poesía*, op.49, p.38.

i sempre apareixeran de manera que puguin ser fàcilment concebudes i enteses per qualsevol persona”. Aquesta obligació cordial de fer-se entendre, de ser clar i ordenat, aquest estar convençut que és indispensable, per a la creació artística, una intel·ligència poderosa i disciplinada, han estat qualitats que una bona part de l'estètica moderna ha considerat prescindibles, amb els resultats monstruosos que tots coneixem. Com que l'art modern, tan obsessionat pel plaer, s'ha dedicat no menys obsessivament a torturar el públic, quan necessitem que el plaer de la contemplació artística ens ajudi, l'hem de buscar en els clàssics. Jo el vaig trobar, fa uns quants mesos, a les obres de Ronsard.¹³⁴

És indubtable que Rovira, a partir de les idees de Ronsard, també deixa entendre una part dels seus criteris estilístics. Pel poeta català, com també per l'autor francès, en literatura és necessari ser ordenat i disciplinat, és bàsic saber exposar les idees amb correcció, amb la disposició adequada i les paraules justes. El poeta ha de ser algú amb la voluntat de comunicar-se, i, endemés, també té una «obligació cordial de fer-se entendre»: una idea que Rovira aplica a la figura de Pierre Ronsard però que, sense cap dubte, també ens diu molt de la seva pròpia mentalitat i sintetitza de manera força exacta la seva aposta estilística.

Però, segurament, una de les fórmules més afortunades per explicar aquests principis compositius de Pere Rovira la trobem en un altre context, en un article del seu dietari titulat *Diari sens sense dies*. En aquest escrit, Rovira fa referència a una concisa idea plantejada per Salvador Espriu, i que ell considera d'un especial valor i transcendència:

Salvador Espriu deia que la poesia ha de ser clara i difícil. Jo crec que aquesta fórmula és una bona resposta als debats que últimament s'han produït en el nostre món literari: la claredat no implica facilitat, i la dificultat no implica obscuritat. Un dels mestres que valorava el senyor Espriu, Antonio Machado, opinava que la feina de la poesia no és crear enigmes, sinó, en tot cas, resoldre'ls. Em sembla que proposar que la poesia sigui clara i difícil va en aquesta direcció.¹³⁵

La poesia ha de ser «clara i difícil». Dos conceptes que poden semblar contradictoris però que no ho són en absolut. L'escriptura no consisteix en presentar idees banals o anecdòtiques, no es tracta pas d'explicar trivialitats insubstancials.

¹³⁴ *Les roses de Ronsard*, op.32, pp.26 i 27.

¹³⁵ *Diari sense dies*, op.52, p.164.

Però el fet d'exposar unes concepcions profundes, riques o complexes no vol dir haver de caure necessàriament en l'obscuritat o recórrer a una sintaxi en excés alambinada. Tot al contrari. El més valuós és aconseguir explicar-les de la manera més exacta i entenedora possible, amb el màxim de precisió de què es sigui capaç.

Així doncs, arribats a aquest punt, podem constatar que la qüestió formal i la qüestió estilística conflueixen cap a uns mateixos objectius lírics; són dos elements de la poesia de Pere Rovira que presenten una clara interrelació. El poeta català recorre a una tècnica molt elevada, tant en l'àmbit formal com estilístic, no per complicar la seva poesia, al contrari, sinó justament amb la intenció d'aconseguir comunicar les idees amb el màxim de detall, de precisió, d'exactitud. L'interès de Rovira per la forma poètica no és una inclinació arbitrària. El poeta és conscient que la mesura de les síl·labes i els versos és un recurs de gran valor, un mitjà necessari, per tal d'assolir aquesta exactitud, per tal de comunicar les seves percepcions amb el màxim de concreció, d'eficàcia i de pregonesa.

El conjunt de l'obra poètica de Pere Rovira presenta una cura evident per l'aspecte formal. La correcció mètrica, la simetria en les estrofes i fins i tot l'ús de la rima i les formes tancades no són trets inhabituals en la seva poesia. A més, al llarg dels anys Rovira ha tendit d'una manera evident a millorar la seva tècnica, a fer-la cada vegada més rica i complexa. Tanmateix, hi ha una important excepció a aquesta tendència general: la seva òpera prima, *Distàncies*. I és que, a diferència de la resta de llibres publicats per l'autor –*Cartes marcades*, *La vida en plural*, *La mar de dins* i *Contra la mort*–, no es pot negar que el primer recull presenta una certa discontinuïtat en l'aspecte mètric, fins i tot una notable irregularitat en la versificació de molts dels poemes. De fet, si el comparem amb col·leccions posteriors, sembla que la major part del llibre estigui escrita amb una tècnica menys acurada, més ràpida i potser més intuïtiva.

D'entrada, es podria creure que aquesta irregularitat és deguda a la inexperiència de l'autor, i, en efecte, aquesta idea presenta una part de veritat. *Distàncies* suposa l'etapa inicial de la poesia de Rovira, i és evident, per tant, que és el llibre on la seva tècnica és menys sòlida, menys assentada i segura. Semblaria lògic i natural que el poeta, amb el pas del temps, anés perfeccionant els seus procediments i recursos formals. Però, a banda d'això, també cal esmentar una qüestió de tipus conceptual que és ben remarcable, i que, a causa del seu contingut teòric, resulta oportú ressaltar en aquest punt concret de la nostra exposició:

Tot això [la irregularitat mètrica] ve una mica del tema aquest de la *col·loquialitat*. Jo també hi vaig entrar en això perquè tinc alguns llibres en els quals, tot i que

sempre tinc uns quants poemes estrictes, també en tinc en vers irregular. Perquè buscàvem aquesta aparença de naturalitat col·loquial. Però això també va ser entendre una mica malament les coses. Entendre una mica malament fins i tot el Gil de Biedma i el Ferrater. Perquè si et fixes en el Gil de Biedma, és un poeta absolutament estricte que rima quasi sempre. Això molta gent no se n'ha adonat.¹³⁶

Per tant, la irregularitat mètrica de *Distàncies* no s'explica només per una falta d'experiència poètica sinó també, en part, per la voluntat conscient de l'autor d'aconseguir un to col·loquial, proper al parlar habitual i quotidià. Ara bé, tal com apunta Rovira en aquestes declaracions, tampoc no és necessari renunciar a la formalitat per tal d'assolir aquest to interpersonal, no és imprescindible. I de fet, en els llibres successius, Rovira millorarà l'aspecte tècnic sense abandonar aquesta inflexió de la veu més íntima, realista i sense afectacions; similar al d'una persona que parla amb una altra.

Com dèiem, el perfeccionament formal de la poesia de Pere Rovira ha anat augmentant de forma progressiva en cada nou recull publicat, i de fet, en els darrers anys, l'interès de l'autor per aquests aspectes tècnics ha crescut d'una manera encara més marcada. La culminació d'aquest procés ha estat, sens dubte, la seva darrera publicació, *Contra la mort*, un llibre on l'aposta per la més alta exigència formal resulta clara i notòria: la presència d'estrofes, de formes tancades, d'alexandrins i decasíl·labs, de rima consonant i assonant, etc., és present en tots el poemes que formen la col·lecció. Amb tot, aquesta aposta per la formalitat no ha anat en detriment d'altres aspectes que el poeta encara considera més significatius i que ja hem anat apuntant al llarg d'aquestes pàgines: el to d'intimitat o la claredat i comprensibilitat que requereixen els textos. Per més important que sigui la forma, al capdavant només es tracta d'un mitjà, no d'un objectiu en si mateix. Precisament, la finalitat del poeta ha de ser dominar els recursos tècnics amb gran destresa per tal de no trobar cap impediment en la creació, per tal de poder expressar allò que es pretén dir de la millor manera possible:

La rima ha de sortir amb molta naturalitat; amb una aparença de naturalitat, perquè no hi ha res més artificial.¹³⁷

¹³⁶ CALSINA 2015a, pp. 606 i 607.

¹³⁷ CALSINA 2015a, p.607.

Segurament, una de les virtuts principals de *Contra la mort* és el fet d'aconseguir assolir aquesta naturalitat de què parla Rovira, aquesta aparença de simplicitat, ser capaç de conjugar una exigència formal altíssima amb una modulació de la veu de gran claredat i nitidesa que en cap cas es veu forçada ni impostada; un to que, com veurem en el proper apartat, sempre és proper i cordial, amb aparença d'intimitat.

Són diversos els motius que esgrimeix Rovira per decantar-se cap a una formalitat cada vegada més exigent. Amb relació a *Contra la mort*, ell explica que l'alt nivell tècnic també és conseqüència de la naturalesa del procés compositiu. Aquest llibre el va escriure enmig d'un procés de molta tensió personal, sota una gran emotivitat. És per això que va creure que l'embolcall de la forma seria un bon recurs per procurar que aquesta emotivitat no es desbordés de forma incontrolada.¹³⁸

Per un altre costat, Rovira també es planteja la relació que s'estableix entre la forma poètica i la recepció dels lectors i del públic. Des del seu punt de vista, la pobresa tècnica de la major part de la poesia contemporània és un dels factors que ajuden a explicar l'escassetat actual de públic lector:

I penso també que un dels motius pels quals la gent s'ha distanciat de la poesia és aquest [la falta de rimes i motlles formals]. Perquè la gent no és *tonta*. Si tu agafes una criatura i li dius uns versos amb rima diu: «això és una poesia!». O la gent del poble, és igual, per ells la poesia és una cosa que rima. I de sobte, els hi vam començar a donar coses inintel·ligibles que no les entén ningú, ni el propi poeta, o coses que no tenen aquest atractiu formal que la gent sempre havia volgut. I llavors és quan la gent es comença a distanciar.

A més, és molt important per la qüestió de la memòria. Per què se sabia poemes la gent abans? Un poema de Segarra o de Verdaguer, d'aquests poetes que eren populars, te'ls podies aprendre. Però ara? De manera que cada vegada m'interessa més això. El que passa és que és un desafiament –i és un dels reptes que em vaig trobar a *Contra la mort*– intentar fer-ho d'una manera que no sigui anacrònica, no fer poemes del segle XIX.¹³⁹

El recurs mnemotècnic i la musicalitat també són dos arguments que, segons Rovira, justifiquen la recuperació de la més alta exigència tècnica –la rima, les estrofes, la versificació estricta, etc.–; uns procediments que, avui dia, semblen haver caigut en un cert desús per bona part dels autors, en especial els més joves. És

¹³⁸ Vegeu CALSINA 2015a, p.611.

¹³⁹ CALSINA 2015a, p.607.

evident que una part fonamental de la poesia és el seu caràcter rítmic i musical, que no es pot considerar música pròpiament dita, però que té un valor eufònic inqüestionable. Prescindir d'aquests elements limita la capacitat expressiva. Així mateix, la dita musicalitat facilita la retentiva, ajuda a aprendre els poemes de memòria, una qualitat que, al seu torn, possibilita un accés més fàcil i agraït a la lectura per part del públic en general.

També amb relació a aquest aspecte musical, tan lligat a la forma, trobem unes interessants reflexions de Rovira a la seva antologia bilingüe publicada per la Fundación Juan March:

Quizá no deba dejarse nunca de lado la norma musical. No hace falta exagerar con Paul Verlaine afirmando que la música es lo primero en poesía, pero tampoco hay que relegarla a lo penúltimo. Hoy en día, cuando el parloteo es incesante, más vale que la poesía recupere los artificios de la musicalidad. Contra la charlatanería, «la música acordada» de los versos, las estrofas y las rimas adecuadas. Cuando alguien hablaba mal y demasiado, había una fórmula para intentar frenarle: «mida usted sus palabras». Y con ello se sugería que medir las palabras que uno dice, someterlas a un rigor musical, implica calibrarlas, supone hablar y pensar mejor. Me temo que cierta poesía de hoy, contagiada de la verborrea ambiental, necesita urgentemente la medida.¹⁴⁰

Per tant, les cadències rítmiques, la mesura dels versos i la musicalitat pròpia de les paraules són trets molt importants de l'escriptura poètica. Són uns recursos que, en més o menys grau, sempre han estat utilitzats en la pràctica de compondre versos. I, al marge dels valors estrictament rítmics i sonors, impliquen també una gran exigència en el domini del llenguatge, un elevat rigor que obliga al poeta a aprofundir en les seves habilitats lingüístiques i en la coneixença d'allò que, comptat i debatut, és la matèria primera de la poesia: les paraules.

En conclusió, podem afirmar que aquesta «música de les paraules» –per utilitzar un terme emprat també per Rovira–,¹⁴¹ és probablement un dels trets més singulars i característics de l'escriptura poètica. Sembla que en la lírica actual cada vegada se n'ha anat prescindint més, quedant relegada a un cert desprestigi anacrònic. Per contra, Rovira en defensa l'ús i la conveniència, encara amb més

¹⁴⁰ *Poética y poesía*, op.49, pp.24 i 25.

¹⁴¹ Vegeu *Pere Rovira explica el seu nou poemari 'Contra la mort'* [document audiovisual]. 1:28.

èmfasi si es considera un context social on la pausa i la reflexió que requereix la mesura de la forma escrita sembla cada vegada més i més infreqüent.

3.6. LA JUSTESA DEL TO: UNA EXPRESSIÓ INTERPERSONAL

La modulació de la veu és un altre dels elements clau de la creació poètica, però en el cas de l'obra roviriana aquesta importància adquireix un especial relleu. I és que, tal com ja hem apuntat de forma succinta en l'apartat anterior, la justesa en la seva elocució és una de les qualitats més remarcables de la poesia de Rovira, allò que li dóna una personalitat més concreta, més definida.

A diferència del paper de la ficció o de la formalitat, el to és un aspecte de la poesia de l'autor que s'ha mantingut molt estable al llarg dels anys. En quasi tota la seva obra publicada hi trobem una inflexió de la veu similar; una veu que mira de ser sempre propera, íntima, d'una marcada calidesa; una veu que procura allunyar-se de qualsevol tipus d'estridència, de petulància, i, per descomptat, de fatxendaria intel·lectual. Els versos del poeta català basteixen quasi sempre un espai de cordialitat i companyonia, procuren acollir el lector, conduir-lo amb gentilesa a través del seu univers poètic personal. Per utilitzar una expressió del mateix Rovira, podríem afirmar que la seva és «una veu que ens busca».¹⁴² D'aquí que la seva poesia tingui en tot moment un aire d'intimitat, que imiti una manera de parlar interpersonal, que presenti un to de confessió d'una persona a una altra.

Amb relació a les qualitats exposades, l'obra de Rovira és clarament deutora de la tradició literària anglosaxona. Amb tot, l'autor català adopta aquest llegat literari no tant de manera directa, sinó sobretot a través de l'escola del realisme crític, i, en especial, d'aquells que en els seus inicis poètics eren els seus dos principals referents: Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater.

Pels autors anglesos de principi de segle XX, la necessitat d'assolir aquest to interpersonal va ser una qüestió de gran importància. En aquest sentit, és interessant presentar unes reflexions de W.H. Auden en què comenta les virtuts de la poesia de Konstantinos Kavafis, i en les quals fa referència a aquest concepte de *tone of voice*:

What, then, is it in Cavafy's poems that survives translation and excites?
Something I can only call, most inadequately, a tone of voice, a personal speech. I

¹⁴² *Diari sense dies*, op.52, p.11.

have read translations of Cavafy made by many different hands, but every one of them was immediately recognizable as a poem by Cavafy; nobody else could possibly have written it.¹⁴³

Les observacions d'Auden són representatives de la importància que ell atorgava a la modulació de la veu. És obvi que el poeta anglès valorava en alt grau la precisió en el to de la poesia de Kavafis; un *tone of voice* que, des del seu punt de vista, resulta ben personal i inconfusible. La singularitat de la seva veu és tan remarcable que fins i tot és capaç de resistir i persistir a les diverses traduccions; després de tot, és possible seguir reconeixent el discurs personal de l'autor d'Alexandria en distintes versions de distintes llengües que no són la seva.

Jaime Gil de Biedma va adoptar dels autors anglesos aquest interès per la qüestió de la veu, per assolir allò que Auden anomena un *personal speech*. Tot seguit, presentem un passatge prou representatiu del seu pensament en què l'autor barceloní reflexiona sobre les característiques d'una poesia, la poesia medieval, que d'entrada semblaria molt allunyada de la seva; això no obstant, segons assegura en aquestes línies, ell valorava particularment els autors de l'edat mitjana en especial per la seva qualitat en el to, pel seu caràcter íntim, per la marcada actitud cordial:

[...] lo que mi poesía debe a los poetas medievales, y lo que les debe la poesía de Gabriel Ferrater, es de más impreciso inventario. Cada uno a nuestro modo, ambos desde luego hicimos por trasladar a nuestros versos aquello que mayormente apreciábamos en los suyos. Esa cordialidad del sentir a que se refería Ferrater, y que en él, como en Bertran de Born, es por igual perceptible cuando escarnece y cuando ama. O el tono interpersonal de la voz. Educados en una tradición poética que, del Romanticismo acá, con demasiada frecuencia ha fluctuado entre la impostura de la personalidad y la impersonalidad impostada, entre la voz del histrión poeta y la voz de nadie hablando a nadie, nos fascinaba el acento tan naturalmente interpersonal de muchos de aquellos versos. Más por aquí veníamos de nuevo a enlazar con una estirpe poética moderna que era ya la nuestra, la de quienes pensamos que el tono propio de la poesía en esta época es un tono íntimo de voz, el de una persona directamente hablando a otra persona, según ha dicho Auden, y no a un vasto auditorio; cuando un poeta moderno levanta la voz, siempre suena a falso.¹⁴⁴

¹⁴³ AUDEN 1964, p.VIII.

¹⁴⁴ GIL DE BIEDMA 1994, p.285.

Les reflexions de Jaime Gil resulten d'una especial lucidesa i claredat, a més d'un notable interès per a les nostres intencions expositives. Segons afirma en aquest fragment, algunes de les coses que ell i Gabriel Ferrater més valoraven dels autors medievals era la «cordialitat del sentir», el to íntim i interpersonal, és a dir, una veu similar a la d'una persona que es dirigeix a una altra. Els dos referents de l'escola de Barcelona volien defugir una determinada manera de fer que sovint pecava d'una incòmoda impostura de la personalitat, sobreactuada. Com diu Jaime Gil, un poeta no pot pretendre parlar a un gran auditori sense fer el ridícul.

És evident que les qüestions esmentades sobre Kavafis o sobre la literatura medieval, sobre la poesia anglosaxona o sobre el realisme crític, tenen molt a veure amb la formació de la veu poètica de Pere Rovira; una veu poètica que ja apareix sòlidament assentada des de la publicació de la seva òpera prima. Des del principi, Rovira busca un to de tipus interpersonal, cerca la sensació d'intimitat, gairebé de confessió. Ja en el primer recull, *Distàncies*, aquesta era una qüestió que es feia molt present; de fet, bona part dels poemes d'aquella col·lecció anaven dirigits a un mateix personatge, a una mateixa protagonista, la qual cosa contribuïa a reforçar la sensació de comunicació interpersonal. Amb alguns matisos i un caràcter potser més líric, els trets bàsics d'aquesta veu s'han mantingut fins al darrer poemari publicat fins al moment, *Contra la mort*. Amb relació a aquest darrer recull i la naturalesa del to, Rovira feia unes interessants declaracions:

En aquest llibre, *Contra la mort*, jo quasi sempre estic parlant amb una persona. Llavors, com li he de parlar falsament? Jo no parlo amb el lector, ni amb l'escenari literari, ni res de tot això. Normalment, estic parlant amb aquella persona que estimo o amb mi mateix. El públic té importància en tant que està assistint a aquest diàleg o monòleg que hi ha en el llibre. Però m'estranyaria que en el llibre hi hagués algun poema que es dirigís al públic. El problema del to comença quan et dirigeixes al públic, perquè llavors o fas un sermó o fas predicacions o crides.¹⁴⁵

Sens dubte, són ben paleses les similituds entre aquestes declaracions i les idees plantejades per Auden o Gil de Biedma que hem inclòs una mica més amunt. És evident que en el seu darrer llibre Rovira insisteix en el fet d'utilitzar un to interpersonal, en voler adoptar un aire d'intimitat i proximitat, i no, en cap cas, a

¹⁴⁵ CALSINA 2015b, p.622.

voler declamar davant d'un públic o una col·lectivitat. Dirigir-se a un grup de persones inconcret pot suposar caure en la predicació o en l'estridència.

Però, per un altre costat, en aquestes declaracions també hi podem apreciar un altre aspecte prou interessant, prou suggeridor: la manera com Pere Rovira justifica l'ús d'aquest to personal; una justificació que no havíem vist en els casos anteriors. Per l'autor català, l'ús d'una veu íntima i confessional no es deu merament a una decisió presa en l'àmbit concret de la pràctica literària, sinó que també és una conseqüència de les estretes relacions que, en el seu cas, s'estableixen entre vida i poesia. Ja en els apartats anteriors hem pogut constatar que, per Pere Rovira, la poesia és un gènere literari que presenta diferències significatives amb la prosa: el paper de la ficció en aquest tipus d'escriptura és més reduït i, temàticament, els seus poemes sovint es troben molt vinculats a la seva vida quotidiana; tant és així que, amb el temps, Rovira ha acabat rebutjant el terme «mentida» per referir-se a la part de ficció que poguessin contenir les seves composicions. Aquests vincles tan estrets que s'estableixen entre la poesia i la vida privada són, doncs, un dels fonaments que expliquen la formació d'un to interpersonal. A *Contra la mort*, la voluntat de l'autor és dirigir-se a una persona, a una persona concreta de carn i ossos, no només a un personatge. Per tant, la manera d'enfocar la veu que presenta el llibre està vinculada a una circumstància de la vida privada, no es tracta d'acomplir només un objectiu artístic:

Perquè, és clar, si tu estàs en un reducte d'intimitat en el qual aquell poema l'estàs dirigint a una persona molt concreta, en una situació d'una certa autenticitat, en aquell moment l'únic destinatari que té per mi aquell poema és aquesta persona. I probablement això expliqui que aquest to sembli cordial. Perquè jo m'estic dirigint a aquella persona i, després, a través d'aquella persona, vindrà el lector.¹⁴⁶

Per tant, sembla que la naturalesa dels poemes ve determinada, per damunt de tot, per una qüestió no necessàriament literària sinó de la vida personal del poeta, i el paper del lector queda completament relegat a un segon pla. Amb tot, una mica més endavant Rovira acaba matisant les seves declaracions, i reconeix que el paper del lector, en més o menys grau, també el té present:

Quan un escriu, si no és idiota, i escriu poemes, ja sap que allò ho llegirà la gent. I una part de l'esforç artístic que poses allí és perquè saps que estàs fent –perdona la

¹⁴⁶ CALSINA 2015b, p.623.

pedanteria— una obra d'art que després tindrà els seus destinataris. Això forma part del joc. Però, realment, això és extern. Internament, l'interlocutor d'aquell poema és el meu interlocutor. I allà és on vaig jo. Després tot el poema en si, com a conjunt, tindrà un interlocutor que serà el lector. Però la persona amb la que jo parlo no és un lector, la persona amb la que jo parlo també és protagonista del poema. I d'aquí ve la sensació d'intimitat i de cordialitat.¹⁴⁷

En suma, cal concloure que la conjuntura personal de l'autor tot sovint determina els elements literaris que apareixen en els llibres. És indubtable, d'altra banda, que cal analitzar i valorar els poemes pel seu valor estrictament artístic, per les possibilitats interpretatives que ofereixen amb independència de les qüestions biogràfiques; unes qüestions, les biogràfiques, que, comptat i debatut, no són el principal focus d'interès de la nostra investigació. Ara bé, això no implica, tanmateix, que no es puguin tenir en compte determinats aspectes vivencials quan són veritablement rellevants, i que en diversos sentits —en la qüestió del to, per exemple— no arribin a condicionar, com és lògic, la naturalesa dels poemes.

3.7. LA FIGURA DEL POETA, IMPORTÀNCIA I FUNCIÓ SOCIAL

A l'apartat anterior hem vist com Jaime Gil de Biedma criticava a aquells poetes que utilitzen un to de veu impostat, sobreactuat, que declamen o que cauen en actituds histriòniques. També hem vist que el mateix Pere Rovira es referia a aquesta qüestió, i que ell, com Jaime Gil, no és gens partidari de certs discursos buits de contingut que deriven en la predicació o l'estridència. Però aquest posicionament sobre el to de veu, com resulta palès, va més enllà d'una consideració tècnica de l'escriptura; en veritat, es vincula clarament amb la mateixa percepció del fenomen poètic, amb el valor i la importància que s'atorga a la figura de l'artista. En altres paraules, el rebuig a les veus impostades presenta un evident lligam amb la posició que, segons Rovira, han d'ocupar els poetes respecte al seu entorn, respecte els altres, respecte al públic i respecte a la societat en general.

Per tal d'endegar el nostre comentari, resulta il·lustratiu incloure en aquest punt un fragment de *La finestra de Vermeer*, el segon dietari publicat per l'autor, en què Rovira afronta aquest assumpte del valor i la condició social del poeta:

¹⁴⁷ CALSINA 2015b, p.623.

Una de les millors lliçons sobre poesia que he rebut la vaig trobar en les targetes del senyor Espriu; «Salvador Espriu. Advocat», hi deia. Era el poeta més aclamat de Catalunya, un personatge conegudíssim, però ell matisava aquest assumpte amb la paraula «advocat», ja que cada dia havia d'acudir a aquell despatx. Les coses de la poesia són així, i el poeta que no les entengui, que s'espavili.¹⁴⁸

Aquesta explicació sobre Salvador Espriu podria semblar anecdòtica, però no ho és pas, al contrari. Demostra de manera febaent la postura de Pere Rovira quant a la posició que ha de tenir el poeta en el context social. L'autor català defensa un plantejament molt terrenal sobre el fenomen literari, d'una necessària naturalitat. Per ell, el poeta és una persona que ha d'evitar qualsevol forma d'arrogància, d'altivesa o de presumpció. Un poeta no és res més que algú que fa versos, és un «escriptor de poemes».¹⁴⁹ Això no vol dir, és clar, que aquesta tasca no pugui ser significativa, valuosa, o fins i tot admirable. Però això, des del seu punt de vista, no li atorga cap especial categoria o superioritat respecte als altres. Justament, una de les primeres qualitats que ha de tenir l'artista és la de ser humil. Pere Rovira sempre s'ha mostrat molt crític amb aquells autors que han pretès veure en l'activitat poètica una forma de coneixement superior a les altres. És cert que, potser en altres èpoques, la poesia havia estat entesa com una forma elevada de comprensió, amb un component místic o quasi oracular. Tanmateix, avui aquesta mena d'actituds no tenen sentit, i deriven inevitablement cap al ridícul:

Caricaturescament, es podria resumir així: com que la poesia no val res, no es pot pagar amb res. La poesia no té preu. Un cop establert això, ja tenim la poesia (que és sublim, divina, indefinible, etc.) situada fora de l'ordre normal de les ocupacions humanes. És com convertir tot el vi en vi de missa: la sacralització el suprimeix com a beguda, festiva, trista, saludable o viciosa. Un *miracle* que agrada a alguns personatges del gremi, una mica propensos a la consagració i a l'autoconsagració. No es pot negar que és una manera d'atribuir a la poesia unes funcions sagrades que ha perdut fa segles. Però també és una manera d'allunyar-la més de la gent.¹⁵⁰

¹⁴⁸ *La finestra de Vermeer*, op.53, p.18.

¹⁴⁹ *Poética y poesía*, op.49, p.26.

¹⁵⁰ *La vida en plural*, pp.63 i 64.

La crítica de Rovira a l'actitud presumptuosa de certs poetes és evident. Avui dia, ja no pertoca a la poesia exercir una funció sacralitzada. L'art dels versos és una activitat humana valuosa, però que no gaudeix a priori d'una naturalesa superior o d'especial categoria. Depèn, en tot cas, de com s'exerceixi. Però, sigui com sigui, no ha de servir al poeta per pretendre gaudir d'una superioritat moral o intel·lectual respecte als altres:

Si necesita [un poeta] mirar su ombligo para hacer poemas buenos se equivoca, porque el ombligo de los poetas es tan vulgar como el de cualquier otra persona, e incluso más feo que el de muchas personas.¹⁵¹

El poeta ha de ser, per Rovira, una persona modesta, que no ha de pretendre mirar només cap endins, sinó al contrari, ha de ser capaç de mirar cap enfora, de parlar dels altres i per als altres. La singularitat de la seva activitat no li confereix necessàriament cap valor superior a la gent que l'envolta.

I dels principis exposats fins ara, se'n deriva una altra qüestió que hi està estretament vinculada: si un poeta no és superior a la gent que l'envolta, tampoc no pot ser superior als escriptors que practiquen altres gèneres literaris. I, en conseqüència, si un poeta no és superior als altres escriptors, tampoc la poesia pot ser un gènere que superi a la resta:

Hi ha poetes que opinen el contrari, i consideren la prosa un aliment inferior, o una lectura fàcilment digestiva; donen la raó al lloc comú (intel·lectual) que estableix la superioritat de la poesia sobre els altres gèneres literaris; més ben dit, la poesia, per ells, no és literatura, sinó una cosa més sublim. En què consisteix aquesta sublimitat superior, no ho acaben d'aclarir, però la tenen per real i efectiva. De manera que s'alimenten de versos per elevar la qualitat de les seves segregacions. Però ingerir només caviar no implica segregar-ne.¹⁵²

La poesia, doncs, no és millor que la prosa. És evident que té unes altres característiques, unes especificitats i qualitats que li atorguen un caràcter propi, però que no impliquen, en cap cas, un valor més alt. En realitat, a parer de Pere Rovira, no hi ha cap gènere que sigui millor que un altre, que sigui nítidament superior, tot depèn de com es dugui a terme. En aquest sentit, resulta particularment interessant

¹⁵¹ BALLART & JULIÀ 2005, p.186.

¹⁵² *La finestra de Vermeer*, op.53, p.123.

incloure un altre fragment de *La finestra de Vermeer* que, de ben segur, ajuda a copsar amb més precisió la perspectiva concreta de Rovira:

Paul Léautaud situava la poesia i la novel·la en la part inferior de la literatura. Les considerava activitats impròpies de la maduresa, tant dels lectors com dels escriptors. La meua realitat de lector i d'escriptor m'enfronta, òbviament, a aquest punt de vista; per això mateix, crec que val la pena de tenir-lo en compte.

Léautaud exagera, però també és una exageració la preeminència literària que solen adjudicar-se els poetes i els novel·listes. Els uns, per compensar la seva escassa consideració social; els altres, moguts per l'orgull pueril de practicar el gènere més majoritari (dins de la pobra majoria a la qual pot aspirar la literatura). Els poetes es consideren la quintaessència de la literatura; els novel·listes, els únics que fan literatura projectada en el món. A aquestes pretensions, sempre s'hi pot respondre amb un depèn. Depèn de la poesia i de la novel·la que s'escriu, és clar, i depèn de la indiferència amb què els poetes i els novel·listes conviuen amb els altres gèneres literaris.

Jo m'estimo més un bon article periodístic que un poema regular, i un bon recull de prosas variades, més que una novel·la mediocre. De vegades, fins i tot m'agrada més el bon article que segons quin bon poema, i el bon recull de prosas, més que certes bones novel·les.

En aquest assumpte, és ridícul fer concursos i adjudicar-se superioritats. Potser és això el que Léautaud volia suggerir.¹⁵³

Seria difícil explicar la postura de Rovira amb més concreció que la que ell mateix ens ofereix. En aquestes línies, la seva opinió queda perfectament definida: cada gènere literari gaudeix de les seves qualitats pròpies, de les seves singularitats, però parlar d'una cosa millor que una altra, d'algun gènere superior, no té cap sentit.

3.8. LA ORIGINALITAT, EL PROGRÉS I LA TRADICIÓ LITERÀRIA

Pere Rovira és un autor que sempre s'ha mostrat molt crític amb la noció d'originalitat i de progrés artístic. Ell considera que són dos conceptes que, o bé s'han mal interpretat, o directament són falsos; dues idees que contribueixen a crear unes expectatives absurdes i impossibles d'atènyer en el terreny artístic.

¹⁵³ *La finestra de Vermeer*, op.53, pp.339 i 340.

D'entrada, resulta oportú citar unes declaracions en què Rovira deixa ben clar el seu escepticisme sobre el concepte d'originalitat:

Jo crec que l'objectiu no és ser original. L'objectiu és dir el que has de dir. Jo no he pretès mai ser original. Original vol dir ser origen. Com pot pretendre algú ser l'origen d'alguna cosa?¹⁵⁴

En efecte, el terme «original», pres en un sentit estricte, significa «remuntar-se a l'origen», i això no té cap lògica en l'àmbit artístic. La tradició literària és un corpus amplíssim, no cal dir-ho, i al llarg dels anys i dels segles s'han tractat quasi tots els temes possibles i de moltes i variades maneres. Això no vol dir que un bon poeta no pugui realitzar una aportació valuosa, però, de la mateixa manera, és una evidència que és impossible elaborar una obra poètica que, en un sentit o un altre, no tingui relació amb la literatura anterior, que no en depengui gens, que no plantegi qüestions que ja hagin estat tractades anteriorment.

L'originalitat és, doncs, un concepte molt relatiu, difícil de determinar. D'aquí que, en algunes ocasions, Rovira hagi arribat a afirmar que els seus poemes són «relativament» seus,¹⁵⁵ és a dir, que la seva creació no li pertany del tot ja que, en rigor, també està condicionada pel seu coneixement de la tradició, per tot allò que ha llegit, sentit i après al llarg dels anys; per contra, considera que les seves traduccions poètiques són, en certa manera, part de la seva pròpia obra creativa: al capdavant, la traducció d'un poema requereix una important tasca de composició i, ben mirat, una reescriptura completa.¹⁵⁶

Per tant, la qüestió de la creativitat és massa vaga, massa confusa. La intenció poètica de Rovira no és ser original, no és aquesta la seva fita; l'objectiu no ha de ser dir coses completament noves, que és impossible, sinó trobar-hi un matís personal, un espai de distinció, una manera de dir-les que s'ajusti al màxim possible a la pròpia visió del món i de l'art. Es tracta d'elaborar una poesia adaptada al propi caràcter, que sigui fidel a la pròpia manera d'expressar-se. I de ser sempre conscient, és clar, que l'art i la creació no poden aparèixer del no-res.

¹⁵⁴ CALSINA 2015b, p.621.

¹⁵⁵ «Jo prefereixo llegir els versos dels altres que escriure'n de relativament meus», *La vida en plural*, «Nota de l'autor», p.66.

¹⁵⁶ «Desde entonces [el seu debut literari] he publicado cinco libros de poemas y tres de traducciones poéticas que también considero de algún modo míos», *Poética y poesía*, op.49, p.18.

Per tal d'explicar aquesta idea, és útil recórrer a una interessant analogia musical plantejada pel mateix Pere Rovira:

[s'assoleix una veu personal] sent com més fidel a tu mateix millor. Això és com el saxo: els que ens agrada el jazz –abans m'agradava més que ara, però encara m'agrada–, podem distingir el Ben Webster del Dexter Gordon. Toquen tots dos el saxo tenor, però jo sé qui és el Ben Webster i qui és el Dexter Gordon. I estan tocant el mateix instrument, i poden estar tocant la mateixa cançó.

Com ho han aconseguit, això? Doncs cada un bufa de la seva manera. I sent fidels a la seva manera de bufar i de tocar les tecles del saxo han aconseguit un so personal. Perquè tots poden estar tocant «Body and soul», però cadascun li sona a la seva manera i cadascun fa la seva versió. Doncs en poesia segurament s'ha de fer el mateix, també. Has de buscar el teu so.¹⁵⁷

I, una mica més endavant, encara sobre aquest assumpte, afegeix:

Jo crec que la trobes [una veu pròpia] no preocupant-te'n, d'això. El que es preocupa de buscar la seva veu... Jo crec que del que t'has de preocupar és de fer el que has de fer. De fer el que vols fer. De dir el que vols dir. Jo no he pretès mai ser diferent dels altres; no m'ha preocupat mai. És més, jo quan escric no penso en els altres, ja tinc prou feina. El que intentes [fer quan escrus] és dir el que vols dir amb les teves paraules.¹⁵⁸

Per Pere Rovira, doncs, la originalitat no és un objectiu primordial. En tot cas, es pot mirar d'arribar a obtenir una veu pròpia però, fins i tot així, és millor no obsessionar-se per aquesta idea i mirar d'escriure allò que un mateix consideri oportú, amb una certa naturalitat, sent fidel a la pròpia manera de parlar; però sent conscient també, a la vegada, de la importància inqüestionable de la tradició. I és que, retornant un cop més a l'analogia musical, resulta palès que si un saxofonista pot improvisar és, precisament, perquè domina la tradició jazzística, i, a banda de la seva personalitat i el seu talent més o menys elevat, també necessita adoptar recursos i tècniques d'altres intèrprets per tal de bastir el seu propi llenguatge.

Per tant, el paper que juga el llegat d'èpoques passades en la pràctica artística és molt significatiu i, com resulta evident, l'àmbit poètic no és –no pot ser–

¹⁵⁷ CALSINA 2015b, p.621.

¹⁵⁸ CALSINA 2015b, p.622.

una excepció. Pere Rovira té plena consciència d'aquesta importància. Malgrat tot, també és cert que, amb el temps, ha anat matisant la seva postura quant al seu ús i la seva veritable necessitat. Durant els anys vuitanta –l'època en què estava més influït per la poesia del mig segle i els poetes de l'experiència–, considerava que era imprescindible conèixer la tradició amb un gran domini i profunditat per tal d'evitar caure en una escriptura adotzenada i vulgar, per no tendir a la repetició dels tòpics més gastats i recurrents de la literatura, per reeixir a plantejar alguna idea que resultés mínimament original. Però, amb els anys, sembla que ha matisat la seva postura o, si més no, admet que ja no és tan categòric en aquesta matèria; reconeix que, potser, no cal conèixer el llegat amb tanta pregonesa:

Quan dèiem aquestes coses, que era l'època de la poesia de l'experiència, ens pensàvem que dèiem una gran cosa. Això també ho deia el Gil de Biedma: per tenir una pròpia veu, has de conèixer molt bé la tradició.

Ara no ho sé. No sé si cal saber tantes coses. El que s'ha de saber és fer un poema. Però és clar, com es pot pretendre fer un sonet si no es coneix la tradició?

159

Si anys enrere havia considerat que la importància de conèixer a fons la tradició era indubtable, sembla que avui en dia ja no és tan taxatiu. Com hem dit en altres punts d'aquest apartat, Rovira ha tendit cada vegada més a ser més prudent en els seus principis artístics, a creure menys en segons quines veritats absolutes. Ara bé, això no vol dir que no consideri important conèixer la tradició, com a mínim en part. Si un poeta no tingués uns mínims coneixements es trobaria del tot mancat de recursos; la creativitat no es forma a partir del no-res. Tal com planteja en el fragment suara citat, un poeta no pot escriure un sonet si no té unes nocions elementals del que és la forma sonet –i per tant, d'una part del llegat literari. En conseqüència, potser no és imprescindible conèixer la tradició amb tanta pregonesa, amb tant domini i erudició, però sí que calen unes certes aptituds, un mínim de competència. De fet, ell considera que aquest domini bàsic ni tan sols hauria de caldre esmentar-lo, s'hauria de donar per descomptat; aquests mínims recursos els hauria de tenir tot poeta i tot escriptor: formen part de la seva formació necessària, de la instrucció més primària, gairebé com el fet de saber llegir i escriure.

El paper del llegat literari és un aspecte que, sense cap dubte, ha estat sempre molt present en l'obra de Pere Rovira, tot i que el seu ús, com és natural,

¹⁵⁹ CALSINA 2015b, p.622.

també ha anat variant, ha anat modificant-se al llarg dels anys i de les diverses publicacions. Aquest és un assumpte complex que, lògicament, no tractarem aquí sinó a la segona part del treball, de manera específica i detallada. De totes maneres, en aquest moment voldríem apuntar un ús concret de la tradició que, no en va, ens pot ajudar a aprofundir en el concepte d'originalitat de Pere Rovira. En els darrers temps –sobretot a partir de la composició de *La mar de dins* i *Contra la mort*–, la influència de Charles Baudelaire ha esdevingut cada vegada més important per Rovira; l'obra del poeta francès s'ha convertit en un dels seus models principals; però, de fet, aquest mestratge ha estat particularment important en la manera d'entendre i utilitzar la tradició:

Una cosa que és la que jo trobo que Baudelaire va fer insuperablement, i és la que jo modestament de vegades he intentat fer, és amb un motlle clàssic –podia ser el que podia fer servir Ronsard, per entendre's– posar-hi uns temes o uns continguts que no ho són. Això és una lliçó de Baudelaire que jo he valorat molt.¹⁶⁰

Aquesta és una qüestió rellevant que, en efecte, ha estat molt significativa per Pere Rovira, en especial en el seu cinquè poemari, *Contra la mort*. La seva intenció és imitar els procediments de Baudelaire i, així, intentar combinar una formalitat més clàssica amb un contingut que no ho sigui ben bé, de clàssic. Els esmentats principis compositius de Baudelaire també són habituals en la seva obra poètica recent. L'autor català utilitza els motlles clàssics, una formalitat exigent i molt estricta, però sempre mirant d'aplicar-hi una percepció de les coses que no resulti anacrònica, que sigui més propera a la nostra sensibilitat actual.¹⁶¹

Aquest interès de Rovira pels criteris compositius de Baudelaire i el consegüent canvi en la manera d'abordar l'ús de la tradició ens ajuden a entendre amb més detall el seu concepte d'originalitat. No es tracta de voler ser original a qualsevol preu, ni tampoc de pretendre escriure a partir del no-res, cosa que, és clar, seria impracticable. Tot al contrari. La seva pretensió és justament partir d'allò que ja existeix per mirar d'aconseguir, en la mesura del possible, anar una mica més enllà; abordar unes qüestions que, lògicament, no poden ser inèdites, però sí que es poden intentar enfocar des d'una perspectiva més actual i, sobretot, més personal; i

¹⁶⁰ CALSINA 2015b, p.625.

¹⁶¹ Sobre l'anàlisi de Rovira en relació amb aquest aspecte de l'obra de Baudelaire, vegeu *Charles Baudelaire, voluntat i embriaguesa* [document audiovisual]. 39:14.

mirar d'obtenir, per aquest mitjà, una veu una mica més pròpia, una manera de fer més singular, i, en definitiva, assolir aquell petit espai d'originalitat que és realment possible obtenir en la creació poètica.

Però, d'una altra banda, si, tal com hem vist, Rovira és força escèptic amb el concepte d'originalitat, encara és molt més crític amb una idea que, segurament, pot resultar més controvertida: la noció de progrés artístic. En relació amb aquest principi, l'autor català és molt més ferm i taxatiu que amb les qüestions plantejades fins ara. Segons el seu punt de vista, és inqüestionable que el progrés artístic no existeix de cap manera. És més, ell considera que és una idea molt perjudicial per a la pràctica poètica i artística en general:

El que jo no accepto és la gent que es creu que la literatura progressa. Jo crec que és aquesta la qüestió. Hi pot haver un poeta surrealista que sigui molt més antiquat que Petrarca. La literatura no progressa. La ciència potser sí que progressa, però la literatura no progressa.¹⁶²

Certament, Rovira és molt categòric en aquesta qüestió. La noció de progrés implica una idea d'evolució i de millora, suggereix una sèrie d'etapes que se succeeixen una darrera l'altra, i també una jerarquia –les fases més recents són superiors a les que les precedeixen. Aquest principi pot ser acceptable o no en altres àmbits, tal vegada en el cas de la ciència, però no en el terreny artístic; en la literatura no pot existir. Cada època i cada estil té les seves qualitats i especificitats, però pretendre dir que una època és millor que una altra no té, a parer de Rovira, ni cap ni peus.

Amb relació a això, és escaient citar un passatge prou representatiu de *La finestra de Vermeer* on el poeta català fa referència a aquesta idea, la idea de progrés, a partir del comentari de l'*Histoire du surréalisme*, de Maurice Nadeau:

La història de Nadeau no va agradar al pontífex surrealista, André Breton, suposo que perquè, des del principi, distingeix entre un estat d'esperit surrealista i el moviment surrealista, el qual, segons Nadeau, neix quan acaba la primera guerra mundial i mor quan comença la segona. A cap inventor i patrocinador de moviments literaris o artístics agrada que tinguin un temps determinat, que siguin històrics, que se li morin.

Per Breton i companyia, el surrealisme havia de ser una culminació, el límit, la coronació del cim de la poesia; més amunt ja no podia haver-hi res.

¹⁶² CALSINA 2015b, p.621.

Eren individus que creien, amb més o menys bona o mala fe, en el progrés artístic, i aquesta creença ha estat un dels seus llegats, recollit amb devoció per infinitat de drops i vividors de l'art sense cap més talent que una indestructible ignorància.¹⁶³

La crítica de Rovira al concepte de progrés artístic queda aquí clarament exposada. En l'art no té sentit elaborar jerarquies de tipus cronològic, i encara menys pretendre assolir un punt de culminació que resulti insuperable. La noció de progrés artístic va molt lligada a una època concreta, l'època de les arts d'avantguarda, en què aquesta manera d'entendre la qüestió va difondre's notablement. Segons Rovira, això ha acabat fent molt mal a la literatura ja que, sota el paraigües del progrés, s'hi han acollit molts suposats artistes sense cap mena de virtuts ni qualitats.

En tot cas, cal precisar que no es tracta d'una crítica inclement en contra les arts d'avantguarda pròpiament dites –malgrat que Rovira sovint es mostri, en efecte, força crític amb algunes de les seves idees. Es tracta, més aviat, d'una invectiva contra aquells que utilitzant diversos pretextos –amb l'excusa del progrés, però també de la complexitat o de l'obscuritat– acaben enganyant al lector, acaben oferint una literatura que és producte de la desídia i de la mediocritat:

Jo ara ja no crec res que no pugui ser. Estic a punt de no creure res que pugui ser. Hi poden haver poemes surrealistes meravellosos. És clar que sí. El que jo no vull és que em donin gat per llebre, que algú et digui: «el sonet és una cosa que ja és anacrònica».¹⁶⁴

Per tant, la intenció de Rovira no és arremetre contra determinats moviments artístics com pot ser per exemple el surrealisme, al contrari. Ell admet sense problemes que «hi poden haver poemes surrealistes meravellosos». El que no és tolerable és utilitzar aquests moviments per pretendre construir uns artefactes artístics sense cap mena de qualitat, sense un rigor artístic, o, el que encara és pitjor, titllar els altres corrents literaris d'anacrònics o inferiors pel sol fet de basar-se en uns principis artístics distints. No es tracta, per tant, de criticar sinó al revés, es tracta de rebatre les crítiques infundades, de refutar l'opinió d'aquells que

¹⁶³ *La finestra de Vermeer*, op.53, pp.276 i 277.

¹⁶⁴ CALSINA 2015b, p.621.

consideren que hi ha maneres d'escriure antiquades o desusades, d'aquells que consideren determinades tècniques i recursos injustament anacrònics.

SEGONA PART:

ANÀLISI DE L'OBRA POÈTICA

1. *DISTÀNCIES*

1.1. ANYS DE FORMACIÓ D'UNA PERSONALITAT POÈTICA

Els primers anys del poeta: una transició idiomàtica i estilística

L'activitat poètica de Rovira s'inicia a principis dels anys setanta, coincidint amb el seu període de formació universitària. Aquesta és una època d'assajos i provatures pel jove poeta, una etapa d'aprenentatge, de recerca i experimentació, fins a trobar i afermar una personalitat i una idiosincràsia pròpia com a creador. Una personalitat artística que es consolidarà, de forma definitiva, a partir de la redacció de *Distàncies* –la seva òpera prima– publicada el 1981.

Això no obstant, durant els primers anys de dedicació literària, la seva obra es caracteritza per dos elements que, vist en perspectiva, resulten del tot anòmals en el conjunt de la seva carrera poètica; dos trets distintius que, si bé dominen aquesta primera etapa, anirà abandonat de forma gradual a partir de la segona meitat dels setanta i relegarà, ja de manera categòrica, a partir de l'inici de la composició de *Distàncies*, l'any 1978. Ens referim, d'una banda, a l'ús de la llengua castellana i, de l'altra, a l'adopció d'una estètica de clara inclinació surrealista.

En efecte, l'escriptura surrealista en llengua castellana serà l'estil predominant dels primers anys de la seva poesia, un estil que, tanmateix, resultarà del tot contraposat a la seva producció posterior, i que cal entendre, al capdavall, com una tendència conjuntural i, a la vegada, com a conseqüència del difícil context històric de l'Espanya franquista de la segona meitat de segle.

Abordem, doncs, en primer terme, la qüestió lingüística, una qüestió que està estretament relacionada amb els seus orígens i formació. Pere Rovira va néixer a la població tarragonina de Vila-seca de Solcina, on passaria la seva infantesa. Va créixer en el si d'una família de condició social humil, i es va criar en la llengua pròpia de Catalunya, amb una influència pràcticament nul·la de la llengua castellana. No obstant això, com tants altres poetes de la seva generació, va haver de fer tota la seva ensenyança escolar en la llengua del règim, cosa difícil d'evitar en aquell context de repressió cultural. Així, a pesar de criar-se en un ambient catalanoparlant, el poeta va créixer en la ignorància absoluta de la seva llengua materna en l'àmbit escrit i, per descomptat, en l'àmbit literari:

[...] en la vida cotidiana el idioma que usábamos era el nuestro, pero en la escuela no. Eso era un poco esquizofrénico, porque resulta que tú ibas a la escuela y estudiabas y leías en otro idioma. Yo salí de la escuela sabiendo leer y escribir bien, sin hacer faltas de ortografía [...] pero ignorando que se podía leer y escribir en catalán; yo no lo sabía, nadie me lo había dicho. Si mis padres hubiesen pertenecido a la burguesía catalana ilustrada me lo hubieran dicho, pero como mis padres eran gente que trabajaba, no me lo dijeron.¹⁶⁵

Per tant, a pesar del seu lògic domini del registre oral de la llengua, no va tenir la possibilitat d'aprendre a escriure en el seu idioma, i molt menys va aprendre'n la tradició literària. Com apunta el mateix poeta en el text que acabem de citar, si hagués nascut en el si d'una família burgesa hauria tingut més possibilitats d'aprendre'l –com, fet i fet, havia passat amb alguns poetes coetanis a ell– però la seva condició humil no ho va fer possible. No seria fins l'ingrés a la universitat – l'any 1968– que Rovira començaria a familiaritzar-se amb la llengua catalana escrita, i que l'aprendria de forma completament autodidacta. Per tant, no és estrany que, degut a la falta de domini del català escrit, a l'escassa coneixença de les seves possibilitats literàries, a les limitacions i inseguretats tècniques d'aquells primers temps, no és estrany, dèiem, que es veiés empès a escriure les seves primeres creacions poètiques en castellà.

Aquesta situació incòmoda el portaria, anys després, a prendre una actitud molt crítica amb la situació lingüística que va viure d'infant. Val a dir que Rovira sempre ha apreciat en gran manera la literatura castellana, i, a més, en tot moment ha mantingut unes excel·lents relacions amb poetes i artistes espanyols –no en va, és un autor clau dins les relacions entre les diverses tradicions de la poesia peninsular dels darrers trenta anys. Tanmateix, el poeta català no estalvia crítiques davant de la lamentable situació lingüística que va haver de viure de petit. Bona mostra d'això són les rotundes declaracions realitzades precisament a la capital de l'estat, en el marc de la conferència impartida a la Fundación Juan March:

A mi me prohibieron mi idioma. Yo entonces no sabia que sería escritor, pero a un futuro escritor, ¿Qué es lo peor que se le puede hacer? Prohibirle su idioma. No lo

¹⁶⁵ *Poética y Poesía: Pere Rovira (I). Memoria de la poesía* [document audiovisual]. 35:00.

peor que se le puede hacer a un escritor, si no lo peor que se le puede hacer a una persona, y lo más absurdo.¹⁶⁶

Sigui com sigui, durant l'etapa universitària Rovira aprendria a escriure en català, i a mitjan anys setanta ja comptaria amb una preparació prou sòlida per emprendre les primeres activitats literàries en la seva llengua. En aquest sentit –en el canvi d'una llengua literària a l'altra–, cal destacar la influència exercida sobre Rovira d'alguns importants poetes catalans amb qui havia establert una estreta amistat:

La gent de la meua edat, tots més o menys hem escrit en espanyol, per raons lamentables. Però després tots hem anat fent cap al nostre idioma, que és el que ha de ser. Jo ja hi estava predisposat per la meua amistat amb el Miquel de Palol, el Víctor Obiols i l'Àlex Susanna, que érem molt amics. I després ja va ser quan vaig conèixer la Celina. I és clar, si tens una història amb una persona amb la qual parles en català, els poemes han de sortir en català.¹⁶⁷

En aquestes declaracions s'observen dos elements rellevants que, segons el mateix Rovira, incidirien en el canvi de llengua: l'amistat amb diversos poetes importants del panorama català –Miquel de Palol, Víctor Obiols i Àlex Susanna– i, d'altra banda, la relació amorosa amb Celina Alegre. Sobre aquest darrer element – fonamental, sens dubte, per entendre el gir que es produeix en la seva obra– en parlarem amb més profusió en els propers apartats. Valgui concloure, per ara, que gràcies a aquestes influències –a més d'una evident voluntat personal d'expressar-se en el seu idioma propi– a finals de la dècada dels setanta ja trobem una conjuntura adequada perquè el poeta continuï, ara sí, la seva trajectòria literària en la seva llengua materna, la catalana.

Passem tot seguit a analitzar la qüestió de l'estètica surrealista. Com dèiem una mica més amunt, Rovira comença la seva carrera literària a partir del seu ingrés a la universitat l'any 1968. És un moment d'especial efervescència social i política en el darrer tram de la dictadura franquista a Espanya. En l'àmbit poètic, són uns anys en què es produeix un esgotament de l'anomenada poesia social i del realisme crític. En aquest context, la poesia catalana es decanta per una marcada recuperació dels estils d'avantguarda, i en especial del surrealisme. Rovira no és aliè a aquesta

¹⁶⁶ *Poética y Poesía: Pere Rovira (I). Memoria de la poesía* [document audiovisual]. 33:05.

¹⁶⁷ CALSINA 2015a, p.597.

realitat social i artística del país i durant els primers anys de la seva carrera s'interessarà en gran manera per l'estètica surrealista. Un estil que, tanmateix, no acabava d'encaixar bé amb el seu tarannà artístic i que, per sort o per desgràcia, produí un escàs ressò pel que fa a les publicacions editorials: els únics textos editats d'aquest període foren el poema «Carta de amor», l'any 1977,¹⁶⁸ i una sèrie de textos de prosa poètica a la revista *Bava per a vós*, el 1976.¹⁶⁹

En qualsevol cas, Rovira es va veure arrossegat per aquesta tendència i, durant uns quants anys, practicaria una estètica surrealista i fins i tot l'escriptura automàtica. De fet, la seva tesi de llicenciatura versaria sobre el poeta surrealista Juan Larrea:¹⁷⁰

I llavors, potser perquè era lògic en aquella època, van venir les avantguardes, el surrealisme... em vaig posar molt en tot això. Això m'ho va aconsellar molt el Blécua que ho fes [la tesina sobre Juan Larrea], una tesi que més val no parlar-ne perquè és un desastre, però bé... Em vaig posar molt en el surrealisme, fins i tot l'escriptura automàtica. El que m'interessava molt del surrealisme era l'actitud rebel que hi podia haver.¹⁷¹

Tal com ens indica el mateix Rovira, el seu interès en el surrealisme es devia sobretot a l'actitud inconformista i reivindicativa d'aquest corrent. Recordem que estem parlant d'un període històric de repressió, autoritarisme i manca de llibertats –els darrers temps de la dictadura franquista–, i, en conseqüència, la voluntat social de trencar amb la conjuntura política i social era molt forta. En aquest context, la inclinació surrealista de Rovira esdevé una postura ben lògica i natural.

Com dèiem al principi, són ben escasses les mostres de la poesia de Rovira que podem localitzar d'aquest període de conreu de l'art d'avantguarda. A pesar que les activitats surrealistes de Rovira s'allargarien durant força anys, les publicacions d'aquestes composicions van ser escassíssimes. Es tracta d'una producció de la qual, a més, el propi autor en renega d'una manera clara i evident:

¹⁶⁸ En la plaquette homònima que publicà juntament amb Miquel de Palol, *L'aneguet lleig / Carta de amor*, op.2.

¹⁶⁹ «Van Gogh – Autorretrato – Ensayo», op.1.

¹⁷⁰ *Introducción a la «bio-poética» de Juan Larrea*, op.61.

¹⁷¹ CALSINA 2015a, p.598.

Havia publicat algun poema en espanyol. Tenia molts poemes en espanyol, afortunadament no vaig publicar mai cap llibre, i tenia algun poema publicat, però no val la pena ara.¹⁷²

Afortunadament per mi, no vaig publicar mai res. Només vaig publicar un poema surrealista en una plaquette que vam fer a mitges amb en Miquel de Palol [«Carta de amor»] i una altra cosa en una revista que fèiem que es deia *Bava per a vós*, en la qual també hi havia el Miquel de Palol, l'Àlex Susanna, el Víctor Obiols...¹⁷³

Hi va haver un moment en què em vaig adonar que el surrealisme comparat amb Baudelaire o amb Verlaine era una bestiesa.¹⁷⁴

Per tant, a causa de l'escassetat de publicacions i el relatiu valor atorgat en aquests poemes pel propi autor, es fa difícil emetre una valoració raonable dels esmentats materials. Una valoració que, d'altra banda, no forma part dels objectius fonamentals del nostre treball –tal com hem explicat a la introducció, el nostre objectiu és cenyir la recerca als cinc poemaris complets i originals. En tot cas, prenent com a mostra més destacable el poema «Carta de amor», publicat el 1977, i a pesar que suposa un estil del tot contraposat a la seva producció posterior, sí que podem observar alguns trets –potser un embrió– d'alguns elements que podem observar a *Distàncies* amb posterioritat. Vegem, doncs, de forma molt sintètica, alguns d'aquests trets de la seva etapa surrealista presents en el seu primer poemari.

D'entrada, podem observar una inclinació cap a la irreverència i la sexualitat explícita, sense pudors vacus però sense caure tampoc en la grolleria:

como los niños se maravillan de sí mismos sin cesar
e impudicamente se acarician las manos con el sexo o con el pie
nos preguntamos a veces por el amor
(vv.1-3)

També l'ús dels colors, sovint associats a elements que no li són propis:

y al abandonar la arena que la oprime besa mis oídos

¹⁷² CALSINA 2015a, p.597.

¹⁷³ CALSINA 2015a, pp.598 i 599.

¹⁷⁴ CALSINA 2015a, p.602.

manantial de rocas y de huevos azules que al abrirse sueltan lunas llenas
(vv.10 i 11)

atándome los brazos con las ramas azules de tu pecho
(v.58)

La presència del vi i l'alcohol, tan habitual en la poesia posterior de Rovira, també apareix en aquest text:

mi caricia
es un batir de palas y de vino
(vv.25 i 26)

En darrer lloc, un element que observem tant a *Distàncies* com a «Carta de amor» és l'elaboració d'algunes imatges peculiars, a voltes sorprenents, com és en aquest cas l'analogia que s'estableix entre l'estimada i una fruita, en concret una poma:

estás dormida igual que una manzana
que por pulpa tuvieran alas de insolación
(vv.38 i 39)

De fet, és curiós constatar com aquest objecte, la poma, també adquireix rellevància eròtica en un poema de *La segona persona*, op.3, titulat, justament, «La poma». Més endavant, el mateix text apareixerà publicat de nou, amb alguns canvis, en el proper poemari de Rovira, *Cartes marcades*, amb el títol de «Tria»:

El món en les tenebres del teu cos,
i, dins, la cara d'ella,
com una poma que vaig mossegant.

Amor, a qui?, si dintre teu
li clavava les dents.

Però l'interès de Rovira en l'art surrealista anirà perdent força de forma gradual. El 1972 havia assistit a cursos de poesia impartits per Gabriel Ferrater a la Universitat de Barcelona –poc abans de la mort del poeta reusenc. Per bé que, en aquells moments, la coneixença de Ferrater no suposaria un gir radical en el seus principis poètics sí que, amb el pas del temps, aniria imposant-se en el jove estudiant una

visió literària amb notables concomitàncies amb l'autor de *Les dones i els dies*, i, en conseqüència, del tot diferent a l'art avantguardista. Així, a partir de la segona meitat dels setanta Rovira ja s'adona d'un clar esgotament i un desinterès creixent en els que havien estat els seus interessos estètics fins a aquell moment. És a partir d'aleshores quan començarà a fer diverses provatures en un estil poètic del tot distint a l'estètica avantguardista que havia practicat fins llavors i quan desenvoluparà alguns assajos lírics que es caracteritzaran per la recerca d'un estètica molt més realista –força propera als principis de la poesia del mig segle, però fonamentalment a Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater– i, també, sobretot, per un canvi lingüístic: l'ús de la seva llengua materna, la llengua catalana.

El trasllat a Lleida i la redacció de La segona persona

Enmig d'aquesta conjuntura renovadora del seu estil literari, Rovira es trasllada a Lleida l'any 1978, on li ofereixen una plaça com a professor a la delegació universitària d'aquella ciutat –la futura Universitat de Lleida. Aquest trasllat que, en principi, havia de ser un canvi temporal, acabarà determinant la trajectòria del poeta. I és que un fet del tot inesperat en la seva vida personal acabarà transformant la seva conjuntura emotiva i familiar, i, per extensió, també la seva obra literària.

Durant els primers mesos a la capital del Segrià, Rovira coneix a Celina Alegre, una noia jove –tretze anys menor que el poeta–, la coneixença de la qual acabarà desembocant en una intensa relació amorosa i apassionada. Rovira no trigarà a adonar-se de la transcendència d'aquest enamorament i, en conseqüència, decideix separar-se de la seva esposa per anar-se'n a viure amb la seva nova companya. Aquest determini, tanmateix, no serà fàcil i suposarà, al capdavall, una profunda crisi i, fins i tot, un trencament en la vida del poeta –Rovira estava casat des de 1973 i, a més, acabava de tenir un fill. A tot això cal afegir, a més, el context social conservador de l'època, on una situació d'aquest tipus encara topava amb grans incomprensions i escepticismes.

Sigui com sigui, és indubtable que l'experiència amorosa amb Celina Alegre –i l'esmentada crisi personal que se'n va derivar– esdevindrien uns fets que marcarien no només la seva vida privada, sinó també la seva trajectòria artística i poètica. I és que, ja durant els primers compassos de la relació, Rovira sent la necessitat de plasmar aquella intensa experiència amatòria a través del llenguatge poètic, reflectir-la a través dels seus versos. En aquells moments, però, considera que la seva antiga estètica avantguardista no li serveix per expressar-se, que no pot

explicar la seva experiència tal com ell pretendria. És per aquest motiu que decideix aprofundir en les provatures de caire realista que havia anat desenvolupant durant el període anterior. D'aquesta manera, acabaran consolidant-se els canvis estilístics que hem comentat fa un moment, això és, una línia més realista i, sobretot, una escriptura poètica redactada en llengua catalana. L'adopció literària de la llengua materna és gairebé un pas natural, ja que: «Si tens una història amb una persona amb la qual parles en català, els poemes han de sortir en català».¹⁷⁵ És a dir, que si Rovira pretenia representar poèticament i de forma realista la seva relació amb Celina Alegre, no hagués tingut sentit fer-ho en una llengua que no fos el seu idioma natural de comunicació, la llengua amb què parlaven els dos amants. I encara més si el to que es volia aconseguir –com veurem una mica més endavant– era d'intimitat, de proximitat, imitant la veu d'una persona que parla a una altra.

Així doncs, aquest procés de canvi estilístic i expressiu s'aniria consolidant fins a desencadenar, finalment, en la redacció de l'òpera prima de Rovira, *Distàncies*, una obra que acabaria d'afermar, de forma definitiva, la vocació i l'estil literari de Rovira.

Val a dir que la relació amorosa entre el poeta i Celina Alegre esdevindria, amb el temps, una relació sòlida i intensa, i que s'estendrà durant més de quaranta anys –encara perdura a l'actualitat. De fet, amb el pas del temps, aquesta perllongada història d'amor també es convertiria en un dels temes fonamentals de tota la producció poètica de Rovira:

La relació amorosa que va néixer a l'època de *Distàncies* és el riu que travessa tota la meua poesia, el seu tema profund (en alguns trams, la travessa subterràniament).¹⁷⁶

Com podem comprovar al llarg del treball, aquesta relació amorosa es convertirà en un element clau al llarg de tota la seva obra literària. Ara bé, entre tots els seus poemaris és a *Distàncies* –juntament amb *Contra la mort*– on aquesta relació determina d'una manera més clara i evident el contingut del llibre. Tal com dèiem una mica més amunt, *Distàncies* és un poemari amorós que parteix d'un fort impuls personal. Rovira es proposa descriure artísticament una relació de parella similar a la que ell manté amb Celina Alegre; vol reflectir, d'una manera molt propera, la

¹⁷⁵ CALSINA 2015a, p.597.

¹⁷⁶ *Poesia 1979-2004*, op.15, p.12.

seva quotidianitat, contar les seves vivències mútues, les seves discussions, inseguretats, incomprendions. *Distàncies* és, en resum, un llibre molt proper temàticament a la realitat conjugal de la parella, amb una notable dosi de realisme que no era present en les primeres provatures poètiques de Rovira. Malgrat tot, el procés de redacció d'aquest primer llibre s'allargaria força, i la seva publicació no es produiria en la seva forma definitiva fins l'any 1981. I és que tot i que el procés d'escriptura del recull és relativament ràpid –al voltant d'un any– les correccions i canvis de l'autor són notables –fins i tot després de guanyar el Premi *Vicent Andrés Estellés* de l'any 1980.

Pel que fa a l'esmentat procés de composició, no podem deixar de fer referència a la plaquette publicada per Rovira el 1979, *La segona persona*, op.3. Es tracta d'un recull de poemes que corresponen justament a aquest període, però que, a causa de la seva parcialitat, cal situar amb una certa prevenció. No es tracta, en cap cas, d'una obra completa; l'hem de considerar, més aviat, un recull de poemes esparsos, un conjunt de diverses provatures característiques d'aquest període de transició de l'estil literari de Rovira. Tot i que es van publicar en forma de llibret, les composicions de *La segona persona* no són sinó una mostra del procés creatiu i renovador d'aquesta etapa del poeta. Ell mateix ens adverteix del caràcter fragmentari d'aquesta publicació a la nota introductòria de l'opuscle:

Aquesta tria de poemes s'ha fet tenint en compte les exigències de la col·lecció on es publica. No té, doncs, cap pretensió de llibre acabat. L'autor voldria que el lector la prengüés com a mostra dispersa d'una història que encara continua.¹⁷⁷

La segona persona és, per tant, una obra menor i que hem d'abordar la seva anàlisi amb precaució, degut al seu caràcter fragmentari i incomplet. L'hem d'entendre, sobretot, com un assaig de l'autor per avaluar la nova direcció de la seva obra. En aquest sentit, sí que resulta útil per observar el procés creatiu previ a *Distàncies*, per observar les primeres composicions d'aquest període de canvi estilístic.

La segona persona està format per un total de tretze poemes. Alguns d'aquests textos seran publicats –amb algunes correccions– a *Distàncies* i, en alguns casos, seran recuperats en el següent poemari, *Cartes marcades*. En concret, hi ha tres poemes de *La segona persona* que apareixen a *Distàncies* –«...Il faut avoir le courage de l'avalier», «Comentari de “Le regret d'Heraclite” de J.L. Borges» i «L'inefable»– i dos poemes que apareixen a *Cartes marcades* –«Les retxes» i «La

¹⁷⁷ La plaquette no està numerada. En tot cas, la nota es trobaria a la pàgina 5, comptant la portada.

poma», amb els títols modificats de «Les reixes» i «Tria». Ara bé, tal com podem veure, la majoria de poemes seran definitivament descartats. Podem observar, per tant, un procés d'escriptura ràpid i no tan reflexiu i detallista com en d'altres períodes de la seva producció.

En tot cas, a *La segona persona*, ja s'hi observen allò que seran els trets característics bàsics de *Distàncies*. D'entrada, el tema principal gira al voltant de l'amor, de les relacions conjugals, una temàtica que manté una relació evident amb la pròpia experiència personal de Rovira. Ja des del títol –que és una clara referència a l'estimada– i els epígrafs –de Ramon Llull i Pavese– hi podem trobar aquests interessos que seran presents tant en aquest opuscle com en el llibre posterior. Així mateix, també hi observem altres característiques que seran representatives de *Distàncies* com ara la inquietud davant del pas del temps, la dicotomia entre vellesa i joventut, la presència d'alguns ambients nocturns o la incertesa en la relació amorosa. Tot això no obstant, una part important dels poemes són encara força indefinits, amb un estil poc assentat, dubitatiu i més aviat imprecís.

La segona persona és, doncs, de totes totes, una publicació menor i parcial dins del conjunt de l'obra de Pere Rovira. Ens trobem encara en una fase embrionària del nou estil de l'autor, amb una escriptura vacil·lant i poc afermada característica d'un període de transició, d'assentament d'una nova estètica ben distinta a l'escriptura surrealista que havia conreat amb anterioritat. Malgrat tot, ja hi podem apreciar l'important gir del poeta i alguns dels trets fonamentals del seu nou estil, a més d'alguns dels poemes més rellevants de *Distàncies* –per exemple, «...Il faut avoir le courage de l'avalier»–, cosa que ens serveix, sobretot, per entendre millor el procés creatiu de Rovira en aquest període.

La consolidació d'un estil i primer èxit de crítica

Després d'un període de proves i d'una escriptura encara irregular que, tanmateix, s'anirà definint de mica en mica –com podem observar a la plaquette *La segona persona*–, Rovira redacta allò que serà el seu primer poemari complet i rigorós i, en definitiva, la seva òpera prima: *Distàncies*.

Si dèiem que *La segona persona* era una obra encara vacil·lant, *Distàncies* és per contra un llibre que demostra un estil ja molt més ferm i assentat. Malgrat que ens trobem davant de l'òpera prima de l'autor –i que, òbviament, l'estil de Rovira és encara marcat per la joventut i la inexperiència–, sí que podem parlar, en aquest cas, d'un poemari conjuntat, complet, definit. Es tracta d'una obra que, tot i

la presència d'algunes mancances en l'aspecte tècnic, ja denota un talent líric excepcional i demostra una personalitat poètica ben definida. No es tracta, per tant, d'una obra menor o de meres provatures incomplertes com era el cas de *La segona persona*, al contrari. És una obra definida, amb una voluntat estètica clara i concreta, i amb uns plantejaments sòlids. A més a més, aquest llibre suposarà un gran impuls en la carrera de Rovira, ja que gràcies a aquesta obra li serà concedit el Premi *Vicent Andrés Estellés* de l'any 1980. Aquest fet el refermarà en la nova direcció que havia pres la seva poesia i en la seva vocació de poeta.

No obstant aquest caràcter sòlid del llibre i el seu èxit de crítica, la opinió de l'autor davant del poemari ha anat variant amb el temps. Durant un determinat període, Rovira va considerar la seva òpera prima com una obra de joventut, massa inexperta en l'aspecte tècnic i formal. Aquest punt de vista el portaria a fer considerables correccions al llibre en la publicació de la seva obra completa de l'any 2004 –*Poesia 1979-2004*, op.15. De fet, l'autor elimina un considerable nombre de poemes i en corregeix la majoria. Es tracta, sobretot de correccions que afecten l'aspecte tècnic, no el contingut. En el pròleg de la citada antologia afirma les següents opinions sobre el llibre:

La facilitat per escriure (al principi, em pensava que en tenia) quasi sempre la devem a una idea massa optimista de l'exigència. És molt instructiu comprovar com anaves pel món i per la literatura fa vint-i-cinc anys, i imaginar com hauries reaccionat si algú t'hagués vist com tu mateix et veus ara. En el meu primer llibre, *Distàncies*, per exemple, hi trobo un parell de forces determinants que solen ajudar-se mútuament: la ingenuïtat i la pedanteria. Això és difícil d'arreglar. Però m'estimo aquest llibre perquè parla del millor regal que la poesia m'ha fet: un amor que no havia de durar i que, tal com estan les coses, és probable que duri més que jo. [...] Al capdavant, si no hagués començat amb *Distàncies*, potser no hauria escrit cap altra obra.¹⁷⁸

Ara bé, en els darrers anys sembla que Rovira ha matisat una mica aquesta visió. Malgrat continuar sent molt crític amb *Distàncies*, sembla que de mica en mica ha tendit a atorgar-li un cert valor que abans no li concedia. I és que el pas que ha protagonitzat el poeta en la darrera dècada cap una tècnica d'escriptura menys pausada i analítica,¹⁷⁹ l'ha fet revalorar en certa mesura aquesta obra de joventut.

¹⁷⁸ *Poesia 1979-2004*, op.15, p.11.

¹⁷⁹ Tal com hem explicat a l'apartat 3.4 de la primera part del treball.

Fins i tot, l'emparenta en alguns aspectes amb el seu darrer llibre, en el sentit que són dues obres que parteixen d'un impuls emocional íntim. A partir de les seves pròpies declaracions,¹⁸⁰ podem comprovar que *Distàncies* presenta un valor artístic pel poeta en els seus principis compositius. L'inconvenient és, però, que en el moment d'escriure'l –segons el criteri del mateix autor– es trobava mancat de les aptituds i l'expertesa tècnica per reeixir en la seva redacció. Així mateix, Rovira considera que aquests dos primers poemaris –el primer i l'últim– són els més inspirats, és a dir, que van ser compostos en un estat d'especial predisposició i lucidesa per a la creació poètica. És en aquest sentit que *Distàncies* i *Contra la mort* tenen una qualitat diferencial, una peculiaritat que no tenen la resta dels seus llibres.

Per tant, tot i que Rovira sigui molt crític amb *Distàncies*, és evident que, encara que no ho afirmi sempre de forma directa, sí que atorga determinats valors al llibre. Si el procés d'escriptura es va produir en un estat d'especial predisposició per l'escriptura, aquest fet hauria de determinar en major o menor mesura la idiosincràsia del llibre en un sentit positiu.

Sigui com sigui, és evident que *Distàncies* suposa un salt fonamental en la carrera poètica de Rovira. Es tracta del primer poemari reeixit i significatiu dins la seva carrera literària –la seva òpera prima–, consolida l'estil literari de l'autor i, a més, resulta clau per entendre la seva carrera posterior. Però, per sobre de tot, és un poemari amb un indubtable interès artístic per si mateix i que obra la porta a una carrera literària prometedora. Per tant, hem de concloure que *Distàncies* és el llibre que inicia, d'una manera sòlida i rigorosa, la carrera poètica de Pere Rovira.

1.2. DISTÀNCIES, L'ÒPERA PRIMA DE PERE ROVIRA

Distàncies és un llibre que hem de considerar, per damunt de tot, un poemari amorós. Cadascuna de les vint-i-sis composicions que conformen el recull comparteixen, en més o menys grau, aquest tipus de temàtica, és a saber, la qüestió eròtica i conjugal. Amb tot, la pretensió central del llibre no és tant elaborar una reflexió abstracta sobre el sentit de l'amor de parella o sobre els conflictes que se'n deriven –cosa que, és clar, també hi és present–, sinó representar les vicissituds d'una relació conjugal concreta. Al capdavant, a través dels textos del recull podem distingir-hi una parella de personatges recognoscibles, que presenten uns trets característics propis i que viuen unes situacions recurrents, així com, també, una

¹⁸⁰ Vegeu CALSINA 2015a, p.605.

veu poètica dominant, compacta, amb una personalitat ben definida. Podem afirmar que *Distàncies* és, doncs, un poemari que explica el recorregut d'una relació amorosa en concret, d'una parella en particular, amb els seus problemes i dificultats però també amb les seves alegries i satisfaccions.

Aquest objectiu fonamental, el relat d'una història d'amor, s'explica en bona mesura pel vincle que s'estableix entre el contingut de *Distàncies* i el context personal de Pere Rovira. De fet, és innegable que existeix una relació molt estreta entre la seva experiència pròpia i la narració poètica que, sens dubte, se'n deriva. Tal com hem explicat abans, Rovira escriu el recull immers en una conjuntura personal de gran transcendència per a ell, l'enamorament de Celina Alegre i la separació de la seva primera dona. És precisament aquest important canvi en la seva vida íntima allò que l'impulsa a escriure, allò que l'empeny a adoptar un nou estil literari i a adoptar una estètica més realista. Rovira vol plasmar aquesta experiència a partir del llenguatge poètic, vol explicar a través dels versos les circumstàncies peculiars que estava vivint en el seu àmbit privat. D'aquí que *Distàncies* sigui la representació d'una història d'amor concreta, amb una veu poètica i uns personatges recognoscibles i que, a més de tot això, tal com podrem comprovar, mantingui paral·lelismes inqüestionables amb la pròpia vida del poeta. Tant és així que sovint podríem arribar a considerar el personatge protagonista i el subjecte poètic com a uns alter egos de l'autor, una representació de si mateix, i que, sovint, fins i tot, la realitat i la ficció puguin arribar a confondre's.

En conseqüència, el vincle que s'estableix entre el contingut temàtic dels poemes i la pròpia experiència personal de Rovira és ben rellevant —es tracta d'un tret fonamental del recull—, i sovint, en l'anàlisi dels textos, resultarà pertinent referir-s'hi encara que sigui de forma succinta per entendre'n completament el significat. Una experiència que, com és lògic, no deixarà d'estar tamisada pel sedàs de la creació literària però que, malgrat això, esdevé ben perceptible en la lectura dels poemes. Per un altre costat, la palesa voluntat de realisme i de versemblança, la voluntat manifesta de connexió entre la realitat i la ficció determina diversos aspectes del llibre i, molt particularment, el to de les composicions. Rovira buscarà sempre un tipus d'expressió que imiti una conversa íntima, que tendeixi a una perspectiva quotidiana i propera dels fets narrats, a imitar el to de veu d'una persona que parla, amb confiança, a una altra; en ocasions, fa l'efecte que el jo poètic es dirigeixi, de forma exclusiva, a la seva estimada. En aquest sentit, la influència de la

poesia de Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater resulta fonamental –tal com ja hem comentat a l'apartat sobre poètica.¹⁸¹

Distàncies és, doncs, un poemari amorós. A banda, potser, del text inicial – que, tal com veurem, exerceix una funció singular– no hi ha cap altra composició que no puguem vincular, de manera més o menys directa, a l'experiència amatòria de la parella protagonista; però fins i tot en aquest primer poema la qüestió amorosa en un sentit més general també hi és present –en la figura de l'amant i trobador Guillem d'Aquitània. Per tant, hem de destacar decididament la unitat temàtica i narrativa del llibre, el seu caràcter compacte i la claredat dels seus objectius lírics. Ara bé, dins d'aquest caràcter homogeni, també cal reconèixer que el conjunt del poemari és prou divers i que presenta una notable varietat de subtemes, perspectives i plantejaments; si bé quasi totes les composicions tenen a veure amb l'experiència amorosa dels protagonistes, trobem un ampli ventall de qüestions derivades d'aquesta idea central. A *Distàncies* hi podem trobar escenes de passió, de sexe, conflictes i desamors, incomprendiments mútues i desconfiances, també lloances a l'estimada, etc. Però, a més d'això, també resulta determinant la reflexió moral que inclouen moltes de les composicions, les reflexions al voltant del sentit de l'amor, de l'estimació, de l'art, de la vellesa i la joventut, també sobre el pas del temps, sobre la proximitat o distància entre les persones, i el desemparament i incomprendiment que aquestes realitats comporten. Si bé condicionades a l'interès principal del llibre –la història amorosa–, tots aquests aspectes tenen una significació prou rellevant i contribueixen a donar una major profunditat al recull.

Pel que fa al lligam amorós entre els dos amants protagonistes, cal dir d'entrada que es tracta d'un vincle complex. Per un costat, els dos personatges viuen una relació extraordinàriament apassionada, un amor tendent a la irracionalitat i a la devoció, un sentiment que gairebé podríem qualificar, parafraçant un títol emprat pel mateix Rovira, d'un *amour fou*. Ara bé, al mateix temps, la relació no sempre és fàcil i planera, al contrari: també resulta difícil en gran mesura, i, sobretot, molt condicionada per diversos elements tan interns com externs a la parella. En primer lloc, és pertinent fer referència al caràcter «furtiu» de la relació, en el sentit que es tracta d'un vincle que –d'alguna manera que no s'especifica en el llibre– no és del tot apropiat o, en tot cas, no és gaire ben vist pels altres. Tal vegada, la resposta a la naturalesa «clandestina» de la relació la podríem buscar en el context personal de Rovira; al capdavall, el poeta manté una

¹⁸¹ A l'apartat 3.6 de la primera part del treball.

relació extramatrimonial que l'empeny a separar-se de la seva dona i provoca la incomprensió dels que l'envolten. Però, a més d'això, els enamorats també han de lluitar contra les dificultats pròpies de la relació, contra les seves «distàncies» com a parella, contra les diferències socials i generacionals; un cop més, tal com passa en la realitat, la parella de la ficció també sembla mantenir una notable diferència d'edat; el protagonista dels textos és força més gran que la seva estimada, que és caracteritzada al llarg del llibre com una noia encara molt jove. Així, el personatge principal del recull se sentirà condicionat per aquest fet, que li plantejarà importants dubtes i inseguretats, fins al punt de no veure's a l'alçada de la seva amant i contradir el mite de Pigmalión, això vol dir, de sentir-se ell mateix ensenyat i dirigit per les majors aptituds de la noia jove. Aquesta situació provocarà que el jo poètic es plantegi sovint qüestions relatives als efectes del pas del temps, de la vellesa i la joventut, la possibilitat de recuperació del passat, i, fins i tot, el relatiu valor que pugui tenir la seva pròpia experiència a l'hora de saber afrontar la vida i la realitat.

Potser a causa d'aquests condicionants interns i externs, d'aquestes dificultats aparents, sovint el llibre es troba amarat d'una actitud que podríem qualificar d'escèptica, a voltes incrèdula o descreguda. El subjecte poètic no sempre és optimista i positiu davant de la situació en què es veu immers ni en l'esdevenir que pugui tenir la seva història passional. En ocasions fa la sensació que, contràriament, sigui més aviat pessimista i no cregui gaire en les possibilitats de retenir l'estimada al seu costat, com si la parella s'hagués de veure abocada al fracàs. Després de tot, el poeta vol representar la relació d'una manera realista, versemblant, sense ometre aquells aspectes més foscos, més difícils i menys positius de la relació. D'aquí que, al llarg del llibre, també puguem trobar algunes discussions i disputes entre els amants, o moments d'incomprensions i allunyament. El seu interès és mostrar un tipus de relació creïble, propera a la seva realitat contemporània, deslliurada de falses afectacions o idealitzacions excessives. Podem concloure, per tant, que la relació amorosa que és descrita a *Distàncies* no és un vincle ni idealitzat ni perfecte, sinó una relació complexa, amb matisos, amb llums i ombres, una relació que mira de ser coherent amb la vida real.

Un altre aspecte rellevant de *Distàncies* és el paper destacat que juga la tradició literària en moltes de les composicions. La poesia d'altres autors, especialment de tradició hispànica –Garcilaso, Bécquer o Borges, per exemple– és molt present al llarg del llibre; de fet, diversos dels poemes s'inicien a partir d'una cita, una idea o una reflexió al voltant d'un poema de la tradició. Ara bé, a diferència dels reculls posteriors de Rovira, aquesta influència de la tradició acostuma a ser una mica més externa, superficial, i és utilitzada sobretot com a punt

de partida dels poemes, és a dir, com a excusa narrativa. La reflexió sobre el llegat literari queda relegat –com altres elements del llibre– a l’objectiu real de l’autor, al veritable nucli narratiu, que no és sinó explicar el vincle amorós dels protagonistes. Per consegüent, les referències que trobem a la tradició no tenen un valor específic per si soles, no demostren una voluntat directa de meditar sobre el sentit del llegat literari per si mateix, com un tema independent, ni tampoc acostumen a ser una influència realment profunda, sinó que, més aviat, serveixen com a pretext per desenvolupar la reflexió amorosa central dels poemes.

Plantejament i estructura del llibre

Format per un total de vint-i-sis poemes, el llibre no s’estructura a partir de cap divisió formal evident: no apareixen cap mena de seccions o altres tipus d’estructures externes. Això no obstant, el poemari no està compost, en absolut, per un conjunt bigarrat de poemes esparsos, al contrari. *Distàncies* és un recull coherent en l’aspecte estructural i presenta un ordre clarament premeditat. Podríem dir que la narració es vehicula, fonamentalment, a través dels diversos episodis de la relació conjugal dels amants, els veritables protagonistes del llibre. Així, a partir d’aquest tema central, la relació amorosa, podem observar diversos grups de composicions ordenades segons els seus vincles temàtics o formals.

D’entrada, el poema inicial del llibre –«Qu’ieu ai nom maistre certa»– és un text que compleix un paper certament singular dins del conjunt. Es tracta d’un poema que exerceix una funció similar a un pròleg, un preàmbul: adverteix al lector dels continguts que podrà trobar amb posterioritat al llarg del llibre. Així, l’amor i la poesia es presenten com les dues grans idees que regiran el conjunt del recull.

Tot seguit, trobem tres poemes –«Comentari de “Le regret d’Heraclite”, de J. L. Borges», «Comentari al sonet XXIII de Garcilaso» i «...Il faut avoir le courage de l’avalier»– que, situats de forma consecutiva, comencen a desenvolupar la història amorosa entre poeta i la seva estimada; una temàtica que Rovira ja no abandonarà en tota la resta del llibre. Tots tres textos comparteixen el fet que la idea inicial parteix d’una evident intertextualitat amb la tradició –amb Borges, Garcilaso i Baudelaire, respectivament. Així doncs, a partir d’aquestes composicions, comencem a trobar diversos dels elements que resultaran característics del vincle amorós entre els amants: la reflexió sobre el pas del temps, la visió d’un futur incert, el diàleg entre la joventut i la vellesa, etc.

Els poemes següents –«Femme-enfant», «17 de maig» i «Un vel»–, mantenen la mateixa línia dels anteriors, si bé, en aquest cas, no parteixen de cap clara intertextualitat. En tot cas, introdueixen nous elements de la relació, alguns dels quals resultaran fonamentals, com ara la intimitat de les cambres, la diferència d'edat, el sexe –que a «17 de maig» esdevé ben explícit– i la distància i incomprensió dels amants.

Els tres textos immediatament posteriors –«Fins que tornem a viure», «El ritme de ponent» i «Refrany»– presenten una unitat especialment compacta en el seu aspecte temàtic. Fins i tot podríem dir que formen un petit cicle dins del llibre, per bé que no s'expliciti. Es tracta d'uns poemes que aborden la qüestió del desamor, de la baralla entre els amants o, dit d'una altra manera, de com l'amor es pot transformar en ressentiment. Podríem dir que fan referència, per tant, de forma clara, al tòpic llatí de l'*odi et amo*.

Just després trobem dos poemes –«L'inefable» i «Quan vull fer veure que t'ensenyó a viure»– que, com en el cas anterior, també presenten un evident relació temàtica; en aquest cas, la diferència d'edat entre els amants –que és, al capdavant, un dels motius recurrents del llibre– esdevé la temàtica predominant i, per consegüent, el nexa d'unió entre els dos textos.

En canvi, en el cas de «A una dama malalta» i «A una dama morta», la relació no és només temàtica sinó que fa referència, també, a l'aspecte formal. Es tracta, de fet, de dos poemes epistolars, dos poemes que prenen forma de carta; dues missives que, segons se'ns explica en el text, el poeta dirigeix a la mare –primer malalta i després morta– de la seva estimada.

Un altre grup de composicions amb clares concomitàncies és el que formen «Felina», «Felina II» i «La modernitat d'Aldana». De nou, tal com havia passat al principi del llibre, trobem uns textos que es basen de forma palesa en la tradició literària. En els dos primers s'estableix una intertextualitat amb el poeta llatí Catul i, en el darrer cas, amb el poeta en llengua castellana Francisco de Aldana.

A la darrera part del llibre, trobem dos poemes ordenats consecutivament que es destinen a parlar de la passió amorosa: «Nocturn» i «Foc». I finalment, els últims poemes del conjunt són, probablement, els que formen un grup més heterogeni, si bé s'hi desenvolupen de nou alguns dels temes més recurrents del llibre: el pas del temps –a «Les cançons»–, les incomprensions mútues entre els amants –a «Distàncies»– i les relacions sexuals, la intimitat de la cambra i la incertesa davant del futur –a «Poders».

Aspectes mètrics i formals

A *Distàncies*, la irregularitat mètrica és força notable. No es pot negar que, en el conjunt del recull, s'hi percep la intenció del poeta de tendir cap a una certa correcció mètrica. Certament, a la majoria de poemes hi trobem alguns versos construïts amb un mínim de rigor, gairebé en tots els textos s'hi inclouen, amb més o menys freqüència, alguns decasíl·labs, dodecasíl·labs i alexandrins ben accentuats, o bé combinacions d'hexasíl·labs i octosíl·labs amb una certa coherència. Tanmateix, si analitzem cada composició de manera específica i aprofundida, ens adonarem que la correcció és només parcial i que gairebé en tots els textos hi ha una discontinuïtat en aquest aspecte. Al costat de versos regulars, ben mesurats i combinats entre ells, hi apareixen molt sovint frases de llargades estranyes, desiguals, poc coherents amb el fraseig que proposa el conjunt del poema. Aquesta situació és molt habitual i, de fet, s'acaba produint amb més o menys grau en tots els poemes del recull. A més, cal afegir que els versos ben mesurats no sempre tenen una cadència clara i regular segons l'elocució natural de la llengua; sovint resulta difícil i poc intuïtiu realitzar el recompte sil·làbic ja que els hiats i les elisions no sempre són entenedors, tampoc els diftongs d'algunes paraules; és freqüent que els sons vocàlics presentin contactes poc raonables, dubitatius, que cal forçar per tal d'encaixar-los en la mesura correcta del vers.

D'altra banda, en aquest llibre no hi trobarem en cap cas la utilització de la rima –ni consonant ni assonant–, ni tampoc la presència de cap forma tancada, d'estrofes simètriques o d'altres recursos tècnics d'especial interès. La poesia que apareix a *Distàncies* és un tipus de discurs de caràcter marcadament narratiu, que pretén imitar sobretot la parla oral, l'expressió quotidiana, col·loquial, i que no aspira a desenvolupar necessàriament una construcció mètrica gaire estricta ni gaire exigent. La formulació de versos perfectament escandits no era una de les prioritats de l'autor a l'hora de compondre el llibre. Fins i tot hi trobem una composició –«Temps»– que és, a tots els efectes, un poema en prosa: no per casualitat, és l'únic d'aquest tipus que trobarem al llarg de tota la producció poètica de Pere Rovira.

Aquesta irregularitat i el fraseig de caràcter narratiu ja es perceben des del primer poema de la col·lecció, «Qu'ieu ai nom maistre certa». És curiós comprovar com el primer vers del text i, per tant, també del llibre –«Nasqué bastard i el va fer fill l'Església»–, és un decasíl·lab ben construït, amb els accents pertinents –quatre, vuit i deu– distribuïts de forma correcta. Els versos que segueixen, tot i que no són tan clars i ortodoxos, també permetrien ser interpretats des del punt de vista de la preceptiva: el segon vers té quatre síl·labes; el tercer i el quart es podrien entendre

com a compostos –sis més deu i sis més vuit–; el cinquè torna a ser un decasíl·lab –«També fou, com se sap, un gran poeta». Però a partir d'aquest punt, comencen a aparèixer mesures que no encaixen amb una progressió lògica i coherent amb les anteriors: el sisè vers té onze síl·labes, el vuitè en té nou, l'onzè catorze i el dotzè nou –«orgull del seu cos i del seu llit».

Una situació semblant es produeix també en el segon poema, «Comentari de “Le regret d’Heraclite”...». D’entrada, sembla que l’autor pretengui establir una certa regularitat mètrica ja que els dos primers versos tenen, tots dos, quatre síl·labes; però aquesta regularitat de seguida es demostra merament conjuntural. El cinquè vers és un decasíl·lab però sense la pertinent distribució d’accents –«i semblava que parléssim dels altres»–; el sisè té nou síl·labes; tampoc la distribució accentual és correcta en el vers vuitè; el novè vers podria ser un octosíl·lab, però caldria forçar molt el hiat entre les vocals de les dues primeres paraules –«Que estranyes[...]»–; el vers dotze no es pot entendre de cap altra manera que no sigui com un heptasíl·lab.

Seria massa prolix analitzar tots els casos en què es produeix aquest tipus de contrast entre versos mesurats i una marcada irregularitat ja que, com dèiem, amb més o menys intensitat, es produeix en gairebé tots els poemes del recull. De vegades, aquesta irregularitat és més marcada –per exemple, «A una dama malalta», «Felina», «Felina II» o «Els ous»– i en altres ocasions no ho és tant –«Refrany», «L’inefable» o «Mudança»–, però en cap cas trobem un fraseig del tot lògic i coherent des del punt de vista de la preceptiva. En alguns casos fa la sensació que el poeta cerqui en efecte una certa continuïtat però, d’una manera més o menys clara, aquesta regularitat sempre acaba diluint-se.

Així doncs, a partir d’aquest punt mirarem d’analitzar, sobretot, aquelles composicions del llibre que resulten una mica més regulars, més equilibrades, i que, per tant, s’allunyen més de la tendència general a la imprecisió. En aquest sentit, cal considerar d’entrada «La modernitat d’Aldana» i «Foc», dos dels poemes més ajustats del llibre amb relació a l’aspecte mètric. En el primer cas, es tracta d’una composició formada principalment per versos decasíl·labs i octosíl·labs, i també amb la inclusió d’un hexasíl·lab –vers vuit– i dos dodecasíl·labs –versos onze i dotze. La construcció dels versos és correcta en gairebé tots els casos, excepte en els dos darrers, que presenten una formulació més dubitativa; sembla que el més lògic seria interpretar-los com a dodecasíl·labs, però, en aquest cas, la distribució accentual no seria correcta: «la discussió per a mi queda resolta | i es converteix en molesta pèrdua de temps». A més d’això, en el vers número deu, es produeix un contacte vocàlic que, per tal d’obtenir un octosíl·lab coherent amb la resta de

versos, pot presentar alguns dubtes a l'hora d'interpretar-lo correctament – «esperant-me, i a l'instant». Pel que fa al segon poema, «Foc», és un dels textos més ben mesurats del llibre. Combina un total de sis decasíl·labs amb un hexasíl·lab situat al vers número tres. Amb tot, és justament el primer vers del poema el que presenta una construcció més dubitativa: «Les brases tendres, la cendra silenciosa». Aquest vers es podria interpretar com un dodecasíl·lab, però en aquest cas la distribució accentual no és pas correcta; una altra possibilitat seria entendre'l com un alexandrí, però el fet de col·locar la cesura després d'un article precedit d'una coma seria una construcció molt estranya; encara una altra interpretació seria considerar-lo un compost –quatre i sis versos–, però també en aquest cas seria una mètrica estranya, del tot aliena a la resta de versos del poema.

Però, de forma probable, el text més encertat mètricament de tot el poemari és «Fins que tornem a viure». En aquest cas trobem una successió prou llarga de versos alexandrins d'impecable construcció mètrica, i, de fet, s'acosta molt a esdevenir, fins i tot, un poema isosil·làbic. Tanmateix, topem amb un parell d'imperficcions que eviten que el puguem considerar com a tal. En primer lloc, el quart vers és un decasíl·lab –«que et fa de cor i t'enverina els dies»–, malgrat que, això sí, està ben construït i accentuat. Ara bé, hi ha un vers, el sisè, que realment no està ben formulat i que desencaixa entre el caràcter regular de la resta: «que repetit el temps i la mà»; aquest vers només pot ser considerat com a enneasíl·lab.

Encara un altre text de notable regularitat mètrica és «Femme-enfant». En aquesta ocasió, es tracta d'un poema que combina versos de vuit síl·labes i de deu. En gairebé tots els casos la mesura dels versos encaixa en un d'aquests dos patrons, però un cop més tornem a trobar dues excepcions, en concret als versos número quatre –«en una boira de nena de vuit anys»–, que no pot interpretar-se d'altra manera que com a hendecasíl·lab, i número onze –«que destruïen el riure dels mesquins»–; en aquest darrer cas, caldria forçar de forma exagerada la pronunciació per fer-lo encaixar com a decasíl·lab: seria necessari no pronunciar el hiat de la paraula «destruïen», la qual cosa resulta molt estranya i antinatural.

Per acabar, l'últim poema que comentarem és «Mudança». Un cop més, una bona part dels versos que componen el text estan ben mesurats, o, si més no, permeten ser interpretats des de l'òptica de les normes de la preceptiva. La majoria són decasíl·labs –els número dos, tres, quatre, vuit i onze–, tot i que també hi ha un octosíl·lab –vers cinc– i un alexandrí –vers deu. Ara bé, paral·lelament a la correcció d'aquests versos, en trobem d'altres de molt més irregulars, que presenten molts dubtes; unes incerteses degudes sobretot a la confusió entre els contactes vocàlics. Al primer vers, per tal d'aconseguir un hexasíl·lab que encaixi amb la

resta de metres, cal forçar molt el hiat entre els dos primers mots de l'oració – «M'he allunyat [...]»–; en el vers sis es produeix una situació semblant, tot i que aquest cop queda una mica més atenuada gràcies a la puntuació –«Ara, en una cambra [...]»–; al vers set tornem a trobar un contacte vocàlic difícil, ara entre el substantiu «copa» i la conjunció «i», de tal manera que un cop més és necessari marcar molt el hiat entre les vocals per formar un decasíl·lab; el vers número nou, sembla que el podríem interpretar com a alexandrí, però la distribució dels hemistiquis resulta molt estranya tenint en compte la sintaxi, ja que l'accent del primer hemistiqui recauria sobre l'adverbi negatiu «no» que, d'aquesta manera, quedaria separat de l'infinitiu al qual acompanya –«tenir»–; i, finalment, el vers dotze és heptasíl·lab, un metre poc coherent amb la resta de versos del poema.

En definitiva, hem de concloure que aquest tipus de problemàtiques són molt habituals al llarg del llibre. No es pot negar que, ja en aquest primer recull, s'hi percep la clara voluntat de construir poemes amb una versificació més o menys regular, però l'autor mai no hi acaba de reeixir-hi del tot: prefereix supeditar la correcció tècnica a la voluntat d'aconseguir una dicció d'aparença col·loquial. Rovira es decanta per una cantarella més realista, natural, que imita el parlar quotidià. Aquesta és, per ell, la seva prioritat. Així, tal com hem comprovat, és molt freqüent trobar versos que no acaben de quadrar en una forma lògica, o que, per tal de fer-los encaixar, sovint és necessari forçar-los d'una manera poc fluida, establint uns contactes vocàlics que no sempre són del tot òptims.

Distàncies: un poemari amorós

Tal com explicàvem a la introducció d'aquest apartat, *Distàncies* és fonamentalment un poemari amorós. El seu objectiu principal és narrar a través del llenguatge poètic l'experiència passional d'una parella d'enamorats, de dos personatges que resulten ben caracteritzats i recognoscibles al llarg del desenvolupament del llibre. L'autor vol explicar les situacions, pensaments, emocions i actituds que es desprenen d'aquesta relació –una relació que, d'altra banda, presenta una indubtable i manifesta proximitat amb la seva pròpia conjuntura personal. I si bé tot sovint trobem reflexions de caràcter genèric sobre l'amor, aquestes són qüestions sens dubte significatives però més aviat col·laterals, derivades del seu objectiu bàsic: descriure una història d'amor específica i concreta.

Certament, sembla que a l'hora de compondre *Distàncies* Rovira no es proposava pas plantejar una visió global del fenomen amorós, no pretenia escriure

un *ars amandi*, sinó descriure un cas particular, encara que aquest pogués resultar en certa manera vulgar, corrent i poc idíl·lic. El mateix autor ens ho indica en aquesta advertència inicial del llibre:

El meu gust literari cada dia es mou més en l'àmbit de l'enamorament, d'allò que Stendhal en deia la «cristal·lització» i que és essencialment arbitrari: no ens enamorem de la més bella, sinó que la més bella és aquella de qui ens hem enamorat. [...] Dedico el meu llibre a aquells qui saben que la bellesa pot ésser lletja, diversa i general.¹⁸²

La voluntat de narrar l'experiència amorosa és una idea que resulta patent des dels primers compassos del llibre. De fet, el mateix títol del recull es pot interpretar en aquest sentit: «distàncies» és un terme que evoca la idea de mesurar un espai físic, és clar, però també pot referir-se a la capacitat d'avaluar un espai emocional, emotiu, generacional i cultural, l'espai sensible i psicològic que pot existir entre dues persones, i particularment, entre dos amants; una distància que, en algunes ocasions, pot ser minúscula i insignificant, i, en canvi, en d'altres, pot esdevenir un escull quasi insalvable. Aquesta intenció en el títol del recull la trobem expressada de forma diàfana en el poema de títol homònim al llibre:

Se't gira lleu,
 llavors, una fracció d'instant,
 sens dir res, però la humitat
 dels ulls i la baralla
 dels llavis amb el rictus et fan veure
 que, malgrat tot l'amor del món,
 de vegades no esteu més junts
 que aquells a qui aparella un bitllet
 d'autobús o una cadira lliure en un bar ple.
 (vv.13-21)

Aquest fragment representa amb encert la idea a la qual ens referíem. Hi trobem, a tots els efectes, un joc poètic amb el concepte de distància, el qual és entès com una mesura física i, a la vegada, com una manera de calcular la proximitat emotiva dels amants. I, per extensió, aquest fragment també es converteix en una reflexió sobre

¹⁸² Nota introductòria de *Distàncies*, p.7.

els afectes que existeixen entre les persones, sobre la capacitat que tenim d'estimar-nos i de comprendre'ns, sobre la paradoxa que suposa en determinats moments, quan s'estima algú, de sentir-se'n a la vegada molt a prop i també molt lluny.

Podem comprovar, doncs, que Rovira defensa una visió complexa de l'amor, ambivalent. Si bé la unió dels amants pot semblar, a voltes, d'una proximitat extraordinària, en alguns moments aquesta proximitat pot derivar en la incomprensió i la separació. Fins i tot, l'amor pot arribar a convertir-se en odi –com bé expressa el tòpic llatí de l'*odi et amo*–, o per dir-ho en els mateixos termes que Rovira, el ressentiment també pot formar part de l'amor, és part del seu domini, tal com explica en el breu poema titulat «Refrany»:

De vegades es pot odiar
un gest de l'estimada,
un perfil del seu cos,
una mirada,
i això és també domini
de l'amor.

Val a dir, però, que aquest títol, «Distàncies», és un terme amb una notable capacitat evocadora. Al marge de l'ús que n'apreciem en aquests poemes i en el conjunt del llibre, es tracta d'una idea que pot donar molt de joc a la interpretació. De fet, Xavier Macià, també poeta i professor de la UdL, elabora una proposta interpretativa que va més enllà d'aquest cas particular, i arriba a vincular el concepte de «distàncies» amb el conjunt de l'obra poètica de Pere Rovira:

Diuen que el primer llibre escrit per la majoria de poetes té sempre un caràcter marcadament fundacional. En el cas de Rovira, és estrictament així. El primer llibre publicat i reconegut pel poeta és el volum *Distàncies* (València, 1981, Premi Vicent Andrés Estellés, 1980), i el veritable nucli de la seva poesia és justament aquest: les distàncies, el càlcul de distàncies. Distàncies entre la vida i l'art, entre el present i el futur, entre el jo i els altres, entre el desig i l'amor, entre el silenci i la paraula, entre la veritat i la impostura. Distàncies. La poesia de Rovira és exactament això: l'intent heroic de mesurar distàncies.¹⁸³

¹⁸³ MACIÀ 2008, p.106.

Segons Macià, el concepte de «distàncies» pot ser útil no només per parlar del primer llibre de l'autor, sinó també per expressar un dels trets bàsics del conjunt de la seva obra. A parer seu, la poesia de Rovira es fonamenta en l'anàlisi i la mesura d'una sèrie de conceptes –que, certament, són rellevants en la seva poesia–, i que Macià, potser amb un punt de retòrica, exposa en forma de dualitats: la vida i l'art, el present i el futur, el jo i els altres, el desig i l'amor, etc.

Però tornant a la qüestió que ens ocupa, la caracterització del poemari, és evident que el tema amorós s'imposa en el conjunt de l'obra. Si, tal com acabem de veure, el títol del llibre ja permetia ser interpretat en aquest sentit, també en els epígrafs hi trobem clares referències. En concret, és la primera de les dues cites la que assenyala el domini de la qüestió eròtica, per bé que, de forma inusual, aquest epígraf no pertany al terreny poètic sinó al de la cançó –és l'únic cas d'aquestes característiques en el conjunt dels seus poemaris.¹⁸⁴ Es tracta d'un fragment de la cançó «If I Sing You A Love Song», escrita per Ronnie Scott i Steve Wolfe, i que va popularitzar la cantant nord-americana Bonnie Tyler a finals dels anys setanta. El contingut amorós, en aquest fragment, és indubtable:

Love songs last longer
than lovers ever do
so baby let me sing a love song for you.

Com podem apreciar, la cita fa referència a la capacitat de les cançons d'amor d'esdevenir més duradores que els mateixos amants i el seu amor, i exhorta a un hipotètic estimat a escriure una cançó d'aquest tipus. I, en certa manera, això és justament el que es disposa a fer Rovira en aquest llibre, escriure una «cançó», uns poemes, uns textos, que fixin la història del seu amor i que perdurin en el temps.

Però a banda del títol i les cites, on s'exposen de manera més clara els objectius del llibre és, segurament, en el primer poema del recull, «Qu'ieu ai nom maistre certa». Es tracta d'un text amb una funció singular que bé podríem qualificar de programàtica. Situat al principi del conjunt, sembla talment una mena

¹⁸⁴ Resulta palès que la música té un paper important en la poesia de Pere Rovira. En els llibres posteriors trobarem poemes que duen el títol d'una cançó –p. ex. «Bye bye blackbird», de *La vida en plural*–, poemes sencers que són versions de cançons –p. ex. «Una fruita estranya», de *La mar de dins*–, o fins i tot poemes dedicats a peces musicals concretes –p. ex. «Trio en do menor», de *Contra la mort*. Això no obstant, aquesta és l'única vegada en què un fragment d'una lletra musical popular exerceix la funció d'epígraf introductor del llibre.

d'introducció, tal vegada un pròleg. Resulta curiós que, entre tots els poemes del llibre, aquest sigui l'únic que, precisament, no podem vincular de manera directa amb l'experiència amorosa dels personatges protagonistes. Per contra, serveix per introduir i presentar les dues idees bàsiques del llibre: l'amor i la poesia.

«Qu'ieu ai nom maistre certa» és una composició dedicada a recordar la figura del trobador occità Guillem d'Aquitània, que va viure a cavall dels segles XI i XII. Aquest personatge d'època medieval, fou especialment conegut per les seves facetes com a poeta i com a amant, tal com Rovira esmenta en els primers versos:

Nasqué bastard i el va fer fill l'Església
 Guilhem el gran,
 comte de Poitiers, duc d'Aquitània i molt més poderós,
 encara adolescent, que el rei de França, senyor seu.
 També fou, com se sap, un gran poeta,
 enemic del pudor i la santedat,
 mal espòs i mal pare,
 lúbric que en el fang es rebolcava,
 vehement amador de dones
 i enamorat que va patir
 excomunicació per l'amor d'una gran dama,
 orgull del seu cos i del seu llit
 (vv.1-12)

Així, el poema esdevé una lloança d'aquesta figura peculiar que fou Guillem d'Aquitània. Però no és per casualitat ni per una mera voluntat adulatòria que Rovira escrigui sobre aquest poeta. De fet, es tracta d'un personatge molt adequat per ressaltar uns trets i una actitud que a ell li interessa en especial, i que, no per atzar, són característics dels poemes que trobarem a continuació. Abans de res, el text ens planteja dues grans idees que seran els fonaments de *Distàncies*: la poesia i l'amor; d'aquesta manera, l'autor ens prepara per allò que trobarem tot seguit, en les properes pàgines del conjunt, és a saber, la poesia amorosa.¹⁸⁵ Però, a més, Rovira també ens explica, a través de la figura del trobador, la seva pròpia manera d'entendre la poesia i la vida; per ell són dues qüestions molt properes, que han d'anar juntes, i són, a més, una actitud vital i una manera d'entendre el món. Rovira

¹⁸⁵ Aquesta tendència a donar una gran importància als primers poemes de cada llibre, com si fossin un pròleg, es mantindrà posteriorment en tots els altres poemaris. En cada un dels reculls de Rovira, el poema introductor presentará diversos dels elements claus de la col·lecció que precedeixen.

ens adverteix, per tant, de les estretes relacions que a parer seu existeixen entre l'experiència pròpia i la creació poètica. Tal com va fer Guillem d'Aquitània, ell pretén escriure poesia amorosa basada en el seu propi trajecte vital.

I a la vegada, el poema serveix com a *captatio benevolentiae*, és a dir, serveix per justificar les possibles imperfeccions que contingui el llibre:

Tal fou el gran Guilhem, fill d'Audearda,
mort a Poitiers sense retractació, l'any 1126,
deixant arruïnats tots els poetes del futur.
(vv.20-22)

D'altra banda, no podem tampoc banalitzar la referència al món medieval. El fet que parli d'un període concret de la tradició literària i d'un creador en particular – Guillem d'Aquitània– i que, d'alguna manera, hi estableixi una continuïtat resulta molt significatiu. Rovira lloa la figura d'un trobador i esmenta la ruïna de «tots els poetes del futur», la qual cosa indica que –a banda de voler aconseguir la benevolència del públic– vol prendre consciència del passat literari, de la tradició, vol escriure poesia eròtica tenint coneixença de la literatura que s'ha fet abans d'ell. Ja no es tracta, doncs, de trencar amb la tradició com defensaven les avantguardes, no es tracta de fer cap revolució sinó de saber el que s'ha escrit abans de la pròpia creació, d'aprendre a utilitzar el llegat poètic del passat per construir una obra pròpia. Això explica que la tradició tingui un pes molt notable al llarg d'aquest llibre, i, de fet, com podrem comprovar en els propers apartats, seguirà sempre molt present al llarg de l'obra poètica posterior de Pere Rovira.

Finalment, és important assenyalar la probable influència que presenta aquesta composició de l'obra de Jaime Gil de Biedma. No en va, el poeta barceloní ja havia fet esment d'aquest autor medieval en els seus poemes –de fet, ell tenia un notable interès per la literatura trobadoresca–,¹⁸⁶ i va escriure un text en què hi feia referència explícita: «Príncipe de Aquitania, en su torre abolida», publicat en el seu darrer recull, *Poemas póstumos*.¹⁸⁷ Sembla força plausible, doncs, que Rovira s'interessés per aquest trobador a partir de la lectura de Jaime Gil.

¹⁸⁶ Vegeu GIL DE BIEDMA 1994, p.285.

¹⁸⁷ GIL DE BIEDMA 2012, p.196. També Enric Sòria, un autor proper a Rovira, perpetuarà la tradició d'aquesta figura poètica en el seu text «Le prince d'Aquitania», pertanyent al seu recull titulat *L'instant etern*; una composició que, no en va, és dedicada a Jaime Gil de Biedma. Vegeu SÒRIA 1999, pp.36 i 37.

Tot plegat fa que «Qu'ieu ai nom maistre certa» sigui un poema que ocupa un lloc important i singular dins del conjunt de *Distàncies*. Tanmateix, és sorprenent observar que, malgrat aquesta significació, Rovira no el va incloure a l'hora d'editar la seva poesia completa l'any 2004 –*Poesia 1979-2004*, op.15–; «Qu'ieu ai nom maistre certa» va ser un dels diversos poemes de *Distàncies* que va ser descartat. El més probable és que aquesta supressió fos deguda al valor relatiu que li concedia l'autor en el moment de preparar l'antologia, és a dir, que se suprimís per criteris tècnics i de qualitat poètica. Així i tot, la manca del poema inaugural de *Distàncies* a l'esmentada edició resulta una mica estranya, és un dels canvis més importants respecte l'obra original, i fa que la nova edició presenti una estructura prou diferent.

La relació entre els amants

Una vegada establerts els motius principals del llibre –a través del títol i els epígrafs però, sobretot, a través del poema inicial–, Pere Rovira comença a desgranar de mica en mica la naturalesa de la relació amorosa que viuen els dos amants protagonistes. Ja a partir de la segona composició, «Comentari de “Le regret d'Heraclite”, de J. L. Borges», s'inicia el relat d'aquesta història d'amor, un relat que, en major o menor mesura, ja no abandonarà en la resta del llibre.

Com ja s'ha dit, el tipus de relació amorosa que trobem a *Distàncies* és una relació complexa, no es tracta d'un amor idealitzat o idíl·lic, certament. Tot i això, és indubtable que la intenció de Rovira és, per damunt de tot, presentar un amor de gran apassionament, un amor poderós, que fregui allò que podríem arribar a considerar un veritable *amour fou*. Bona mostra d'aquesta intensitat i apassionament són textos com «Nocturn», «La modernitat d'Aldana» o «Temps», els quals tenen en comú l'expressió d'un intens desig per part del subjecte poètic cap a la seva amant. Per exemple, a «Nocturn» trobem el protagonista fumant i retenint el seu desig mentre l'estimada és a la cambra –«i és dolç entretenir-se engreixant el desig | que quan ella no hi era et consumia», vv.5 i 6–; una situació similar es produeix a «La modernitat d'Aldana», on aquest jo poètic no pot resistir la temptació d'estar amb ella –«A l'instant penso en el teu cos | que dorm al pis de dalt», vv.7 i 8–; o en el poema en prosa titulat «Temps», on, malgrat les paraules inicials, acaba conclouent amb una proclamació del seu desig –«però no em vull moure de llit fins que tornis, ja fosc, et despullis, t'estiris vora meu i tot sigui al seu lloc com fa una hora, abans que marxessis».

Però potser un dels poemes que millor explica aquest apassionament, per bé que en uns termes una mica més metafòrics, és el poema «Foc». En aquest text, Rovira planteja una doble lectura entre el foc que crema els troncs i el propi amor dels amants que, segons sembla, els ha d'acabar consumint inevitablement:

Les brases tendres, la cendra silenciosa.
En l'amable ruïna d'uns quants troncs
dorm el vell joc de viure,
la poca cosa d'una combustió
que ens ha escalfat el cos i l'ha guarnit
amb els rojos reflexos de la flama...
Les brases tendres demanant més llenya,
la cendra muda desapareixent.

La passió de la parella esdevé, per tant, un autèntic foc, una combustió que els crema i que els consumeix com la llenya, com els troncs que acaben desapareixent entre les brases fins a convertir-se en cendra. El seu és, doncs, un amor tan intens que s'equipara a un procés natural, un amor que és inevitable i irresistible, i que, al capdavall, els ha d'acabar engolint. Tenint en compte això, podem resoldre que el conjunt del poema presenta una actitud dubitativa, potser fins i tot escèptica; el subjecte poètic sembla témer que aquesta passió, per més que valgui la pena, els hagi d'acabar consumint i empassant-se'ls. I aquest és, precisament, l'altre aspecte determinant de la relació entre els dos amants: si d'una banda, trobem una intensa passió amorosa, de l'altra, aquesta no és sempre senzilla i planera, sinó que l'amor dels dos personatges es veu confrontat a una sèrie d'obstacles que, a priori, semblen prou difícils de superar.

Certament, la relació dels enamorats no és una història idíl·lica i encisadora. Rovira no defuig les parts menys brillants de la relació, més difícils o obscures. Malgrat els moments de passió intensa, també hi ha episodis conflictius, dolorosos, i, per què no, fins i tot vulgars o anodins. De la mateixa manera, el subjecte poètic sovint fa menció dels importants sacrificis personals que ha hagut de dur a terme, de les renúncies que ha hagut d'acceptar per poder mantenir la relació amb l'estimada. En més d'una ocasió arriba a afirmar que, per tal de conservar aquest amor, ha hagut de renunciar a tota la seva vida anterior, a tot allò que abans tenia i l'envoltava. Una idea que, si la vinculem amb el context personal de Rovira, resulta més fàcil d'entendre: a causa del seu enamorament, el poeta va haver d'abandonar

la seva esposa, la seva llar i la seva vida passada. Un fet que estaria en consonància amb aquests versos del poema «Quan vull fer veure que t'ensenyó a viure»:

[...] per tu
 he deixat tot el que estimava, tota
 la complaença de sentir-me responsable
 i la resignació i els hàbits.
 (vv.8-11)

També al poema «Mudança» hi trobem una clara referència a aquest assumpte, a l'abandó d'un context anterior, a un canvi de vida i al començament d'una nova experiència; ja el títol resulta prou explícit, però és en els darrers versos on expressa la seva voluntat d'entregar-se exclusivament a l'estimada: «Ara moblo la cambra on tu seràs | el meu déu, la meva gàbia», vv.11 i 12. I d'una manera potser encara més rotunda, al text «Comentari al sonet XXIII de Garcilaso» el jo poètic arriba a afirmar, referint-se a l'estimada, que «Tu ets la mar que separa dos mons», v.7, en el que representa una clara al·lusió a aquest tomb absolut de vida.

Però a banda d'aquesta renúncia i de les pròpies dificultats de la parella, el seu amor topa també amb altres condicionants. D'entrada, la relació dels personatges és presentada tot sovint en uns termes prou peculiars, com si es tractés d'una relació fins a cert punt il·lícita, clandestina o que presenta algun punt tal vegada inadequat. A causa d'això, els enamorats han de fer front a algunes opinions contràries, a un entorn poc receptiu al seu amor. I per altra banda, hi ha la qüestió generacional; no en va la noia és presentada com algú molt més jove que la seva parella, un fet que, com veurem, resulta ben significatiu i que també atorga unes certes peculiaritats a la relació. Una vegada més, aquestes característiques de la parella protagonista es poden explicar pels vincles que mantenen els personatges amb el propi context personal de l'autor –recordem que ell mateix mantenia una història extramatrimonial amb una persona més jove, un fet que provocava les incomprendiments del seu entorn. La relació entre els amants és, doncs, un vincle difícil, ple d'entrebanes i dificultats a causa de diferència d'edat, de la naturalesa il·lícita de la relació i del context social que els envolta, a més de les contingències normals i habituals que poden produir-se en la convivència entre dues persones.

És probable que, per aquest motiu, l'actitud del subjecte poètic sempre prengui uns matisos poc optimistes, amb un cert regust d'escepticisme, o, per expressar-ho des d'un altre punt de vista, amb una consciència molt marcada del caràcter fugaç de la felicitat de l'instant present. Tal com vèiem al poema «Foc»,

sembla que el protagonista s'adoni –o que cregui adonar-se– que una passió així no pot mantenir-se gaire temps, que les «distàncies» entre els amants –les diferències d'edat, de condició, d'entorn– són massa fortes perquè la relació pugui perdurar.

La falta de fe en la relació –o millor dir, la falta de fe en un futur en comú– és força present i impregna diversos poemes del llibre –per exemple, en textos com «Femme-enfant», «Les cançons», «Distàncies» o «Poders»–; la mirada vers l'esdevenir sempre manté aquest regust d'incertesa, de desconfiança. Per tal d'afrontar la situació difícil de la parella, un dels recursos principals que presenta el poeta és mirar de reivindicar el valor del present, és a dir, intentar viure el moment actual amb tota la intensitat sense pensar en el futur que els espera. Així, a «Comentari al sonet XXIII de Garcilaso» hi trobem aquest versos:

Seguem vora l'estufa del bar
i beguem conyac amb l'alè espès,
tu de joventut, jo de parlar
i d'estimar. Encenguem cigarrets
i oblidem que demà oblidarem.

(vv.13-17)

Amb referència a la qüestió de la incertesa i la mirada cap al futur resulta especialment interessant un dels poemes més destacats del llibre, «...Il faut avoir le courage de l'avaler». Es tracta d'un text amb diversos elements remarcables des del punt de vista analític i que, a més d'això, presenta diverses possibilitats interpretatives. A la narració del text, el subjecte poètic imagina un futur més o menys llunyà en què es retroba amb una antiga parella sentimental, i, per alguna circumstància indeterminada, decideixen quedar per veure's. Així, els dos personatges se citen en un sopar íntim i elegant, però en el qual, pel que es desprèn del text, sembla ser que el personatge que fa de veu poètica no estarà a l'altura:

Un dia, anys
de perdre't, et trobaré,
quan ja només serveixi
per recordar. Em miraràs
amb els teus ulls de cuiro
i, com un bon covard, rebré
la fuetada ajupint-me i callant.

(vv.1-7)

De fet, aquesta retrobada resultarà certament incòmode pel subjecte poètic, que no sabrà com comportar-se, i que acabarà dient «frases brillants | més ridícules que mai», vv.24 i 25, fins que al final de tot s'acabaran separant i ell se'n tornarà a casa:

i a mitja tarda ens separarem;
cap a la vida tu, jo cap a casa.
(vv.26 i 27)

Ara bé, una qüestió que se'ns apareix com a especialment significativa és determinar la identitat d'aquesta exparella. I és que tenint en compte el context, la tendència general del llibre i l'actitud del protagonista, es podria pensar que aquest personatge no és sinó la seva actual amant, la noia jove que apareix repetidament al llarg de la col·lecció. Si acceptéssim aquesta possibilitat, el poema seria una mostra més de la falta de fe del subjecte poètic en la seva capacitat de mantenir-se junts, de construir-se un futur amb la seva enamorada; es podria pensar que el text és la representació d'un esdevenir en què, a causa de la seva pròpia incapacitat, les coses no haurien anat bé i s'haurien acabat separant.

Tanmateix, si considerem un cop més el context vital de Rovira, aquesta possibilitat interpretativa sembla remota. Si tenim en compte les circumstàncies de l'autor, el context de la seva separació i allunyament de la seva exdona, semblaria més plausible que el personatge femení del poema es pogués vincular justament a la primera parella, la que havia deixat per l'actual, i que, per tant, es retrobessin anys després del seu trencament. Són diverses les pistes que indueixen a decantar-se per a aquesta segona interpretació, però sobretot resulta molt revelador el marcat sentiment de culpa que mostra el personatge masculí: «i, com un bon covard, rebré | la fuetada ajupint-me i callant», vv.6 i 7; o també «[...] el pitjor de tot, que em desprecien | perquè m'estimen massa», vv.22-23. També el concepte de separació que trobem al vers 26 semblaria una referència força directa sobre aquest personatge. I a més de tot això, també hi ha la qüestió del títol; «...Il faut avoir le courage de l'avalier» és un concepte que Rovira extreu de *Les Paradis artificiels* de Charles Baudelaire –es tracta de la primera referència que trobem de l'autor francès en l'obra de Rovira; un autor que resultarà fonamental en la seva poesia posterior–:

Pour digérer le bonheur naturel, comme l'artificiel, il faut d'abord avoir le courage de l'avalier, et ceux qui mériteraient peut-être le bonheur sont justement ceux-là à

qui la félicité, telle que la conçoivent les mortels, a toujours fait l'effet d'un vomitif.¹⁸⁸

Així, si interpretem aquest fragment amb relació a la conjuntura de Rovira, podem entendre que, per tal de ser feliç, per tal de mantenir un amor veritable, li cal tenir el coratge d'afrontar situacions difícils, de transigir amb actituds que resulten sens dubte dures i desagradables, però que són inevitables –com és, en el seu cas, el sentiment de culpa per haver abandonat la llar familiar.¹⁸⁹ Potser l'únic dubte raonable que podria causar aquesta interpretació seria una idea que apareix en els primers versos; la veu del poema afirma que és ell qui perd la seva companya, cosa que, a priori, no sembla del tot coincident amb la via interpretativa proposada ja que, en la realitat, va ser al revés, va ser ell qui va trencar la relació.

Sigui com vulgui, la complexa idea presentada per Rovira en aquest poema – sentir nostàlgia d'uns fets que encara no s'han produït– és un procediment que esdevindrà característic de la seva tècnica literària, i que ell mateix, més endavant, batejarà amb el nom d'«elegia en futur». El terme «elegia» al·ludeix al caràcter melangiós d'aquestes composicions; però la particularitat és que no es tracta d'una enyorança d'esdeveniments d'una època passada, més o menys remots en el temps –tal i com resultaria, en principi, més previsible–, sinó de situacions que encara no s'han esdevingut, vivències que no han passat i que només es poden construir a través de la imaginació. En aquest sentit, «...Il faut avoir le courage de l'avalier» és la primera elegia en futur pròpiament dita de la producció de Pere Rovira.

La diferència d'edat i la superació del mite de Pigmalió

Un dels elements que determina més la relació entre els amants i, per consegüent, la idiosincràsia del llibre, és la diferència d'edat entre els dos protagonistes. Es tracta d'una qüestió significativa, que apareix una vegada i una altra fins a acabar esdevenint un motiu recurrent. A més, aquesta tendència presenta una sèrie de característiques prou particulars i específiques, motiu pel qual es fa necessari analitzar-la amb atenció.

¹⁸⁸ BAUDELAIRE 1980, p.231.

¹⁸⁹ Tal com veurem en el proper capítol, aquesta idea de culpa –o millor dit, de la superació de la culpa– serà un concepte especialment important a *Cartes marcades*.

D'entrada, el més lògic seria pensar que aquesta diferència d'edat és un reflex fidel del context personal de Rovira, és a dir, que no seria sinó una representació de la conjuntura que vivia en la seva vida íntima; com ja s'ha dit, en aquells moments mantenia una relació amb una persona força més jove. Aquesta és l'explicació més natural i, probablement, el motiu principal que explica la recurrència d'aquest motiu. Tanmateix, no es pot negar que la insistència en l'esmentat element podria tenir també un cert component estrictament literari. Després de tot, els afers amorosos amb noies més joves és un tema habitual en un dels models literaris més importants de Pere Rovira en aquella època, la poesia de Gabriel Ferrater. L'autor de *Les dones i els dies* també acostuma a presentar aquesta idea en les seves composicions de manera habitual: un subjecte poètic, més madur, afrontat a un noia, una amant, més jove.

En el cas de Ferrater, aquest tipus de relacions també presenten unes particularitats concretes. El protagonista d'aquesta mena de poemes és algú més expert, més format, que ensenya la seva amant, que la guia a través del camí de la maduresa. Es tracta d'un principi que es podria qualificar de pigmaliónic, tal com han explicat perfectament Xavier Macià i Núria Perpinyà en el seu notable estudi sobre l'autor.¹⁹⁰ Aquest tipus d'actitud –la de l'home madur que esculpeix la personalitat de la noia més jove i mancada de formació– es troba present en poemes emblemàtics de l'autor com «Posseït», per exemple, o també en els versos següents del poema «Riure»:

Muda, que rodolo amb tu
i és meu tot cop del teu dau.¹⁹¹
(vv.31 i 32)

A través d'aquestes ratlles que clouen el text, sembla que la veu poètica s'apropriaria de totes les accions de l'estimada, de tot allò que la caracteritza, fins i tot d'aquelles coses que li depari l'esdevenir, ja que les seves accions futures estaran marcades per la mà d'ell, que és, al capdavall, qui l'ha format.

També a «Corda» hi trobem expressada una idea similar. És ben il·lustratiu quan el jo poètic afirma:

¹⁹⁰ Vegeu MACIÀ & PERPINYÀ 1986, pp.127 i 128 per una explicació més detallada del pigmalionisme de Ferrater.

¹⁹¹ FERRATER 2010, p.174.

Aquell seu gest
 és forma en negatiu d'un gest que has fet.¹⁹²
 (vv.10 i 11)

Així, el gest de l'estimada no és sinó una mena de còpia, un «negatiu» –com en els antics clixés de fotografies– d'un gest que, en realitat, és propi de l'amant masculí més madur, de l'home més expert. Un gest que ella ha imitat perfectament fins a arribar a apropiar-se'l i fer-se'l completament seu.

No es pot negar que en el cas de Rovira podem trobar unes certes similituds amb aquesta actitud, amb aquesta manera de captar-se de Ferrater. Sembla molt plausible que, d'una manera o d'una altra, hagués considerat amb atenció aquest tret de la poesia de l'autor reusenc ja que en ambdós poetes es pot percebre una tendència a l'escepticisme, una actitud més aviat descreguda amb la sort de la relació que, fins a cert punt, podria venir determinada per aquesta diferència generacional. Això no obstant, i a pesar de tals semblances, el cert és que l'actitud que prenen els protagonistes de Rovira bascula cap a una direcció prou diferent, diferenciada, i, en cert sentit, del tot contradictòria amb la del seu referent literari. Així doncs, passem a analitzar amb una mica més de detall les característiques d'aquest motiu recurrent a *Distàncies*.

Com dèiem, la diferència d'edat és sens dubte un element determinant de la relació. El poeta no defuig aquesta realitat objectiva, al contrari, la té molt present –potser en excés–, tal com s'observa en aquest fragment del poema «L'inefable»:

Mai no arribaré a tornar-te
 la llüïssor de vida que he trobat
 en el teu cos: sóc massa vell;
 (vv.1-3)

Podem comprovar que, mentre la joventut de la noia és qualificada com a «lluïssor de vida», ell es considera ja «massa vell». En conseqüència, la constatació d'aquesta diferència és més que evident. També es fa perceptible en aquests versos un cert menysteniment del jo poètic cap a si mateix, una certa autocrítica: la que val és realment la noia, ell sembla ser poca cosa. Aquesta mena d'invectives contra si mateix, contra el personatge protagonista i la veu principal, a la vegada que la

¹⁹² FERRATER 2010, p.155.

lloança de l'estimada, serà un tret força freqüent en aquesta mena de poemes. Per tant, a diferència de Ferrater, no hi trobem una crítica implícita a ella sinó al contrari, la crítica aniria, en tot cas, cap a ell.

Però més enllà d'això, a *Distàncies* tampoc no hi trobem la mateixa actitud pigmaliónica que observàvem en els versos del poeta reusenc. De fet, podríem considerar que hi ha més aviat una certa superació d'aquesta idea, fins i tot un capgirament. Si ens fixem bé en els textos, descobrim que no és l'home madur qui ensenya i modela el caràcter de la seva enamorada, al revés, sempre és la noia jove qui alligona al vell, qui té el verdader bon criteri, la manera correcta d'entendre la seva relació conjugal i la vida comuna. Observem, per exemple, els darrers versos del poema «Quan vull fer veure que t'ensenyó a viure»:

[...] No, no deixis
que el vell t'alligoni; tu que saps fer
les paraules joves, digues i besa'm dient.
Que del bes pugui ser, del teu bes.
(vv.25-28)

És sorprenent observar en aquest fragment un autèntic gir de la idea pigmaliónica que vèiem en Ferrater; no és l'home madur qui ha d'alligonar, sinó la noia jove. De fet, el mateix títol del poema, «Quan vull fer veure que t'ensenyó a viure», ja és prou representatiu d'aquesta diferència: per més que el jo poètic vulgui «ensenyar a viure» a la seva companya, ell mateix és conscient que aquesta pretensió és fútil, un fingiment, una impostura. I encara és més curiós que Rovira presenti aquesta idea en un poema que, no en va, conté unes clares ressonàncies ferraterianes. I és que la conclusió del text recorda, precisament, als primers versos de «Riure», un poema de Ferrater a què hem fet esment una mica més amunt i que mostrava una tendència a la possessió de tipus pigmaliónica:

El teu bes dins del meu bes,
àgil amor, com el vell
de la mar que desespera
la clau confusa amb què el premen
els braços interrogants.¹⁹³
(vv.1-5)

¹⁹³ FERRATER 2010, p.174.

Així doncs, per Rovira la diferència d'edat es converteix més aviat en una manera de lloar l'estimada, de saber veure les qualitats de la noia i d'aprendre de la seva joventut. És una oportunitat de recuperar uns valors que el poeta ja hauria perdut. Per tant, la diferència d'edat, tot i que en algunes ocasions pugui ser un motiu d'inquietud, no s'associa sempre necessàriament a un problema o a un valor negatiu, també pot significar una oportunitat de recuperar l'energia i la joventut. Vegem, per exemple, el poema «Els ous»:

Li dius que, a la teva edat,
 el rovell del cos el fa feixuc,
 que potser ja no tens anys per a donar
 tants rovells d'ou.
 Però ella, escandalosament
 jove com és, no fa cas
 dels teus prejudicis cronològics –sap
 que pot fer-te un temps a mida–
 i et porta grans ous rossos,
 fresquíssims, cada dia,
 que et beus amb la il·lusió de reposar.

La narració del poema resulta prou explícita. En aquest cas, la diferència d'edat no s'associa a una dificultat, a un problema, sinó que és vista com una cosa positiva. La noia jove ajuda al jo poètic a desfer-se dels seus prejudicis, a desempallegar-se d'aquelles idees absurdes que ha anat acumulant amb el temps i que una persona més jove, menys viciada, no té.

De fet, en algunes ocasions la diferència generacional s'interpreta com un problema no tan pel fet en si mateix, sinó per la pròpia incapacitat del jo poètic. Dit d'una altra manera, no és que la diferència d'edat sigui una dificultat intrínseca sinó que l'error es troba en la manca d'aptituds del personatge masculí. Una idea que expressa en el poema –també molt ferraterià– titulat «Femme-enfant»:

Ningú no ha entès la meravella
 de la teva incertesa, del teu gest
 de colors tremolosos que t'amaguen
 en una boira de nena de vuit anys
 (vv.1-4)

En aquesta composició, Rovira elabora una defensa de la noia. El subjecte poètic fa una enumeració de tots aquells que no l'han sabut comprendre, que no han sabut veure les seves inqüestionables qualitats. Només al final del poema és quan reconeix que ell també forma part d'aquest grup, que tampoc no l'ha sabut entendre, i que, a sobre, ell és «el més mesquí de tots», v.12. Un tipus d'estructura que, ben segur, recorda molt al poema «El mutilat», un dels textos més coneguts i emblemàtics de Gabriel Ferrater.

Per tant, resulta palès que la diferència d'edat és un motiu freqüent al llarg del primer poemari de Rovira. De fet, es tracta d'una idea que continuarà apareixent amb certs matisos en els llibres posteriors. Ara bé, no seria gaire encertat referir-se a aquest motiu com a una actitud de tipus pigmaliónica. En veritat, es tracta d'una idea complexa, de vegades associada a elements positius i de vegades a negatius – en ocasions arriba a ser un veritable problema i a causar una marcada actitud escèptica al subjecte poètic quant al futur de la parella. Amb tot, no existeix una clara voluntat de formar ni d'alliçonar la noia més jove ja que, en tot cas, és el personatge masculí qui se sent ensenyat per la seva amant.

El mateix Rovira criticarà, molts anys després, aquesta mena d'actitud pigmaliónica de Gabriel Ferrater. En un fragment del seu dietari de l'any 2013, *La finestra de Vermeer*, i en concret en un passatge dedicat a parlar de la poesia de l'experiència, el poeta inclou aquest comentari:

El mestratge de Ferrater, Gil de Biedma i companyia va marcar molt aquella actitud favorable a la temàtica crapulosa. Però ¿què tenia a veure un poema com «Albada», prostibulari i canalla, amb la nostra experiència? Em sembla que pràcticament res. I tampoc no era gaire nostre el desfici de Ferrater, pigmalión i víctima alhora de les noietes que s'enduia al llit.¹⁹⁴

Per resumir, no seria sobrer admetre que en aquest aspecte de la diferència d'edat es fa palès que Rovira adopta algunes idees de Ferrater, que sembla conèixer-les i haver-hi reflexionat, però que, a la vegada, no es tracta ni molt menys d'una influència directa, d'una mera similitud i encara menys d'una còpia, sinó que les diferències entre ambdós poetes són considerables.

¹⁹⁴ *La finestra de Vermeer*, op.53, pp.128 i 129.

La representació de la intimitat: el sexe, les cambres i la dicció col·loquial

Un aspecte d'especial interès quant a la caracterització dels amants és l'espai predominant on es desenvolupa la seva relació. *Distàncies* és un poemari amorós que vol descriure la relació d'una parella d'enamorats de la seva època d'una manera realista i propera, buscant en tot moment reflectir la conjuntura íntima de la parella, la seva vida comuna més personal. És per això, per aquesta cerca de la intimitat, que al llarg del llibre predominen els ambients recollits, privats, i molt especialment l'espai més íntim de la vida en comú: les cambres i els llits.

Certament, les cambres són un dels espais que apareixen de forma més habitual. Després de tot, les habitacions són el punt de trobada entre els amants, l'escenari on es relacionen, on parlen, on discuteixen, on conviuen, i també, és clar, és el lloc on fan l'amor. Les cambres –i en concret, els llits– són l'espai de màxima intimitat d'una parella. No és d'estranyar, per tant, que tenint en compte aquesta voluntat que caracteritza el llibre, Rovira doni una especial preponderància a aquesta mena d'espais. En efecte, les referències més o menys directes a les cambres i als llits són molt nombroses; en total, s'hi fa esment més o menys directe en nou poemes –a «17 de maig», «L'inefable», «Mudança», «Temps», «La modernitat d'Aldana», «Nocturn», «Foc» i «Les cançons»–, i fins i tot, en un poema –«Poders»– es desenvolupa de manera íntegra en el llit dels enamorats.

I amb referència a la qüestió de les cambres i els llits, també cal parlar d'un altre aspecte rellevant del poemari que apuntàvem fa un moment: la importància del sexe. Com dèiem, Rovira vol descriure la relació conjugal en la seva globalitat i d'una manera realista, sense ometre cap dels seus vessants. I en aquest sentit, el poeta no vol de cap manera pecar de púdic o de convencional, no vol ometre aquesta faceta bàsica de la relació. Al contrari, vol parlar-ne obertament, de manera franca i sense embuts.

De fet, l'amor físic és una qüestió molt significativa en la trajectòria de l'autor; serà present també en els seus poemaris posteriors, en especial a *Contra la mort*, i també en la seva obra en prosa. Sobre aquesta qüestió, en un recent enregistrament audiovisual, Rovira comenta que:

Hi ha un gran malentès en la literatura, i especialment en la poesia, i és creure's encara aquesta mena de divisió entre cos i ànima, entre amor físic i amor espiritual. Es tendeix a considerar que l'amor espiritual és més seriós... l'amor espiritual és un conyàs insuportable. Això ho sap tothom. L'amor espiritual no serveix. És més, jo diria que l'amor espiritual és impossible. L'amor espiritual, o anímic, només pot

existir si hi ha un amor físic potent. Si no, el que hi ha és odi. Entre un home i una dona, si no hi ha amor físic, no hi ha res. Perquè no hi pot haver confiança, no hi pot haver tranquil·litat, no hi pot haver res. De manera que per això s'ha de començar aclarint que en poesia l'amor físic és un tema molt seriós, no és una poesia menor, sinó que jo crec que és la seriosa.¹⁹⁵

Aquestes declaracions sens dubte deixen prou clara la seva posició amb relació a aquest assumpte. L'amor físic, i concretament el sexe, és també una part important d'una relació de parella. No hem de creure que Rovira sigui un autor d'un especial erotisme i encara menys pornogràfic, ni molt menys, però tampoc no intenta pas autocensurar-se ni evita fer-ne referència explícita quan ho considera necessari.

Així doncs, al llarg de *Distàncies* podem trobar diversos esments més o menys manifestos a la qüestió sexual. I si bé és cert que en algunes ocasions la qüestió sexual només s'intueix o s'esmenta de passada –en poemes com «Foc» o «Poders»– en d'altres se'n parla de forma ben evident i explícita. Potser un dels exemples més clars en aquest sentit és el poema «17 de maig», on Rovira descriu de forma palesa la relació sexual entre els amants:

Els llavis de magrana oberts,
la pell calenta de les seves cuixes,
entre les teves, l'amor
amb precaucions, enretirant-se
quan esclata.

(vv.1-5)

Sens dubte, no cal ser gaire perspicaç per adonar-se del significat de la metàfora dels «llavis de magrana» o per entendre què és ben bé allò que «esclata». Es tracta d'una descripció prou directa i explícita. També resulta prou directe l'esment que fa de la relació sexual en les primeres línies del poema en prosa titulat «Temps»; en aquest cas no es tracta d'una descripció concreta de l'acte sexual sinó d'una referència a una situació passada, però que resulta, tot i així, prou explícita; el jo poètic parla de l'olor de les parts íntimes de l'estimada després d'una nit de sexe:

Fa una hora que has marxat. Encara tinc la teva suor als dits, més densa a l'índex,
amb regust de gin i de rovell de clau.

¹⁹⁵ Pere Rovira. 70 anys. Una crònica [document audiovisual]. 1:55.

Ara bé, potser el poema que millor conjuga tots aquests elements a què ens hem referit fins ara –el sexe, el llit i les cambres– és justament el que clou la col·lecció, «Poders». De fet, es tracta d'una de les composicions més reeixides i representatives del recull i d'aquesta primera etapa creadora de Pere Rovira.

La narració de «Poders» es desenvolupa de manera íntegra al llit dels amants. Presenta una escena íntima, càlida i propera que s'inicia just després que els dos protagonistes hagin fet l'amor:

Quan acabem, em demanes que rigui,
com abans, del món
i que et digui que és nostre,
que és tot nostre, amb la insolència
de vèncer amb el plaer.

(vv.1-5)

La referència al sexe amb què comença el poema, «Quan acabem», resulta prou subtil i a la vegada prou entenedora, en especial si considerem la resta del poema i l'espai en què aquest es desenvolupa. D'altra banda, la composició presenta unes oposicions interessants. Hi observem una marcada dualitat entre la humilitat i la senzillesa –fins i tot la relativa «vulgaritat»– de l'escena, i, a la vegada, un sentiment de grandesa i magnificència. Per ser més precisos, s'hi descriu un instant de vida quotidiana, habitual i humil –dos amants junts al seu llit–, el qual es combina amb diverses referències a un domini suposadament més ampli i amb l'esment d'altres termes grandiloqüents –la idea d'un «imperi»–:

I és cert que dominem aquesta plana
blanca i calenta; som els reis
d'aquest llit que, si no obrim els ulls,
és gran com un imperi.

(vv.6-9)

És interessant fixar-se en el contrast que es produeix entre determinats conceptes. Així, trobem l'expressió «dominem aquesta plana» –referència al poder, a la grandesa– combinada amb els adjectius «blanca i calenta» –que esdevé una referència als llençols, i, per tant, a l'experiència íntima dels amants. O de la mateixa manera, «som els reis» –una idea també relacionada amb el poder i

l'element social, públic— seguit per «d'aquest llit» —de nou, una referència a la intimitat. O també «si no obrim els ulls» —que evoca a una mentalitat fantasiosa, gairebé infantil— amb «gran com un imperi» —en què trobem, un cop més, aquest vessant públic i grandiloqüent. En aquesta mena de contrastos sembla observar-s'hi una reivindicació dels petits moments de la vida i de la significació de les relacions privades i anònimes, que serien allò que verdaderament importa. Els «poders» que veritablement interessin aquí no són els genèrics, els socials, els dels reis i la seva història, sinó tot al contrari: la grandesa es troba en les històries individuals, humils i senzilles. Una idea que, de fet, també es pot percebre en el conjunt del llibre.

D'altra banda, el poema presenta una altra oposició significativa que també és pertinent ressaltar. A la primera part del text s'hi aprecia una actitud plena d'imaginació, lluminosa i vitalista per part del jo poètic. El protagonista es mira la situació ple d'optimisme, de joia i de benestar, entenent que aquesta trobada amorosa és quelcom de magnífic i de grandios, que es pot comparar amb el més gran dels imperis. Es tracta d'una actitud que, tanmateix, divergeix de forma sorprenent de la segona part del text. Els darrers cinc versos presenten un gir cap a una posició versemblantment molt més escèptica, potser fins i tot més desesperançada. Sembla com si, de cop i volta, els amants despertessin de la seva fantasia amorosa i es veiessin obligats a tocar de peus a terra, que els dos enamorats recordessin la seva situació, que abandonessin les seves fantasies, i que, de forma sobtada, haguessin d'enfrontar-se amb el món real; un món exterior que resulta molt més aspre que la seva petita illa de recolliment íntim i privat:

Però el temps, injuriós, m'ha obligat a descreure
i a clavar els dits al somni:
poca cosa tenim que només sigui nostra,
el teu cos i el meu fred
que s'amaga dins teu.

(vv.10-14)

Aquest caràcter incert del subjecte poètic davant del futur en comú és, de fet, un dels trets característics del llibre al qual ja ens hem referit en ocasions precedents. Així doncs, tal com podem apreciar perfectament en aquest poema, es tracta d'una mena de dualitat, d'un marcat contrast entre allò que representa un instant de passió i d'intensa felicitat, per una banda, i, un sentiment de buidor i de pèrdua que es desenvolupa de forma paral·lela. Sembla que el protagonista constati que, suposadament, aquest benestar no pot perdurar, que és efímer, i que per algun motiu

que no s'acaba de precisar –potser la diferència d'edat, les incomprendions de l'entorn o les pròpies «distàncies» de la parella– la seva relació no pot reeixir i ha d'anar com el carro pel pedregar, per dir-ho amb una expressió ben il·lustrativa. Aquesta idea pren una especial importància si tenim en compte que, a més, en aquesta ocasió, es troba formulada a la part final del darrer poema del llibre, és a saber, en els versos que clouen el recull, com si es tractés d'una mena de corol·lari. Una marcada incertesa que, tanmateix, observant la conjuntura vital del poeta així com la continuïtat d'aquests personatges a través de la seva obra poètica, hem de considerar plenament injustificada.

Un altra composició rellevant de *Distàncies* vinculada a la qüestió dels llits i les cambres és el poema «Les cançons». Aquí tornem a trobar una actitud que sembla lleugerament descreguda, nostàlgica, potser fins i tot la podríem qualificar de desesperançada. En aquest text, el subjecte poètic sembla adonar-se que, després d'un any de relació, el seu vincle ha canviat, per bé o per mal, i ja no és exactament allò que havia estat durant l'estiu anterior. En un moment concret del text, es fa referència a aquesta intimitat de la cambra, a aquest espai en comú on es trobaven els dos amants. D'aquesta manera, l'habitació sembla convertir-se en un símbol del que havia estat la seva relació i que, tanmateix, ara ja no és:

Aquesta cançó que ara, ardent la tarda,
 filtrant per sobre meu les persianes
 verda penombra que predisposa el cos,
 em trasllada a l'estiu de l'any passat
 quan tu no hi eres i jo t'esperava
 (vv.6-10)

Hem d'explicar que aquest poema parteix d'una evident intertextualitat amb la tradició. Tot i que no es mencioni de manera explícita –com sí que passa, per exemple, a «Comentari de “Le regret d'Heraclite”, de J. L. Borges»–, «Les cançons» manté una relació més que evident amb un poema anterior, en concret amb la rima LIII de Gustavo Adolfo Bécquer, que comença amb aquests famosos versos: «Volverán las oscuras golondrinas | en tu balcón sus nidos a colgar, | y otra vez con el ala a sus cristales | jugando llamarán», vv.1-4. En aquest poema, Bécquer desenvolupa una lamentació pels temps passats, amb un caràcter marcadament nostàlgic i desesperançat, en el que sembla ser un plany pel trencament de la relació amb la dona estimada, pel seu amor perdut, fins que en els darrers versos acaba

concloent que aquesta persona estimada mai no tornarà a trobar un amor tan intens i sincer com el seu:

Pero mudo y absorto y de rodillas
 como se adora a Dios ante su altar,
 como yo te he querido... desengáñate,
 así... ¡no te querrán!¹⁹⁶
 (vv.21-24)

És indubtable que Rovira coneixia molt bé aquest poema i que l'havia considerat amb atenció abans de compondre «Les cançons». De fet, anys després inclouria un comentari d'aquest text en el seu llibre assagístic sobre l'obra de Gustavo Adolfo Bécquer, *Cuando siento no escribo*. En aquest comentari podem veure la seva perspectiva sobre el poema i l'interès que hi trobava:

En la conocidísima rima LIII, pájaros y flores encubren sutilmente una situación que parece exigir también cierto anonimato ciudadano. Fueron los únicos testigos de unos amores secretos que ya han terminado, y por eso el personaje poético recurre aún a ellos para hablar de la imposibilidad. Bécquer está rememorando la pasión de las citas furtivas.¹⁹⁷

Podem comprovar, per tant, que Rovira introdueix a l'anàlisi una idea que va més enllà del trencament amorós. El poeta considera que aquests elements tòpics, els ocells i les flors, no fan sinó tamisar subtilment allò que és un tret fonamental de la composició: el caràcter secret, furtiu, de la relació de la qual es parla en el poema. D'aquesta manera, podem entendre una mica millor l'interès que hi té Rovira, el paral·lelisme que ell hi podria trobar amb el context descrit a *Distàncies*. La relació intensa i apassionada, adúltera i secreta, d'una banda, i la reflexió sobre el pas del temps i la impossibilitat de recuperar-lo, de l'altra, són les dues qüestions que tenen en comú la rima LIII de Bécquer i el poema «Les cançons». Val a dir que aquest paral·lelisme es fa palès ja des dels primers versos, un inici en el qual Rovira hi introdueix una clara referència al poema de l'autor sevillà:

¹⁹⁶ BÉCQUER 1989, p.144.

¹⁹⁷ *Cuando siento no escribo*, op.65, p.28.

Com aquelles fosques orenetes
 que encara no havia entès perquè no tornen,
 són les cançons, aquesta cançó tèbia,
 cantada amb l'alè més que amb la veu
 i truculenta com tota melodia memorable.
 (vv.1-5)

Pere Rovira pren la idea de les orenetes, que segons Bécquer ja no són les mateixes d'abans, i les compara amb un element prou distint, les cançons. Les cançons resulten prou adequades per substituir les orenetes ja que la música té una gran capacitat per transportar l'oient enrere en el temps, per evocar aquest sentiment de pèrdua i nostàlgia del passat. Així, el subjecte poètic s'adona que, com passava amb les orenetes de Bécquer, les cançons ja no són les mateixes que eren fa un temps. O millor dit, les cançons són les mateixes, les cançons poden tornar a sonar, però ara les percep d'una altra manera. És ell, doncs, qui no ha tornat, qui ha canviat i qui s'ha convertit en una persona diferent de la que havia estat.

Per un altre cantó, és oportú assenyalar que tant en aquest poema com a «Poders» –com també, en general, en tot aquest aspecte de les cambres– es fa palesa la influència de la poesia de Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma, dos dels referents poètics de Rovira en aquella època. Concretament, i tal com veurem tot seguit, s'hi observa la influència de dos dels poemes més memorables d'aquests autors, «Cambra de la tardor» i «Albada». El mateix Rovira confessa el seu interès per aquesta qüestió de les cambres i el seu vincle amb l'obra de Gabriel Ferrater:

Però ens agradaven les seves actituds, la seva manera d'enraonar, de voler relacionar-se amb les dones, i, és clar, la intimitat de les seves cambres, que de vegades s'assemblava a la de les nostres, fràgil, furtiva, urgent. Cambres on els amants es despullaven i s'acariciaven i es deien veritats cruels.¹⁹⁸

Tal com es desprèn d'aquestes explicacions, Rovira tenia un viu interès per aquest aspecte de la poesia de Ferrater. I és evident que un poema com «Cambra de la tardor», una de les seves composicions més emblemàtiques, presenta notables concomitàncies amb els textos que acabem de comentar. Com passava a «Poders», Ferrater ens presenta una parella en una habitació anònima i desenvolupa la narració des del llit dels amants. La relació que descriu l'autor de Reus és també una relació

¹⁹⁸ *Diari sense dies*, op.52, p.135.

complicada, secreta i furtiva, amb uns matisos incerts que no s'acaben d'especificar del tot. La caracterització de la cambra de Ferrater recorda força a la cambra descrita a «Les cançons»:

La persiana, no del tot tancada, com
un esglai que es reté de caure a terra,
no ens separa de l'aire. Mira, s'obren
trenta-set horitzons rectes i prims,
però el cor els oblida.¹⁹⁹

(vv.1-5)

La descripció de la intimitat i fins i tot l'esment de la persiana com a element caracteritzador de la cambra dels amants és coincident entre els dos poemes –vegeu els versos 6 a 10 de «Les cançons». Així mateix, en ambdós textos trobem aquesta atmosfera nostàlgica, desesperançada, d'una marcada incertesa. Per contra, l'actitud evasiva de la noia en el poema de Ferrater –que no vol respondre les preguntes del subjecte poètic– no és present en el poema de Rovira, cosa que crea una diferència prou rellevant entre ambdues composicions.

Aquesta nostàlgia i la incertesa que planteja el futur també es pot apreciar, amb algunes particularitats, al poema «Albada» de Jaime Gil de Biedma. En aquest cas, també hi observem la descripció d'una relació furtiva i secreta, i la necessitat –o potser més aviat l'obligació– dels dos amants de separar-se en un futur –en aquesta ocasió, quan arribi l'alba, és a dir, quan es faci de dia. A més, Jaime Gil també descriu a una parella al llit, entre els llençols, en uns termes que poden recordar a l'escena representada a «Poders»:

Acuérdate del cuarto en que has dormido.
Entierra la cabeza en las almohadas,
sintiendo aún la irritación y el frío
que da el amanecer
junto al cuerpo que tanto nos gustaba
en la noche de ayer²⁰⁰

(vv.19-24)

¹⁹⁹ FERRATER 2010, p.73.

²⁰⁰ GIL DE BIEDMA 2012, p.124.

O una mica més endavant, en el mateix poema:

Aunque a tu lado escuches el susurro
de otra respiración. Aunque tú busques
el poco de calor entre sus muslos
medio dormido, que empieza a estremecer.
Aunque el amor no deje de ser dulce
hecho al amanecer.²⁰¹
(vv.31-36)

Finalment, pel que fa a la representació de la intimitat a *Distàncies*, i amb relació a la influència de Jaime Gil i Gabriel Ferrater, encara hi ha un darrer aspecte important a considerar: la modulació de la veu. I és que, tal com hem dit diverses vegades, Rovira vol representar d'una manera versemblant la relació dels amants, els aspectes més personals de la seva vida en comú. D'aquí que no n'ometi cap vessant, ni els moments de passió, ni el sexe, ni tampoc les dificultats i les parts menys positives. Ara bé, si es vol representar tot això d'una manera realista, no només cal descriure acuradament la intimitat, sinó que també resulta fonamental trobar una manera de parlar que s'ajusti al caràcter dels amants, que sigui ben definida i característica, i que sigui propera a la seva quotidianitat. I, en efecte, el to que predomina en la majoria de poemes de *Distàncies* és un tipus de dicció que, tal com explicarem tot seguit, és coherent amb els objectius i principis esmentats.

A la primera part d'aquest treball ja hem parlat de la qüestió tonal en el conjunt de l'obra de Pere Rovira i de la influència que suposen, en aquest sentit, Jaime Gil i Gabriel Ferrater.²⁰² No voldríem repetir-nos en aquest punt de manera innecessària, de manera que ens limitarem a recordar la importància que tenen aquests dos autors a l'hora de definir la seva pròpia modulació de la veu, una veu que és sempre propera, afable i cordial, i que, a més d'això, exclou completament qualsevol pretensió de dirigir-se a grans públics. Així mateix, al llarg de la producció de Rovira trobarem una notable continuïtat en aquest aspecte tonal; la seva és una veu perfectament recognoscible des del primer recull fins a l'últim. Ara bé, la seva òpera prima, *Distàncies*, presenta una característica singular que no podem deixar d'esmentar i que, d'altra banda, rarament tornarem a trobar en els

²⁰¹ GIL DE BIEDMA 2012, p.125.

²⁰² Vegeu l'apartat 3.6 de la primera part del treball.

llibres posteriors, si més no de forma tan accentuada. En referim a la construcció d'un to que, a banda de les qualitats que hem mencionat abans, resulta marcadament quotidià, pròxim a la parla oral i al registre col·loquial.

L'escriptura de *Distàncies* presenta, sens dubte, una marcada tendència a aquest tipus de registres, això és, a la oralitat i a la llengua col·loquial. Una opció que és perfectament coherent amb els seus objectius lírics i amb els supòsits a partir dels quals escriu el llibre. No en va, ell mateix reconeix que es planteja *Distàncies* com un discurs que potser en part es dirigeix al públic, és cert, però que sobretot es dirigeix a una persona en concret. La principal destinatària d'aquest llibre no són tant els lectors com la seva pròpia parella a la vida real. Això determina, doncs, el to que ha de tenir el llibre, i, a la vegada serveix per dotar-lo d'un caràcter més realista. Fins i tot provoca que, tal com hem explicat a l'inici d'aquest apartat, Rovira canviï definitivament la seva llengua d'escriptura del castellà al català.

Cal matisar, en tot cas, que no és que el to de *Distàncies* imiti exactament l'oralitat ni que el subjecte poètic adopti sempre els registres més col·loquials, ni molt menys. L'escriptura del llibre demostra una estilització i l'ús dels recursos propis del gènere. Amb tot, no es pot negar que s'observa un esforç per part de l'autor per acostar-se a aquests registres, per incorporar-ne trets, i aconseguir, per aquest mitjà, una major versemblança. Així mateix, aquesta voluntat de dirigir-se a una persona concreta explica la insistència en la segona persona del singular, la presència d'aquest «tu» en molts poemes –ja sigui implícit o explícit–, com per exemple en aquest fragment del «Comentari al sonet XXIII de Garcilaso»:

[...] Vine. No vull
 que el vent gelat et mati la rosa
 que tens a la pell i m'abellix.
 Seguem vora l'estufa del bar
 i beguem conyac amb l'alè espès,
 tu de joventut, jo de parlar
 i d'estimar. Encenguem cigarrets
 i oblidem que demà oblidarem.

(vv.10-17)

Aquesta voluntat de realisme en el discurs fa que, certament, sovint faci la sensació que assistim a una trobada íntima, que llegim una conversa privada en què el subjecte poètic es dirigeix a la seva parella, i que s'incrementi, d'aquesta manera, la percepció general d'intimitat. D'aquí que sovint trobem nombroses interjeccions a

la teòrica interlocutora i clares referències a l'oralitat, com alguna pregunta retòrica que recorda a les falques típiques del registre oral, com en el poema «Comentari de “Le regret d’Heraclite”, de J. L. Borges»:

Recordes?, hores i més hores
 parlàvem de tu i de mi
 i semblava que parléssim dels altres.
 (vv.3-5)

D'altra banda, aquesta cerca de la dicció col·loquial també podria explicar, en bona part, la relativa manca de rigor formal que caracteritza el llibre. És cert que al llarg del poemari s'hi endevina la clara voluntat de mesurar els versos, de construir el discurs amb un mínim de consciència mètrica. En molt textos trobem no pocs versos ben escandits, amb una factura que no pot ser fruit de l'atzar. Amb tot, aquest rigor resulta parcial. Al costat de versos ben mesurats, en trobem d'allò més desiguals i irregulars, impossibles de cenyir a cap patró. Es podria pensar, per tant, que l'autor va preferir mantenir una dicció més imprecisa, discontinua, més pròpia de l'àmbit informal, que no aconseguir una quadratura perfecta dels versos.

La tradició literària a Distàncies

La tradició literària ocupa un lloc destacat en el conjunt del llibre. Al llarg de les pàgines anteriors ja hem pogut veure alguns exemples d'aquesta influència, a més de diverses intertextualitats concretes amb altres poetes i obres literàries del passat. De fet, moltes d'aquestes intertextualitats s'expliciten en el cos dels poemes o, fins i tot, directament en el títol. Per ser precisos, les referències directes a la tradició s'observen en nou de les vint-i-sis composicions que formen el recull: «Qu'ieu ai nom maistre certa», «Comentari de “Le regret d’Heraclite”, de J. L. Borges», «Comentari al sonet XXIII de Garcilaso», «...Il faut avoir le courage de l'avalier», «Felina», «Felina II», «La modernitat d'Aldana» i «Les cançons». A més, en vuit d'aquests nou casos la intertextualitat és present ja des del mateix títol del poema – l'única excepció és el darrer text que hem mencionat, «Les cançons».

És evident, doncs, que la tradició literària ocupa un lloc significatiu dins del recull. A diferència dels seus inicis poètics, marcats per una incipient etapa surrealista, Rovira ja no vol trencar amb el passat, al contrari. Vol conèixer la tradició, comprendre-la i utilitzar-la per tal d'assolir els seus propis objectius, per

desenvolupar el seu propi estil i el seu propi llenguatge. Sens dubte, el canvi de mentalitat de l'autor és notable, i fins a cert punt també és conseqüència del seu interès per la poesia de Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater.

Ara bé, la importància de la tradició en l'òpera prima de Rovira requereix una explicació una mica més detallada ja que, ben mirat, es tracta d'un ús prou diferent del que trobarem en els poemaris posteriors. I és que, a pesar de la considerable presència de referències textuais, en la majoria de casos aquestes citacions tenen un pes relatiu, no són veritablement determinants per l'objectiu real del poema. Sovint, juguen un paper secundari o fins i tot anecdòtic; les intertextualitats acostumen a ser un mer pretext per parlar d'allò que realment interessa al subjecte poètic: la relació amorosa que és descrita al llarg del llibre. Això és, en efecte, el que realment resulta significatiu, l'explicació del vincle entre els amants. La interpretació del llegat literari és una qüestió secundària que és abordada de manera més aviat superficial. La tradició de la qual es parla en el llibre –i a diferència del que succeeix en altres obres de Rovira– no penetra de forma tan profunda en el ritme dels versos, la musicalitat, la sintaxi, en el vocabulari o l'estètica dels poemes. Tampoc no és un motiu de reflexió més o menys autònom de la temàtica dominant. Les citacions presents a *Distàncies* es converteixen, sobretot, en un recurs del qual es poden treure idees i aprofitar-les pel benefici de la pròpia poesia, ja sigui per adaptar-ne determinats conceptes o fins i tot per mostrar-s'hi disconforme. En aquest sentit, trobem diverses lectures iròniques d'alguns poemes clàssics –per exemple, «Comentari al sonet XXIII de Garcilaso». Però fins i tot en aquest cas, la reinterpretació és un element secundari, no el veritable nucli del poema. La revisió del llegat literari es troba sempre subjugada a l'objectiu fonamental del poeta: aprofundir en la narració del vincle amorós. L'aparició de les intertextualitats sempre dependrà d'aquest objectiu últim.

Per tal d'entendre les qüestions a què acabem de referir-nos, resulta especialment valuós analitzar el poema titulat «La modernitat d'Aldana». En aquest text, Rovira utilitza la figura del poeta renaixentista Francisco de Aldana per mostrar-nos, amb absoluta claredat, quines són les seves autèntiques prioritats vitals i literàries. Vegem, abans de continuar, l'esmentat poema:

Discutim poesia i surt el tema
de la modernitat d'Aldana.
L'escena prodigiosa dels amants
embolicats en llençols blancs,
confonent les olors fins fer-ne aroma,

serveix d'exemple i d'argumentació.
 A l'instant penso en el teu cos
 que dorm al pis de dalt,
 embolicat també en llençols blancs,
 esperant-me, i a l'instant
 la discussió per a mi queda resolta
 i es converteix en molesta pèrdua de temps.

Rovira parteix d'una anècdota entorn d'una discussió sobre l'obra de Francisco de Aldana per plantejar, així, una dicotomia entre la literatura i l'amor real. Quan el protagonista del text recorda la seva estimada suposadament autèntica, de carn i ossos, que en aquells moments l'està esperant a la cambra, la discussió esdevé completament fútil, innecessària, perd tot el sentit. Davant de l'amor real, verídica –o potser, més ben dit, davant la passió amorosa, de la pulsio eròtica–, la poesia, la intel·lectualitat, les dissertacions erudites no tenen cap mena d'importància, ni tan sols la tradició literària –malgrat que, d'entrada, hagi qualificat l'escena d'Aldana com a «prodigiosa».

Podem veure que, en aquest cas, el que importa no és la discussió teòrica, intel·lectual, ni tampoc l'especulació poètica o artística; allò que realment interessa a la veu poètica és la relació amorosa en si, l'experiència personal, la noia que l'espera embolicada en llençols blancs. Per tant, hi ha una manifesta preferència per la realitat, per l'experiència vital autèntica. Aquest principi ajuda a explicar, també, les estretes relacions que podem trobar a *Distàncies* entre realitat i ficció, entre la vida real de Pere Rovira i la història amorosa descrita a través de la poesia.

Val a dir, d'altra banda, que en aquesta ocasió la intertextualitat amb Francisco de Aldana resulta especialment adequada, no en va el poema a què fa referència el personatge protagonista és, amb tota probabilitat, «Medoro y Angélica», i per ser més concrets, un fragment en què, no per casualitat, apareix la figura de la noia embolicada entre llençols:

La sábana después quiétamente
 levanta, al parecer no bien seguro,
 y como espejo el cuerpo ve luciente,
 el muslo cual aborio limpio y puro;
 contempla de los pies hasta la frente
 las caderas de mármol liso y duro,

las partes donde Amor el cetro tiene,
y allí con ojos muertos se detiene.²⁰³
(vv.49-56)

Així doncs, s'estableix un paral·lelisme entre l'escena citada d'Aldana i la situació que vol descriure el subjecte poètic, la imatge suposadament real de la seva amant estirada al llit entre els llençols. Un espai, el del llit i les cambres, especialment recurrent en aquest llibre i del qual ja hem parlat a bastament en apartats anteriors. Però al marge de la qüestió de la cambra, també s'estableix una reflexió implícita, una avaluació entre la preferència per la vida real per damunt de la representació literària i artística. Davant la conjuntura entre haver d'escollir entre l'amant literària i l'amant autèntica, el poeta té molt clar quina de les dues escull.

Un dels exemples més reeixits del llibre quant a la reinterpretació irònica de la tradició és el «Comentari al sonet XXIII de Garcilaso». Aquest és un cas distint a l'anterior ja que la citació no pren un caràcter tan anecdòtic com passava abans sinó que sembla tenir una mica més d'influència sobre el poema de Rovira. Amb tot, es tracta d'una influència relativa, que hem de prendre amb moltes precaucions.

Tal com indica el títol de forma inequívoca, «Comentari al sonet XXIII de Garcilaso» elabora una reinterpretació del famós sonet número XXIII de Garcilaso de la Vega. Aquest text és una clàssica incitació a viure el present, la clàssica exhortació a aprofitar tant com sigui possible els fruits de la joventut abans de la inevitable arribada de la vellesa. És un poema que respon amb tota precisió al tòpic literari del *college virgo roses*. Si bé la veu poètica consagra els dos primers quartets a descriure la bellesa d'una noia jove, en els dos tercets és quan adverteix a aquesta noia de la necessitat d'aprofitar el present:

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.²⁰⁴
(vv.9-14)

²⁰³ DE ALDANA 1994, p.217.

²⁰⁴ DE LA VEGA 1987, p.194.

Rovira, doncs, recupera aquest tòpic literari que desenvolupa Garcilaso i l'adapta al context de *Distàncies* i a la història amorosa que s'hi explica. Es tracta d'un poema de marcat caràcter nostàlgic i meditatiu en què reflexiona sobre el pas del temps i de l'edat. Val a dir que d'entrada les connexions entre el poema de Garcilaso i el de Rovira no són gaire evidents, a banda del títol i el tema principal. Però, de fet, la seva pretensió és justament distanciar-se del plantejament del sonet primigeni. Rovira adopta la idea anterior sobre el pas del temps i en la necessitat d'oblidar-se del futur i de viure, només, l'instant present. Però per fer-ho, el que intenta és prendre el màxim de distància de la visió tipificada, genèrica i més aviat impersonal de Garcilaso; Rovira dona al seu poema una major concreció, el situa en una realitat específica i el dota de personalitat i de vida pròpia; no pretén establir grans màximes ni generalitzacions, i, en tot cas, si ho fa, les vol establir a partir d'un exemple concret, el dels amants que protagonitzen el llibre. D'aquí que en el poema trobem aquest to proper i interpersonal, característic de *Distàncies*, especialment marcat; i que, així mateix, s'hi percebi un temps viu, versemblant, en què podem observar una clara tendència a la perspectiva quotidiana i a la intimitat.

A la primera estrofa del poema, el subjecte poètic reflexiona sobre el pas del temps, però, en aquest cas, això es relaciona amb la diferència d'edat entre els dos amants del llibre. Així, si per ell sembla que la vellesa és a prop –l'hivern té la «navalla sobre els llavis»–, de seguida fa al·lusió a la joventut de la seva estimada:

El més lent encara són les hores
per tu, navalla sobre els llavis
de l'hivern. Et volen els cabells
pel coll i la cara i em toquen.

(vv.1-4)

Tanmateix, a la segona estrofa la veu poètica s'adona que malgrat la joventut de la noia el futur ha d'arribar, ineludible, i que la seva passió ho cremarà tot, també el temps, i els durà cap el fred i la vellesa: «Els focs que encenen la ruïna | i la fan fantasma groc del temps, | no ens escalfaran. [...]», vv.8-10. Per tant, el que cal és viure el present, aprofitar-lo. Així, trobem una exhortació al gaudi de l'instant actual tal com passava en Garcilaso, per bé que en aquest cas la concreció de les imatges és, tal com dèiem, molt més marcada; per tal de representar aquest present, Rovira omple l'escena d'elements quotidians i clarament contemporanis com són l'estufa, el bar, el conyac, els cigarrets, etc.:

[...] Vine, no vull
 que el vent gelat et mati la rosa
 que tens a la pell i m'abelleix.
 Seguem vora l'estufa del bar
 i beguem conyac amb l'alè espès,
 tu de joventut, jo de parlar
 i d'estimar. Encenguem cigarrets
 i oblidem que demà oblidarem.

(vv.10-17)

Podem veure que en el seu sentit general el poema manté certs paral·lelismes amb el sonet de Garcilaso. Trobem una primera part en què introdueix la idea de joventut de la noia i una segona part en què l'exhorta a aprofitar el temps present –*college virgo roses*. Fins i tot, en aquesta segona part, apareix la metàfora de la rosa –vv.10-13– que ja trobàvem en el sonet anterior. Amb tot, la manera d'exposar aquestes idees és molt diferent en un poema i en l'altre. Rovira reinterpreta la idea de Garcilaso, en fa un comentari des de la seva òptica més personal i concreta. No es pot negar que, en certa manera, el poema primigeni exerceix una notable influència sobre la composició de Rovira, però en realitat aquesta influència és més aviat en negatiu, és a dir, en sentit contrari. Justament, Rovira mira de compondre un poema a partir del mateix tòpic que Garcilaso però amb unes característiques que podríem considerar del tot oposades a les del poeta castellà, i, sobretot, amb una sensació de «vida viscuda» –per utilitzar una expressió del mateix Rovira– molt més marcada.

Un darrer poema que voldríem comentar amb relació a l'ús de les intertextualitats a *Distàncies* és el poema «Felina». Es tracta d'un text que, de fet, forma un díptic amb el poema següent, «Felina II», tot i que a aquesta segona composició li hem d'atorgar un valor força menor que el primer. En tot cas, tant un poema com l'altre destaquen per adoptar un to relativament lleuger i divertit –com a mínim en aparença– i pel seu caràcter irònic.

Per entendre aquests textos amb tot el seu sentit, resulta inevitable mencionar un detall específic del context vital de Pere Rovira. I és que, com resulta evident, el títol d'aquests poemes es compon a partir d'un joc de paraules amb el nom de la seva amant real, de Celina Alegre. El poeta substitueix la lletra ce inicial per una efa i obté, així, el terme «Felina», una paraula que serveix com a base al joc irònic de la composició. De fet, encara que sigui com a curiositat, no és sobrer mencionar que aquest canvi en la lletra inicial li va suggerir Joan Vinyoli, quan, en

una dedicatòria d'un llibre de poemes seu, va fer servir aquest terme per referir-se a Celina Alegre.²⁰⁵

D'aquesta manera, gràcies a les ressonàncies que li atorga aquesta nova denominació, la noia del poema pren un nou caràcter, esdevé algú amb certes qualitats felines, i és capaç de devorar a alguns molestos «pardals», a aquells individus que mantenen actituds fatxendes i pedants:

Felina jove esplomissant
 el vell pardal confiat.
 El devores, però s'estarrufa
 dins teu i riu
 dels qui, com ell abans,
 han d'inflar, ridículs, plomes moixes
 i sortir a picar molles pels carrers.
 (vv.6-12)

Pel que fa específicament a les intertextualitats, aquesta composició manté una relació prou notòria amb aquest conegut poema de Catul:

II

Pardal, delícies de la meva estimada, amb tu sol jugar, ella, i tenir-te a la falda, a les teves escomeses sol donar la punta del dit i atiar les teves punyents pessigades, quan a ella, la meva resplendent estimada, li plau de lliurar-se a no sé quin delitós esplai, a un pobre consol de la seva pena, per apaivagar, m'ho imagino, el seu gran ardor. Tant de bo pogués jugar amb tu com ella i alliberar el meu cor de tristos neguits!²⁰⁶

En aquest poema de Catul, hi havia una identificació entre el pardal de l'estimada i el subjecte poètic. Aquest personatge expressava el seu desig de convertir-se en l'ocell per tal que, d'aquesta manera, pogués ser a prop de la persona que estima i jugar amb ella. En el cas de Rovira, no seria desencertat veure també una

²⁰⁵ Vegeu *La finestra de Vermeer*, op.53, pp.377. Val a dir que aquesta pràctica de jugar amb el nom de l'estimada –que, altrament, ja té reminiscències de l'antiguitat grecollatina, cosa que, com veurem, no és aliena al context del poema– el tornarem a trobar en altres ocasions al llarg de l'obra poètica de Pere Rovira. Vegeu, p. ex., el poema «El nom» de *Contra la mort*.

²⁰⁶ Pel text original i la traducció, vegeu CATUL 1990, p.133.

identificació entre el jo poètic i l'ocell. Després de tot, parla d'«el vell pardal confiat», v.7, i l'adjectiu «vell», o la idea de vellesa, és una qualitat que aquest personatge s'atorga en nombroses ocasions al llarg del llibre. Fa l'efecte, doncs, que el jo poètic també s'inclou a si mateix en aquest grup de personatges pedants que han estat devorats per l'estimada, en el que sembla una marcada invectiva contra si mateix, cosa que tampoc no resultaria estranya, al contrari, és un tipus d'actitud, el d'aquesta autocrítica, que esdevé força habitual al llarg del llibre.

2. CARTES MARCADES

2.1. LA RELACIÓ AMB LA POESIA DE L'EXPERIÈNCIA

Després de la publicació l'any 1981 del seu primer llibre, *Distàncies*, Rovira no tornarà a publicar un altre poemari complet i original fins set anys més tard, el 1988. Aquesta notable separació temporal entre els seus reculls lírics no serà exclusiva d'aquest període concret, sinó que serà un fet habitual al llarg de la seva trajectòria, una tendència que es troba íntimament lligada a la seva concepció personal del fenomen poètic que, d'altra banda, ja hem explicat a bastament en apartats anteriors.²⁰⁷ En tot cas, es tracta d'un tret característic de la seva producció que, com és lògic, determina en bona mesura la naturalesa dels seus poemaris.

De fet, durant aquests anys de silenci poètic, es produeixen una sèrie de situacions en la vida personal i professional del poeta que acabaran influint de forma palesa en la idiosincràsia del seu proper recull. D'entrada, cal explicar que Rovira s'instal·la amb caràcter permanent a la ciutat de Lleida al costat de la seva actual parella, Celina Alegre, amb qui s'acabaria casant un temps després, una vegada divorciat de la seva primera esposa. En l'àmbit professional, la seva carrera segueix lligada a la Delegació de Lleida –actual UdL– on continuarà exercint de professor de literatura espanyola. Però a banda d'això, els primers anys de la dècada són un període d'intens treball acadèmic, no en va durant aquell temps va escriure la seva tesi doctoral sobre el poeta barceloní Jaime Gil de Biedma –que conclouria el 1983 i que seria la primera tesi dedicada a aquest important autor de les lletres castellanès. Pocs anys després, aquest treball de doctorat seria publicat en forma de llibre esdevenint un veritable referent en l'estudi sobre l'obra del poeta.²⁰⁸ I és precisament com a conseqüència del seu interès per Jaime Gil –i, també, per la seva tasca com a professor universitari– que l'any 1985 es produeix un fet que resulta clau en la seva trajectòria literària i que, sens dubte, determinarà la seva producció durant la segona meitat dels anys vuitanta. Ens referim a la seva coneixença del grup poètic conegut com els poetes de l'experiència o *la otra sentimentalidad*, una generació de creadors espanyols amb la qual Rovira, a partir d'aquell moment, establiria una estreta relació no només artística sinó també personal.

²⁰⁷ Vegeu, en especial, l'apartat 3.4 de la primera part del treball.

²⁰⁸ *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, op.63.

El primer contacte amb aquest grup de poetes es produiria el mes de desembre del 1985, en el marc d'un congrés acadèmic celebrat a la ciutat de Granada. Aquest congrés, que duia per títol *Palabras para un tiempo de silencio*, versava sobre la poesia espanyola contemporània i, en concret, sobre l'anomenada generació del 50 –com és ben sabut, Jaime Gil representa, a tots els efectes, una de les figures més destacades d'aquesta generació literària. En el transcurs d'aquelles jornades Pere Rovira va tenir l'oportunitat de conèixer a diversos poetes i professors universitaris vinculats a *la otra sentimentalidad*; ens referim a autors tan significatius de la poesia espanyola recent com Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán, Javier Egea, Álvaro Salvador o Felipe Benítez, entre altres. De seguida es va produir una gran connexió entre el poeta català i els membres del grup, fins el punt que, amb el temps, els vincles s'anirien estrenyent fins a ultrapassar l'interès artístic i acabaria establint una estreta amistat amb molts d'aquests poetes. Sigui com vulgui, allò que d'entrada va unificar el grup, allò que més va facilitar l'entesa entre aquests autors, va ser la coincidència en uns principis poètics molt propers, i, sobretot, el vivíssim interès de tots ells per la poesia de Jaime Gil de Biedma. Així, la figura del poeta barceloní esdevé una veritable referència, el nexa d'unió d'aquest conjunt d'autors. El mateix Rovira assenyala aquest interès compartit per la poesia de Jaime Gil de Biedma com un dels factors clau per a la bona entesa del grup:

Quan jo faig el meu llibre sobre Gil de Biedma, al mateix temps, Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán, Álvaro Salvador..., tota aquesta gent comença a entrar en contacte amb Jaime Gil de Biedma, també. El meu llibre sobre Gil de Biedma surt l'any 86, si no recordo malament, i el número de *Litoral* sobre Gil de Biedma, també. Vull dir... coincidència? Sí, això és una coincidència perquè nosaltres no ens coneixíem. Ells m'han dit més d'una vegada que quan van llegir el meu llibre van quedar absolutament flipats perquè van dir «aquest tio està pensant d'una altra manera», potser perquè jo no era d'una formació marxista tan ortodoxa com la seva, però d'alguna manera estàvem dient el mateix. I a mi em va passar igual. De manera que això no sé si és l'aire del temps o què, que ho va portar.²⁰⁹

Resulta evident, doncs, la importància que va tenir la figura de Jaime Gil de Biedma per a tota aquella generació, la seva indubtable significació així com la transcendència d'aquell congrés celebrat a Granada el 1985. El poeta Álvaro

²⁰⁹ BALLART 2004, p.4.

Salvador, que també va participar en aquella trobada acadèmica, fa referència a aquestes qüestions en una recent entrevista publicada a la revista *Lectura y signo*:

Al congreso que celebramos aquí (y que se llamó igual: «Palabras para un tiempo de silencio») vinieron todos. Todos estuvieron entonces en Granada. En muchos casos, eran autores que –por distintos motivos– habían sido rechazados por los *Novísimos*. [...] Aquel fue un acto de reivindicación. Reivindicación de esos poetas y novelistas que eran extraordinarios, con una gran sabiduría y que estaban siendo muy maltratados. Incluso –fíjate– también la popularización de Jaime Gil de Biedma que se produjo en torno a esos mismos años. Realmente, hasta la publicación de *Las personas del verbo*, Jaime era un poeta relativamente poco conocido. Y no muy apreciado. Se consideraba que no tenía «vuelo»: vuelo poético. Una poesía inteligente, una buena poesía, pero que no tenía esos excesos de lenguaje que era lo que entonces se apreciaba más. Entonces, coincidiendo con la publicación de su obra en una editorial, además, de mucha difusión como *Barral* (y coincidiendo con ese cambio de sensibilidad que se está produciendo alrededor de la recuperación de Luis Cernuda), en el año 1977 Jaime da una conferencia en Sevilla y se convierte de la noche a la mañana en el poeta más admirado por los jóvenes. En algún momento poco antes de morir –en el año 1988 o 1989–, llegó a decir en alguna entrevista que le hicieron que estaba ya harto de tanta popularidad: «Sí, hablan de mí» decía. «Hablan, ¡pero no me leen!» [ríe]. Decía: «¡Coño, parezco una estrella de cine!». Y es que Jaime era... era inexorable. Era tremendo. Él era muy buena persona, pero muy intolerante con la falta de inteligencia. Eso no lo toleraba nada. Nada. A veces se ponía muy desagradable con esas cosas y llegaba a ser muy cruel incluso.²¹⁰

Així doncs, resulta palès que aquell congrés va ser un moment determinant per a aquella generació de poetes, també per a Pere Rovira. La marcada coincidència d'interessos personals i estètics, la bona entesa entre ells, l'encoratjaria a perseverar en la línia compositiva que havia iniciat a *Distàncies* alhora que marcaria la seva evolució estilística durant els anys següents. A partir de llavors, Rovira s'acabaria d'assentar –si no ho estava ja– en el seu estil realista i reflexiu, deutor de la poesia del mig segle, però sobretot de Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma. Fins i tot es podria dir que en determinats aspectes –i tal com veurem en les properes pàgines– Rovira aprofundirà en la influència del realisme moral; en certa manera *Cartes*

²¹⁰ CARRIEDO 2017, pp.XLIX i L.

marcades és més proper a l'estil dels dos mestres poètics per bé que val a dir, també, per la interpretació que en fan els poetes de l'experiència.

2.2. CARTES MARCADES, LA CONSOLIDACIÓ D'UNA VEU POÈTICA.

ANÀLISI DE L'OBRA.

Cartes marcades és un llibre que apareix set anys després de *Distàncies*, el debut poètic de Rovira. La conjuntura vital de l'autor és, doncs, força diferent; un fet que es reflexa en la naturalesa del text. El segon poemari de Rovira és, en molts aspectes, un llibre més madur, més meditat, amb una escriptura més segura i més treballada; la veu que predomina en els textos també és més ferma i consistent. Ara bé, tot i aquesta manifesta evolució, és indubtable que els dos primers llibres presenten moltes i evidents continuïtats. De fet, es podria dir que en certs aspectes *Cartes marcades* és una ampliació, un perfeccionament, dels trets bàsics que ja caracteritzaven la seva òpera prima. Després de tot, es tracta de dues obres de tipus realista, tendents a una certa narrativitat, en què l'experiència pròpia de l'autor hi té un pes rellevant i en què les reflexions morals derivades de l'experiència esdevenen un dels valors significatius. Però més enllà d'això, ambdós llibres també comparteixen una veu poètica molt propera i unes actituds i plantejaments similars; ambdós presenten un posat més aviat escèptic i una marcada tendència a la incredulitat, també una visió sovint furtiva de l'amor i una certa actitud noctàmbula. Es tracta d'una sèrie de trets distintius que contribueixen a unificar els dos reculls, a donar-los forma, i que, en bona part, es poden explicar per causa de les seves referències poètiques, dels models literaris que interessaven a Rovira en aquella època i que hem comentat fa un moment, és a saber, els poetes del mig segle, i, en especial, l'obra de Jaime Gil de Biedma. L'estètica realista, l'acusada tendència a la reflexió moral, el to col·loquial i de confiança, la manera d'afrontar la qüestió amorosa o la presència d'ambients nocturns i crapulosos són exemples dels punts en comú amb la seva poesia. Per tant, *Distàncies* i *Cartes marcades* són dues obres que, malgrat les evidents diferències que presenten, tot i les seves singularitats inqüestionables, les hem de considerar pertanyents a una mateixa etapa, la primera etapa de la poesia de Pere Rovira. No serà fins al tercer llibre, *La vida en plural*, que trobarem l'inici d'una altra època dins la seva producció poètica.

Tot això no obstant, *Cartes marcades* es caracteritza per un tret particular que, d'altra banda, contribueix a diferenciar-lo en bona manera del primer llibre: ens referim a la seva més que notable heterogeneïtat. Tal com hem vist a l'apartat

anterior, *Distàncies* era una obra molt compacta, tant pel que fa a les seves propostes i idees recurrents com als seus objectius lírics; la seva pretensió fonamental era descriure un vincle amorós determinat per l'apassionament eròtic, un lligam amatori que partia, de manera clara, de la pròpia experiència personal del poeta; al llarg del llibre apareixien, com és lògic, altres qüestions secundàries, però, al capdavant, tot quedava subjugat a aquest nucli central que era el fet amatori. En canvi, a *Cartes marcades* trobem una ampliació considerable dels objectius de la veu poètica. Aquest nou poemari inclou una gran varietat temàtica, amplia els recursos mètrics i les tècniques narratives, i presenta una diversitat molt superior de situacions, d'espais i de personatges. També trobem poemes amb una dosi de ficció que resulta més palesa, és a dir, que molts dels textos semblen, si més no d'entrada, menys vinculats a l'experiència directa de l'autor. Per tant, hem de concloure que en aquest llibre assistim a una considerable ampliació dels recursos, dels seus interessos i plantejaments. Per més que la veu que trobem en aquest recull comparteixi molts trets amb l'anterior, *Distàncies*, els cert és que es tracta d'un llibre marcat per la diversitat –segurament és el poemari més heterogeni de Rovira. Sovint d'un poema a l'altre apareixen idees compositives, recursos tècnics i propostes estètiques i estilístiques força distintes entre si.

Quant a l'esmentada heterogeneïtat del llibre, cal fer una menció especial a la diversitat que presenta l'aspecte temàtic. I és que aquesta és una de les característiques del recull que més crida l'atenció, sobretot si considerem el contrast que, en aquest sentit, podem apreciar respecte a *Distàncies*. Si a la seva òpera prima la passió conjugal era, de totes totes, la qüestió predominant, quasi omnipresent, que transitava totes les pàgines del llibre, en el nou poemari trobarem uns supòsits inicials força diferents. Si bé és cert que el vincle amorós del subjecte poètic seguirà sent un aspecte destacat i que podrem observar una certa continuïtat de la relació descrita a *Distàncies*, a *Cartes marcades* també s'hi inclouen elements temàtics que en cap cas havien aparegut abans o que, en el millor dels casos, eren més aviat secundaris o marginals. Entre aquestes noves qüestions, podem citar, per exemple, la relació amb família, el valor de l'amistat, la vida nocturna, els bars i l'alcohol, les frustracions de la maduresa o la mentida i l'autoengany.

A la vegada, estretament vinculat amb aquesta nova diversitat temàtica, també es produeix l'aparició d'un gran nombre de personatges, de situacions i d'escenaris que en el llibre anterior, en canvi, eren força més limitats; de fet, es podria dir que a través de les pàgines del llibre transita tot un autèntic elenc d'éssers de les més diverses tipologies: personatges històrics, familiars, amics, amants, prostitutes o també burgesos, professors i estudiants; fins i tot els animals poden

esdevenir protagonistes dels poemes –vegeu el poema «Un gos». I al seu torn, tota aquesta diversitat provoca, així mateix, que el to dels poemes també sigui molt més variable, que es mogui des de posicions més meditatives fins a actituds crítiques, iròniques o, fins i tot, en alguns casos, obertament humorístiques –vegeu, per exemple, el final del poema «Ens conviden a sopar».

Així doncs, l'aspecte amorós ja no és la idea omnipresent que domina tot el llibre, sinó que les temàtiques seran més diverses; el nombre de textos dedicats a la passió conjugal serà molt menor. No obstant això, i tal com advertíem fa un moment, l'aspecte amorós no desapareixerà, al contrari, seguirà sent un element significatiu del recull. Potser, fins i tot, el més important. En realitat, alguns dels textos clau del llibre tractaran específicament aquesta temàtica; per exemple, el text inaugural –«Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...»– o el text final, el que tanca la col·lecció –«En paus». Així mateix, no és sobrer assenyalar que l'epígraf inicial del llibre també fa referència a la relació conjugal, tal com mirarem de demostrar una mica més endavant.²¹¹ Per tant, l'aventura amorosa que va iniciar-se a *Distàncies* seguirà ben vigent en aquest nou poemari: potser més madura, més assentada, en una nova etapa però igualment significativa.

Un altre aspecte de *Cartes marcades* que cal considerar amb atenció és la marcada perspectiva personal que presenta el recull. Aquesta és una idea que, d'antuvi, pot semblar contradictòria amb les característiques que hem exposat fins ara. Certament, la riquesa temàtica, els diversos escenaris i personatges podria fer pensar, en una primera anàlisi, que ens trobem davant d'un llibre orientat a l'exterior, és a dir, que mira de parlar de la gent en un sentit ampli, de la vida dels altres, de les persones que envolten el poeta. En realitat, però, *Cartes marcades* és un llibre on la personalitat del seu autor, els seus pensaments, les seves inquietuds íntimes són clarament predominants, i, en alguns casos, gairebé exclusives. De fet, l'objectiu del poeta no és tant mirar cap enfora sinó cap endins, descriure les seves percepcions personals i un univers vital que, al seu torn, està marcat per una concepció molt determinada de la literatura i de la vida des del punt de vista artístic. La personalitat del jo poètic té un pes fonamental en la majoria de textos del llibre. Tampoc no seria desassenyat afirmar que una gran part dels poemes presenten un vincle evident amb la conjuntura pròpia de Rovira, amb les seves inquietuds, amb la immediatesa de la seva vida en l'arribada de la maduresa. Fins i tot trobem un petit

²¹¹ Al subapartat *La temàtica amorosa com a element central del poemari*, dins del punt 2.2 d'aquest mateix capítol.

cicle de poemes on, malgrat tenir l'aparença de la descripció d'una sèrie de personatges, hi trobem, en realitat, una descripció del mateix autor, com si es tractés d'una mena d'autoretrats.²¹² És cert que, per tal de no caure en un excessiu personalisme, Rovira utilitza diverses tècniques de distanciament, com ara el monòleg dramàtic –«Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...» i «Ibn Ubada escriu als seus parents»– o l'ús de la tercera persona per referir-se al subjecte poètic – per exemple, al poema «Ell» o en el cicle que acabem d'esmentar–, però així i tot es fa evident que el jo dels poemes és enormement important en el seu sentit final. Fins i tot les inquietuds pròpies de l'autor són ben perceptibles en bona part del llibre.

Així doncs, a *Cartes marcades* trobem una forta presència de les incerteses del poeta. Rovira descriu una suma de situacions i personatges que, al capdavant, es troba estretament vinculada a la seva conjuntura personal. Això no vol dir, però, que aquest sigui un recull de caràcter confessional o hiperrealista, al contrari. A pesar que en el rerefons de molts poemes es percebi aquesta tendència al personalisme, el cert és que el conjunt de la col·lecció conforma un univers amb grans dosis de ficció i inventiva, i que ben sovint, a més, es troba mediatitzada pel sedàs de la tradició literària. En aquest sentit, trobem una evident influència dels principis estètics de l'anomenada poesia de l'experiència, un corrent artístic que defensava amb vehemència el caràcter fictici i imaginatiu de la poesia; un moviment que, tal com apuntàvem a l'inici del capítol, resulta determinant en aquest període de l'obra de Pere Rovira:

A *Cartes marcades* hi ha l'actitud de l'època del nucli de la poesia de l'experiència en què tots havíem de sortir de nit, havíem de ser desgraciats, i havíem de tenir amants, i ens havíem d'emborratjar...²¹³

Tal com afirma el mateix Rovira, a *Cartes marcades* sovint podem observar aquest tipus d'«actitud», una actitud que és característica d'aquesta època i d'aquest corrent literari en concret: el subjecte poètic d'aquesta mena d'obres acostuma a ser algú que porta una vida extrema, marcada per l'alcohol i la disbauxa, per la vida nocturna, pels bars, per les relacions amoroses furtives i per una certa actitud

²¹² Es tracta dels poemes «El mort», «El convers», «L'innocent» i «El professor». Rovira utilitza la tercera persona com a recurs per crear una certa distància literària. Malgrat això, es fa obvi que el poeta parla, en veritat, de la seva pròpia condició.

²¹³ CALSINA 2015a, p.608.

cràpula i descreguda. Uns trets particulars que, en aquest llibre específic, *Cartes marcades*, acosten a Pere Rovira no només al corrent de *la otra sentimentalidad*, sinó també, fins a cert punt, a la figura del *poète maudit*.²¹⁴

Així mateix, aquesta actitud disbauxada, extrema, tendent a la nocturnitat i a l'alcoholisme, comporta també l'ús d'una altra eina fonamental en la gènesi d'aquest llibre; ens referim a l'ús concret que fa de la ironia. Com dèiem fa un moment, el jo poètic tendeix a prendre una postura descreguda, escèptica, que en ocasions frega fins i tot un cert pessimisme. Sovint arriba a defensar la mentida i l'autoengany com a elements indispensables tant per a la vida com per a la creació literària.²¹⁵ D'aquí que sovint tendeixi a crear una certa distància entre allò que explica i la postura que manté el subjecte poètic. Es tracta d'una ironia sovint punyent, que no és entesa només com una eina retòrica sinó que, en ocasions, frega el sarcasme i la burla de determinats personatges –també del propi jo poètic, que no surt indemne de la crítica– o que, en determinats moments, deriva en l'humor.

Tanmateix, no tots els poemes del recull, ni molt menys, es caracteritzen per aquest posat irònic i descregut. Com hem dit abans, *Cartes marcades* és un llibre que presenta una gran heterogeneïtat, de manera que al costat de poemes irònics, amb una actitud molt escèptica, podem trobar textos en què la veu poètica es mostra molt més directa i sincera, si més no des del punt de vista literari. Uns textos de caràcter meditatiu i confessional en què la veu poètica pren una actitud menys tamisada, més reflexiva i més directament vinculada a l'experiència personal de l'autor –per exemple, «El do de l'amistat», «En paus» o «El retorn».

Encara un darrer aspecte que cal destacar d'aquest nou poemari –i que el diferencia de manera substancial de *Distàncies*– és l'aspecte mètric i formal. Sobre aquesta qüestió en parlarem més endavant en aquest mateix capítol de manera més

²¹⁴ Cal matisar, en tot cas, que si bé aquesta tendència pren una notable importància a *Cartes marcades*, vist en perspectiva esdevindrà una inclinació que, comptat i debatut, haurem de considerar merament conjuntural. En efecte, aquesta actitud nocturna i extrema serà arraconada gairebé del tot a partir del proper recull de poemes, *La vida en plural*.

²¹⁵ Ja hem dit que la ficció és un element destacat de *Cartes marcades*. Alguns dels poemes del recull arriben a tendir, fins i tot, a una certa especulació literària; es tracta d'una idea que Rovira havia cultivat en aquesta època, la poesia vista com un gènere de ficció com un altre, i que, per tant, la importància de l'experiència personal és relativa –per exemple, a «Tots els colors del món» o a «Un tema de Properci». Mentre que a *Distàncies*, gairebé sempre trobàvem una connexió molt directa entre la vida personal del poeta i les seves composicions, en aquest cas es produirà un cert allunyament, com a mínim en un sentit purament temàtic.

detallada. No obstant això, no és sobrer apuntar que *Cartes marcades* presenta un treball formal mètricament acurat; mentre que a *Distàncies* trobàvem una gran irregularitat mètrica, una manca de preocupació per la construcció regular dels versos, en aquest llibre trobem gairebé sempre una gran regularitat. En aquest sentit, *Cartes marcades* representa un pas endavant considerable. En gairebé tots els poemes trobarem una evident preocupació per la construcció de versos mesurats.

Així doncs, *Cartes marcades* és un llibre que, juntament amb *Distàncies*, hem de situar dins la primera etapa de l'obra poètica de Rovira. És cert que *Distàncies* i *Cartes marcades* són dues obres ben diverses entre elles, amb clares diferències temàtiques i estilístiques. Si *Distàncies* presenta una unitat temàtica homogènia –la relació amorosa–, la heterogeneïtat és, per contra, un dels trets més representatius de *Cartes marcades*. Tanmateix, tots dos llibres comparteixen unes característiques comunes molt acusades, una veu molt propera i unes actituds i plantejaments similars –el posat escèptic i pessimista, la visió furtiva de l'amor, una determinada actitud noctàmbula, etc. Es tracta d'una sèrie de trets distintius bàsics que contribueixen a unificar els dos llibres, a donar-los forma, i que, en bona part, es poden explicar per les seves referències poètiques, pels models literaris que interessaven a Rovira en aquella època, que, com ja hem explicat, no eren sinó els poetes del mig segle, i, molt especialment, l'obra de Jaime Gil de Biedma. La relació amb el grup de *la otra sentimentalidad* no fa sinó reforçar aquest interès per l'obra de l'autor barceloní. L'estètica realista, l'acusada tendència a la reflexió moral, el to col·loquial i de confiança, la manera d'afrontar la qüestió amorosa o la presència d'ambients nocturns i crapulosos en són clars exemples. De manera que, com és obvi, la figura de Jaime Gil de Biedma va esdevenir una referència bàsica per a ell en la seva primera etapa compositiva –una referència que, tanmateix, com veurem en els propers capítols, tot i la importància indubtable que té en aquests moments, deixarà ben aviat de ser tan acusada.

Plantejament i estructura del llibre

Cartes marcades és un poemari més aviat breu, format per un total de vint-i-cinc composicions. La seva distribució és força peculiar atès que està dividida en tres parts d'extensions molt desiguals: en primer lloc, trobem una primera secció, sense cap títol específic, formada per un sol poema que exerceix una funció introductòria –«Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...»–; segonament, es situa el nucli del poemari que, com el mateix recull, duu per títol «Cartes marcades», i que està

format de vint-i-tres poemes; finalment, s'inclou una part final titulada «Dedicatòria» que, com passava amb la secció inicial, està composta d'un sol text, «En paus», i que, sens dubte, serveix per oferir el llibre a l'estimada del poeta.

Aquesta desigualtat en l'extensió de cada part dificulta el fet de poder parlar de seccions pròpiament dites, fins al punt que potser no fóra del tot desassenyat parlar d'un poemari sense divisions internes –la part central, titulada «Cartes marcades»–, i que és encapçalat per un poema introductori i conclòs per una dedicatòria final, com si es tractessin d'un proemi i d'un epíleg. Sigui com vulgui, és evident que aquesta estructura concreta atorga una especial significació al primer i a l'últim text, que queden singularitzats respecte als altres. A més, la importància d'aquests dos poemes –el primer i l'últim– sembla reforçar-se encara més si considerem la temàtica que tracten, això és, la qüestió passional. De fet, tant l'un com l'altre –tant «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...» com «En paus»– reprenen la història amorosa que ja havia aparegut a *Distàncies*, i que malgrat no ser omnipresent en aquest recull, també gaudeix d'una considerable importància. De la mateixa manera, l'epígraf introductori del llibre –un vers del poema «Au lecteur» de Charles Baudelaire– serveix per constatar la importància que encara manté l'aspecte eròtic en aquest nou recull.

Però deixant de banda l'estructura externa del llibre, cal insistir en la heterogeneïtat que caracteritza el nucli del poemari –la secció titulada «Cartes marcades»–; en aquesta part hi trobem una gran diversitat de temàtiques, de situacions, de personatges, i fins i tot de tècniques narratives i formals. De bon començament, trobem dos poemes dedicats a la família, una temàtica que no havia aparegut en el llibre anterior i que, tanmateix, al llarg de l'obra posterior de Rovira, esdevindrà un tema important i molt habitual. En concret, el text titulat «Hors d'âge» està dedicat al seu fill Pere; és una elegia en futur que imagina la seva relació anys després d'escriure el poema. L'altra composició, «Octubre» està dedicada al pare, un dels personatges clau de la seva poesia posterior. Després, trobem un poema que destaca per la seva sòlida estructura mètrica i en què es recrea la discussió amb un amic –«Esmena»–, i, tot seguit, un poema que de forma probable conté una considerable càrrega autobiogràfica –«“És un indesitjable...”». Una càrrega autobiogràfica que també trobarem a «Ibn Ubada escriu als seus parents», un monòleg dramàtic en què Rovira torna a tractar, a través d'aquest recurs formal, la història amorosa del primer poema del llibre.

Els tres textos que segueixen es caracteritzen per afrontar un altre dels aspectes recurrents del llibre: ens referim a l'actitud crapulosa, això és, a la presència d'ambients nocturns, alcoholitzats i disbauxats. En aquesta mena de

poemes la ironia –sovint molt marcada i quasi sarcàstica– esdevé un element determinant. A «Tots els colors del món» s’hi descriu una escena nocturna entre dos amants en què la fugacitat de l’instant present adopta un especial relleu; seguidament; a «Ens conviden a sopar», el subjecte poètic explica el transcurs d’un àpat, d’un sopar, marcat per les situacions hilarants i jocosos, i amb un final clarament humorístic; el darrer text del grup, «Un tema de Properci», és una recreació en clau irònica d’un poema clàssic.

Després d’aquest grup, podem constatar la presència d’un petit cicle de tres textos en què Rovira recupera una vegada més la temàtica amorosa, que esdevé el motiu predominant –«Amb tu», «Les reixes» i «Tria». En aquests poemes hi destaquen certs elements sensuals alhora que, també, una actitud marcadament descreguda per part del subjecte poètic. «Les reixes» inclou també una reflexió de tipus meditatiu i metapoètic.²¹⁶

Els següents tres textos presenten una major diversitat entre ells. En primer lloc, apareix un correlat objectiu a través de la figura d’un animal –«El Gos»–; després, un poema que probablement podríem considerar de tipus autobiogràfic malgrat estar escrit en tercera persona –«Ell»–; i, en últim lloc, un poema que destaca pels elements sòrdids i els jocs intertextuals –«Make me a mask».

Els propers quatre poemes tornen a tenir una certa continuïtat. Podríem dir que «El mort», «El convers», «L’innocent» i «El professor» formen un grup definit, com si es tractés, potser, d’un petit cicle dins la secció. Aquestes composicions es caracteritzen sobretot per indagar en les inquietuds del subjecte poètic tot i que, externament, semblin descriure quatre personatges força diversos. Però el fet és que l’ús de la tercera persona esdevé, en aquest cas, un recurs retòric de distanciament. Una lectura més aprofundida demostra que, en realitat, aquests textos es refereixen en tot moment al mateix jo poètic –com ja passava a «Ell»–; és a dir, cada una d’aquestes composicions representen una part de la personalitat d’un subjecte que podem identificar en el mateix autor, com si es tractés d’una mena d’autoretrats.

Tot i la notable unitat dels poemes suara esmentats, els darrers textos d’aquesta secció central retornen, un cop més, a la diversitat habitual que caracteritza el conjunt del llibre. D’entrada, trobem un significatiu poema que reflexiona sobre el valor de l’amistat –«El do de l’amistat»– i, al costat d’aquest, una traducció d’un sonet de Paul Verlaine –«La lassitud»–; després, un poema de

²¹⁶ Tant aquest poema, «Les reixes», com «Tria» no són originals de *Cartes marcades* sinó que, amb algunes modificacions, ja havien estat publicats el 1979 a *La segona persona*, op.3, una de les primeres plaquettes escrites per Rovira.

tipus més narratiu –«Una novel·la»– seguit d’una composició de caràcter molt més meditatiu i metafísic –«El retorn»–; i, per acabar, un poema que recupera l’actitud crapulosa, nocturna i un punt sòrdida de composicions anteriors –«Going home».

Finalment, com ja hem dit a l’inici d’aquesta exposició sintètica del llibre, tanca el recull el poema titulat «En Paus»; un text que aborda de nou el tema amorós, demostrant, així, la rellevància d’aquesta qüestió també a *Cartes marcades*.

Aspectes mètrics i formals

Des de l’òptica formal, el segon poemari de l’autor presenta unes diferències molt importants respecte al primer. Tal com comentàvem en la introducció d’aquest apartat, el salt qualitatiu que es produeix a *Cartes marcades* és, en aquest sentit, ben notable. Rovira mira d’abandonar la irregularitat anterior i bastir uns poemes amb una solidesa formal molt més accentuada: la construcció mètrica resulta sempre molt més reeixida, precisa i exacta; el conjunt dels versos apareixen ben mesurats i les irregularitats són molt menys freqüents; d’aquí que tinguin una major fluïdesa, que resultin més intuïtius i fàcils de llegir per part del lector. Però al marge d’això, aquest llibre també presenta una sèrie de recursos tècnics que en cap cas podríem trobar a *Distàncies*, i que, a partir d’aquest moment, aniran prenent cada cop més importància en la seva poesia; ens referim a l’ús de la rima –encara que sigui només en alguns textos puntuals o, de vegades, en fragments de poema–,²¹⁷ també l’ús de peus mètrics,²¹⁸ la composició de poemes de caràcter isosil·làbic,²¹⁹ o fins i tot l’ús d’estrofes regulars i simètriques, o de formes tancades –com és el cas del sonet.²²⁰ Tot plegat, fa que el tractament formal de *Cartes marcades* sigui enormement distint del que caracteritzava l’òpera prima de Rovira.

²¹⁷ És el cas d’«Esmena», «El convers» i «La lassitud». I, també, ja a la part final del text, d’«Ens conviden a sopar».

²¹⁸ A «Octubre» i «Ibn Ubada escriu als seus parents».

²¹⁹ A «Elegia d’Ausoni a Dinami de Bordeus...», «Esmena», «“És un indesitjable”», «Ibn Ubada escriu als seus parents», «Ens conviden a sopar», «Ell», «El mort», «El convers» i «La lassitud».

²²⁰ A «El convers» i «La lassitud». En el segon cas, però, cal precisar que no és un text completament original de Rovira sinó una versió del poema «Lassitude», de Paul Verlaine.

Malgrat aquesta ampliació substancial dels recursos tècnics, és imperatiu assenyalar que ni la rima ni les formes tancades seran, en cap cas, dominants al llarg del llibre. La majoria dels textos que integren *Cartes marcades* són anisosil·làbics, sense rima i d'estrofa irregular. De fet, l'autor utilitzarà de forma predominant un patró compositiu que, partir d'aquest moment, esdevindrà molt habitual en els seus llibres de poesia; es tracta d'un tipus de text que es basa en una combinació de versos, generalment de sis, vuit i deu síl·labes, i, de forma més puntual, el tetrasíl·lab i l'alexandrí. En tot cas, en aquest model compositiu la construcció mètrica sí que serà, per norma general, força precisa, ben elaborada i mesurada; molt diferent, per tant, de la manca de concreció que sovint trobàvem a *Distàncies*.

Per comprovar la notable evolució que representa *Cartes marcades*, resulta molt il·lustratiu, en aquest punt de la nostra argumentació, observar amb cert detall la construcció formal del poema que inaugura el llibre: «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...». Aquest text és una reescriptura d'un poema clàssic d'Ausoni, originalment escrit en díctics elegíacs, i, per tant, en versificació quantitativa. Rovira reescriu el poema en versificació rítmica, utilitzant íntegrament versos decasíl·labs, component, així, un text de caràcter isosil·làbic amb una factura dels versos que esdevé impecablement construïda. A diferència dels procediments habituals de *Distàncies*, en aquesta ocasió la mesura i l'accentuació dels versos és molt més equilibrada. Els vint-i-tres decasíl·labs que formen el text estan tots ben construïts, ben accentuats, amb un desenvolupament rítmic clar i definit que queda lluny de l'elocució més aviat dubtosa que acostumàvem a trobar en el llibre anterior. A més, al marge del caràcter isosil·làbic del poema i de la correcta construcció dels decasíl·labs, cal remarcar la seguretat i bona elocució que presenta, sense dubtes significatius en el recompte de síl·labes ni en els contactes vocàlics.

El fet que el primer poema del llibre presenti una construcció tan exacta i ben travada no és una casualitat, al contrari, resulta molt representatiu del canvi d'orientació que es produeix en aquest llibre pel que fa a la forma; en les pàgines successives, trobarem diversos poemes que responen a aquest elevat grau d'exigència. Ara bé, com hem apuntat fa un moment, això no vol dir que aquest caràcter isosil·làbic i la impecable construcció mètrica siguin sempre presents en tots els poemes de *Cartes marcades*; no vol dir que siguin en cap cas dominants, o, fins i tot, que no hi hagi alguns textos de menys exigència i que, si s'analitzen amb detall, no s'hi puguin descobrir algunes imperfeccions i irregularitats. Tot i que al llarg del llibre apareixen diversos textos isosil·làbics, la majoria no responen a aquesta característica. La part més important de poemes són de caràcter anisosil·làbic i, per tant, combinen diverses mesures entre els versos que els

conformen. Però, a més d'això, també podem apreciar algunes irregularitats mètriques de caràcter més o menys puntuals en força poemes del llibre, de manera que el seu desenvolupament formal no sempre és, ni molt menys, perfecte.

Un bon exemple d'aquestes qüestions el trobem tot just al segon poema del recull, «Hors d'âge». En aquest cas, el text no està compost per versos isosíl·làbics, sinó per una combinació d'hexasíl·labs, decasíl·labs, octosíl·labs i, els dos darrers, alexandrins. En general és força rigorós en la versificació, si bé en una anàlisi minuciosa del recompte sil·làbic podem constatar la presència d'un parell de versos que no acaben de quadrar per la raó que no semblen gaire coherents dins la lògica mètrica del conjunt. En concret, es tracta dels versos sis i disset; el primer està format per set síl·labes, mentre que el segon en té nou. En el segon cas, semblaria factible interpretar el vers com una combinació de tres peus mètrics –tres anapestos, «per l'estúpid confort del pijama»–, però la presència d'aquest tipus de fórmula no deixa de ser estranya si considerem el tipus de versificació que domina el poema en la seva globalitat.

També a «Un tema de Properci» hi trobem un exemple d'aquestes petites irregularitats; en aquesta ocasió tornem a trobar versos de sis, vuit i deu síl·labes, a més d'alguns també de quatre, tots d'una marcada claredat mètrica; de fet, es tracta d'un text força llarg i, per norma general, d'una impecable correcció; ara bé, del total de vint-i-set versos n'hi ha tres que desencaixen clarament amb el conjunt: els número dotze –«l'amor propi de les sis»–, setze –«i la boca que tems despertar»– i divuit –«que contemples et destrempin»–; el primer i el tercer tenen set síl·labes i el segon nou; unes mesures que, un cop més, contrasten amb la resta de la composició. I encara un altra mostra d'aquestes imperfeccions és present a «Tots els colors del món»; es tracta d'un poema compost de versos de sis, vuit i deu síl·labes; tanmateix, hi ha una excepció que contrasta amb la resta del text: el vers cinc, de set síl·labes –«transparent que desitjaven»–, és una mesura que no sembla seguir la seqüència de la resta del conjunt.

Per tant, cal situar l'evolució formal del poeta en la seva justa mesura. És evident que el desenvolupament mètric és molt distint en aquest llibre respecte *Distàncies*. El salt qualitatiu és importantíssim; els recursos utilitzats són, des del punt de vista formal, molt més rics i complexos. Ara bé, això no treu que en alguns casos Rovira no sigui una mica més flexible, que no sempre busqui una quadratura perfecta, i que també inclogui versos una mica irregulars. Però, en tot cas, aquests casos d'una certa imperfecció formal com els que acabem d'exposar només es produeixen en moments puntuals, molt més concrets. No és en cap cas comparable

amb el llibre anterior. El que era gairebé la norma a *Distàncies*, en aquest nou recull ha esdevingut una excepció, uns desajustos de caràcter molt localitzat.

Passem ara a comentar aquells poemes del recull que, a causa de la seva bona factura tècnica, presenten un major interès analític. A banda d'«Elegia d'Ausoni a Dinami...» són diversos els poemes redactats amb un alt grau d'exigència i una construcció formal d'elevada qualitat. En podríem posar diversos exemples: el poema «Ell» –format per vint-i-un versos isosil·làbics de quatre síl·labes–, «El mort» –compost íntegrament per decasíl·labs d'una perfecta elaboració–, o altres textos de caràcter anisosil·làbic però d'una construcció també correctíssima, com ara «Make me a mask», «El professor» o «El do de l'amistat».

Amb tot, un dels textos que resulta més destacable és, de ben segur, «Esmena». Es tracta d'un poema isosil·làbic format per versos hexasíl·labs perfectament escandits. A més a més, aquesta composició presenta una rima consonant creuada –és a dir, basada en l'esquema *abba*– molt regular al llarg de tota la progressió del text. L'estricta regularitat de la mètrica i de la rima contribueixen a establir una marcada musicalitat que, d'altra banda, encaixa molt bé amb el caràcter clarament irònic del poema. Les úniques irregularitats en la consonància les trobem entre els versos catorze i quinze, que rimen en assonant –«fa els tractes conjugals | -li dic- perquè el total»–, i també, d'una manera menys significativa, en els dos darrers versos: enlloc de continuar l'estructura *abba*, el poeta opta per incloure dues línies més, *cc*, de manera clarament intencionada i amb la voluntat de remarcar –i reforçar– el caràcter conclusiu del final.

Un altre poema remarcable des del punt de vista formal és «Ens conviden a sopar», el qual presenta certes similituds amb l'anterior. Com el text precedent, «Ens conviden a sopar» està escrit en versos hexasíl·labs, un tipus de mesura que li atorga un gran dinamisme i que resulta força adequada al context juganer i irònic de què gaudeix, també, aquest poema. Estructuralment, està organitzat en dues estrofes irregulars d'una extensió molt semblant –setze versos la primera i divuit la segona. La mètrica és molt precisa i ben disposada, però a diferència d'«Esmena», no trobem una pauta en la rima ni molt menys tan constant. Tot i la coincidència en la sonoritat final d'alguns versos, cal atribuir aquest fet més aviat a l'atzar que no a la voluntat compositiva del poeta. Només a la part final, entre els dos darrers versos, s'hi pot apreciar –ara sí, de manera clara– un ús puntual de la rima amb una intenció evidentment humorística: «I ells, per celebrar | que fan riure el poeta | i la seva *mâitresse*, | imitant un refrany, | serveixen el xampany.»

Per la seva singularitat, també és important destacar els poemes «Ibn Ubada escriu als seus parents» i «Octubre». El primer és un text compost a partir de peus

mètrics, amb una clara combinació d'accents àtona, àtona, tònica. És a dir, es basa en el peu mètric de l'anapest, tal com es pot apreciar fàcilment des dels primers versos: «Com el míser que roba menjar, | vaig robar-me la vida per ella». Aquesta estricta estructura es manté inalterable durant tot el poema. El segon text, «Octubre», també està format per peus mètrics. En aquest cas, però, la regularitat no és tan marcada com en la composició anterior. A «Octubre», Rovira utilitza dues mesures distintes, el iambe i l'anapest, que es van combinant de manera més o menys lliure. Així, si bé el primer vers està format per tres anapestos –«Ara sent un poc més la tendresa»–, el segon ja presenta una combinació d'un iambe més dos anapestos –«del fred inicial: una perla». A partir d'aquí, trobarem diverses combinacions d'ambdós patrons mètrics. En total, les combinacions que apareixen, a banda de les ja citades, són: un iambe més un anapest –v.5–, tres iambs més dos anapestos –v.8–, un anapest més un iambe més un anapest –v.9–, dos iambs més un anapest –v.10–, dos anapestos –vv.11, 12, 16 i 17– i dos iambs –v.13.

Finalment, una qüestió important que no podem deixar d'esmentar és la presència en aquest llibre de dos sonets, una forma poètica que no havia aparegut pas en el primer recull, i que, com podem comprovar, no resultarà infreqüent en publicacions posteriors; de fet, serà una forma poètica cada vegada més important en la seva poesia –a *Contra la mort* serà la forma més utilitzada. Dels dos sonets que apareixen a *Cartes marcades*, un és una creació pròpia de Rovira, «El convers», mentre que l'altre, «La lassitud», és una versió d'un poema de Paul Verlaine, «Lassitude». Pel que fa a «El convers», es tracta d'un sonet anglès format íntegrament per decasíl·labs; Rovira no separa el sonet en les diverses estrofes preceptives tal com acostuma a ser habitual, sinó que escriu tot el poema en una sola estrofa de catorze versos; tot i això, la forma del poema es fa evident gràcies a l'ordenació que presenta la rima i que respon a l'estructura ABAB CDCD EFEF GG; una rima que, a més, és plenament consonant. De manera similar, l'altre sonet, «La lassitud», és un poema isosil·làbic format només per versos decasíl·labs. Tampoc aquí Rovira separa el sonet en les diverses estrofes tal com és habitual, sinó que escriu tot el poema en una de sola, tot d'una tirada. En tot cas, el text original de Verlaine ja era d'antuvi un sonet, i la versió de Rovira, per bé que visualment no mantingui les separacions estròfiques, no trenca amb aquesta estructura original; sí que és cert, però, que a diferència del text primigeni la rima és una mica més irregular: combina la consonància –entre cinc de les parelles de versos que integren el poema– amb l'assonància, que apareix en dues ocasions concretes –entre els versos dos i tres i els versos nou i deu.

La nocturnitat i l'alcohol, entre l'experiència i l'especulació literària

Un dels trets més característics de *Cartes marcades* –i que més el diferencien de reculls posteriors– és la notable presència d'atmosferes tendents a la nocturnitat i a l'embriaguesa, de situacions determinades pels amors furtius i les relacions més aviat incertes, i, en general, per l'aparició de personatges sòrdids i hipòcrites que, de vegades, fins i tot arriben a ser una mica grotescos. En aquest context, la postura del subjecte poètic també sol adoptar unes postures sovint escèptiques, d'incredulitat, i marcadament iròniques. I, si bé cal puntualitzar que no tots els poemes del llibre es caracteritzen per aquesta manera de fer –ni molt menys, recordem que és un poemari molt heterogeni– no deixa de ser cert, també, que aquesta és una tendència habitual a *Cartes marcades*, molt característica i gairebé restrictiva d'aquest llibre –fet i fet, en llibres posteriors no tindrà quasi cap representativitat.

En realitat, es tracta d'una tendència clarament generacional que té molt a veure amb els seus interessos literaris de l'època –sobretot, l'obra de Jaime Gil de Biedma– i amb la seva relació amb els anomenats poetes de l'experiència, això és, els membres de *la otra sentimentalidad*. Ara bé, tot i tractar-se d'unes actituds característiques del mencionat grup poètic, no deixa de ser sorprenent el caràcter notablement imaginatiu i enginyós d'aquesta mena de composicions. I és que, en molts casos, els poemes pertanyents a aquesta tipologia tendeixen en gran manera a l'especulació literària, a una presència molt marcada de la tradició i a utilitzar unes dosis de ficció i inventiva molt altes. Encara que pugui semblar contradictori, sovint tenen una relació força tangencial amb la pròpia experiència del poeta; així, la idea de «poesia de l'experiència» aplicada a aquest llibre és un concepte que, en molts moments, pot resultar enganyosa. De fet, el mateix Rovira es plantejarà aquesta qüestió, anys després, en el seu dietari *La finestra de Vermeer*:

Hi va haver una època, fa vint-i-cinc o trenta anys (eren els temps àlgids de l'anomenada poesia de l'experiència), en què allò que donàvem per veritats vitals en la poesia no era gaire cosa més que una conseqüència de la nostra aspiració a una vida de disbauxa. Per exemple, la nocturnitat, l'alcohol, la fornicació furtiva, etc., que preníem per la realitat destil·lada (els destil·lats afavorien la confusió) i que només eren accidents circumstancials, suposadament interessants, però torturadors com les ressaques que els seguien.

El mestratge de Ferrater, Gil de Biedma i companyia va marcar molt aquella actitud favorable a la temàtica crapulosa. Però ¿què tenia a veure un poema

com «Albada», prostibulari i canalla, amb la nostra experiència? Em sembla que pràcticament res. I tampoc no era gaire nostre el desfici de Ferrater, pigmalíó i víctima alhora de les noietaes que s'enduia al llit. La majoria de nosaltres teníem dona, i, uns quants, divorci i tot, molts ja teníem fills i érem professors universitaris amb perspectiva funcionària, de manera que anar de putes, els que hi anaven, i buscar noietaes, els que les buscàvem, eren violències que imposàvem a la vida que ens havíem muntat; eren maneres de desorganitzar-la, fins i tot de destruir-la, en part, per acatar una lògica poètica que tenia poc a veure amb nosaltres. Parlàvem molt d'autenticitat, per justificar aquest frau vital i literari. Les borratxeres ens donaven de vegades coratge per cometre les nostres bestieses, o ens ajudaven a oblidar-les i a evadir remordiments.

Va ser una època eufòrica i trista, de grans amistats i complicitats, que semblava que duraria sempre, però que només va durar fins que va arribar el cansament, fins que la resistència física i moral va dir prou. Ens vam divertir i ens vam fer mal, i vam fer-ne a les persones que estimàvem. Vam publicar un grapat de llibres desolats, immadurs i ben escrits, que no se sap quant duraran. La majoria de nosaltres som professors titulars o catedràtics, alguns ja jubilats. Uns quants són famosos, viatgen molt, tenen càrrecs. N'hi ha que simulen que mantenen les velles il·lusions; d'altres, encara es creuen que les tenen de debò. N'hi ha que ja no escriuen, n'hi ha que escriuen pitjor cada dia i n'hi ha que escriuen més i millor que abans. Dos estan morts.²²¹

En aquest fragment, podem veure que Rovira manté certes reserves, certs dubtes a l'hora d'explicar i justificar el vincle d'aquella mena de temàtiques –diguem-ne, noctàmbules– amb les experiències reals que van viure els autors de la seva generació. De fet, segons el seu punt de vista, era una relació fins a cert punt enganyosa, deguda a un concepte determinat del fenomen poètic que no era massa genuí sinó que s'emmirallava en les vivències d'autors anteriors com Gil de Biedma i Ferrater, i que, en realitat, no tenien gaire a veure amb la seva pròpia quotidianitat. O per ser més precisos, el fet d'actuar en certs moments d'una manera disbauxada no era sinó un conducta autoimposada com a conseqüència de tenir, precisament, una determinada visió del fenomen poètic. Sigui com vulgui, el cert és que aquesta mena d'elements noctàmbuls que apareixen a *Cartes marcades* tenen un elevat component literari i especulatiu, d'inventiva i de ficció, que resulta molt important, i que –per més que això pugui semblar una mica paradoxal–, presenta una relació relativament llunyana de l'experiència quotidiana de Rovira.

²²¹ *La finestra de Vermeer*, op.53, pp.128 i 129.

Vegem doncs, a partir d'ara, alguns exemples d'aquesta mena de poemes marcats per la nocturnitat i l'actitud crapulosa, i, així mateix, alguns aspectes de la seva vinculació –o no– amb la pròpia experiència del poeta. Un dels textos més rellevants pel seu caràcter disbauxat és «Going home». Aquí, Rovira ens presenta una escena en què el personatge protagonista es troba bevent en un bar, ja de matinada, enmig d'un ambient sòrdid i alcoholitzat; el poeta descriu una atmosfera recarregada i un personatge de valors més aviat dubtosos, amb un caràcter poc indulgent i potser agressiu. Quan surt del bar, aquest personatge agafa el cotxe i es posa a córrer a tota velocitat:

El sol roig
i el cotxe a cent vuitanta
et fan riure d'un vers
final que vas escriure:
«Cap a la vida tu, jo cap a casa.»
(vv.19-23)

En la darrera línia trobem una curiosa intertextualitat. En realitat, el vers «Cap a la vida tu, jo cap a casa» pertany a un poema de *Distàncies*; en concret, és la conclusió del poema «Il faut avoir le courage de l'avalier». Malgrat l'ús de la segona persona –emprada, aquí, com a tècnica de distanciament–, l'aparició d'aquest vers propi indica que hi ha una identificació clara i intencionada entre el subjecte poètic i una persona real, una persona que no és sinó el mateix poeta. L'actitud irònica i els ambients nocturns sembla que es conjuguen, en aquest cas sí, amb una certa tendència a l'autobiografisme. En tot cas, no deixa de ser curiós que aquest personatge protagonista, identificat com a Pere Rovira, se'n rigui, d'una manera força dura i crispada, dels versos que ell mateix havia escrit. El seu escepticisme no recau només contra els altres, sinó també contra si mateix.²²² D'altra banda, no és ocios puntualitzar que, per més que aparegui un personatge que es representa com el mateix poeta, això tampoc no significa que el text hagi de tenir cap altre component autobiogràfic ni basar-se estrictament en la pròpia experiència.

A més, aquesta identificació no és sempre tan clara, ni molt menys. Per contrast amb el poema que acabem d'esmentar, resulta interessant fer referència a

²²² Tal com veurem en les properes pàgines, aquest tipus d'autocrítica no és estranya, al contrari, serà un tret força habitual al llarg del recull –per exemple, en poemes com «El convers», «Ell», «L'innocent», etc.

Ara bé, la diferència més significativa es troba en el final de la composició. Rovira no conclou el text amb les recriminacions de l'amant, tal com passava en el poema de Properci, sinó que planteja un desenllaç del tot diferent, un desenllaç en què l'estimada no se sent disgustada ni censura el seu comportament, al revés, es mostra complaent amb la seva actitud. Tot i així, cal precisar que Rovira planteja aquest final alternatiu a partir d'una pregunta retòrica, com una possibilitat no necessàriament versemblant:

Borratxets innocents, ¿i si ella us mira
amb els seus ulls més savis,
i en lloc de maleir,
pregunta dolçament
et trobes bé, amor meu,
i, més dòcil que mai, com una gata,
afegeix, abraçant-te, *t'esperava?*
(vv.21-27)

En resum, aquest poema adapta la situació que presentava Properci, ja d'entrada força en consonància amb els seus interessos compositius, però l'acaba d'adaptar a l'estètica que caracteritza *Cartes marcades*. Aquesta voluntat d'adaptació i de reescriptura es fa evident al llarg de tot el desenvolupament del text, ja des del mateix títol –les paraules «Un tema de Properci» resulten prou explícites. Per un altre costat, en aquest poema podem observar un tipus d'actituds pròpies de la poesia de l'experiència, així com una evident influència de la poesia de Jaime Gil de Biedma en diversos aspectes: per exemple, en la relació homosexual dels personatges, en l'interès per la poesia de Properci –molt apreciada també per Jaime Gil–, en la citació de l'alba –recordem el poema «Albada», que presenta una ambientació propera al text de Rovira– o en la manera com reescriu i reinterpreta un poema ja existent –de nou podem citar l'exemple d'«Albada», que reinterpretava, en aquell cas, un gènere medieval.

Sigui com sigui, resulta palès que el paper de la ficció i l'especulació literària són, en aquest poema, molt rellevants, mentre que el valor de l'experiència pròpia queda clarament relegat a un segon terme. Si a «Going home» podíem establir una certa identificació entre el protagonista del poema i l'autor –cosa que, d'altra banda, no implica que el vincle entre personatge i poeta vagi més enllà d'un joc literari– en aquesta ocasió és evident que resulta molt més difícil establir

qualsevol mena de vincle amb l'experiència pròpia, i que, en realitat, sembla tractar-se més d'un joc especulatiu amb el llegat literari clàssic.

Una altra composició significativa en aquest sentit –quant a les relacions entre experiència i ficció– és «Tots els colors del món». En aquest poema trobem, de nou, la presència de la vida nocturna, de l'alcohol i d'una certa disbauxa, però l'ús de l'experiència personal en la gènesi del text presenta unes característiques diferents dels dos anteriors. D'entrada, en aquest text, el poeta ens descriu la situació i les sensacions d'una parella que, embriagats per la nit i l'alcohol, es troben junts en una festa: «Han sopat sens saber el que menjaven. | Els ajudava el vi | a suportar el miracle d'estar junts», (vv.1-3). Però l'interès del poema se centra, sobretot, en captar el valor de l'instant present, l'instant fugisser de temps que comparteixen els protagonistes en aquesta nit que sembla tan especialment transcendent:

Ara són sols
al centre de la festa, i el xampany
de la música els embriaga
de nova soledat. Giren i giren
com un mirall de seda i els maregen
tots els colors del món.

Que lluny és l'alba,
la mort que lluny i la vellesa bruta,
d'aquesta cara encesa de la vida.

(vv.6-13)

De nou, trobem una referència a l'alba, un símbol del futur malaurat que haurà d'arribar més tard o més d'hora –fixem-nos que aquest concepte de seguida ve acompanyat de les paraules «mort» i «vellesa»–, una desgràcia que, tanmateix, per als dos protagonistes, sembla que de moment encara quedaria lluny.

Els darrers versos remetent de forma clara al caràcter fugaç del moment present, a la inevitable brevetat d'aquest instant de temps que, tot just en les línies anteriors, ha descrit el subjecte poètic:

Tots els colors del món, tota una nit,
condemna generosa del passat,
per recordar-la sempre.

(vv.14-16)

D'altra banda, si bé la importància de la imaginació, de la invenció literària i de la ficció resultarà molt gran en aquest poema, també l'experiència personal hi jugarà un paper més o menys significatiu, si més no en la gènesi del text. Es tracta d'una composició que conté una forta càrrega de ficció però que, com explica el mateix poeta, manté una relació tangencial amb la seva pròpia experiència:

És un poema que a mi me'l va suggerir una samarreta, en una discoteca. Vaig veure una noia que portava una samarreta que hi posava: «tots els colors del món». Estava amb un *nòvio*, o el que sigui, i se'ls veia que s'ho estaven passant molt bé. I jo em vaig imaginar la seva història. Els poemes no sempre parlen de tu. Hi ha un prejudici que és creure's que sempre parlem de nosaltres mateixos, però no; a vegades podem parlar de gent que veiem.²²⁴

Podem comprovar, per tant, que hi ha una part d'experiència personal en la idea inicial d'aquest poema però que, al capdavant, és relativament reduïda. De fet, hi ha una marcada voluntat de fer ficció; a partir d'una situació més o menys anecdòtica, el poeta construeix una història imaginativa i força desconnectada de la seva pròpia realitat. Tal com afirma el mateix Rovira, els poemes no sempre han de parlar de l'autor, sinó que la relació entre experiència i creació poètica pot ser, és clar, d'allò més diversa. En tot cas, és evident que en aquesta mena de poemes crapulosos, nocturns i disbauxats la relació amb l'experiència personal de Rovira no acostuma a ser, a priori, tan directa com en altres tipus de composicions. En efecte, la ficció –i sobretot, la voluntat de fer ficció– ocupa un espai important en aquest poemari. Per tant, en alguns poemes trobarem conjugats aquests elements sòrdids i nocturns amb grans dosis de ficció o, fins i tot en alguns casos, d'especulació literària.

Un poema breu però especialment paradigmàtic dels ambients nocturns, de l'embriaguesa i dels personatges sòrdids és «Make me a mask». En aquesta composició, Rovira presenta una escena amb uns matisos que podríem qualificar d'una mica decadents i grotescos. Hi apareix la descripció d'una figura femenina, la qual no se'ns diu qui és, però que cal suposar una antiga parella del subjecte poètic, potser una amant, o, potser, tal vegada, una prostituta. Sigui com sigui, la situació que representa el text és d'una marcada decadència; aquesta dona amb qui tracta el protagonista sembla ser una persona molt beguda, gairebé fora de si. El cert és que més aviat provoca llàstima o una certa angúnia. Heus aquí tot el text:

²²⁴ *Tots els colors del món* [document audiovisual].

Recolzada en la barra,
 oferint-me la copa dels seus llavis,
 tota de seda i serps, l'última nit
 del cor s'assembla a tu.
 Tot s'ha acabat. I encara vol
 un somriure de vòmit a les dents
 fer-me una màscara.

De nou, els elements literaris d'aquesta composició resulten molt importants. Amb tota probabilitat, Rovira va adaptar el títol d'un text –quasi– homònim del poeta gal·lès Dylan Thomas: «O make me a mask». La relació encara sembla més plausible si tenim en compte que Dylan Thomas va ser un poeta molt marcat per l'experiència amb l'alcohol i les drogues, uns aspectes que semblen molt presents en el text de Rovira. En el seu poema, Thomas presenta un personatge que demana poder posseir una màscara que el protegeixi davant diferents dolors i patiments que ocasiona la vida: «O make me a mask and a wall to shut from your spies | Of the sharp, enamelled eyes and the spectacled claws», vv.1 i 2.²²⁵ En el cas de Rovira, el concepte de la màscara resulta prou significatiu, i més si considerem aquest sentit de protecció que utilitza Thomas. Sembla que el subjecte poètic necessitaria construir-se una màscara, necessitaria alguna cosa que creés una distància, per tal de poder tractar –ja sigui d'una manera o d'una altra– amb el personatge femení que apareix en el text.

Altrament, el concepte de la màscara és una idea que presenta moltes implicacions en poesia, i que ha suscitat molts comentaris i debats en el darrer segle, sobretot a partir de cèlebres poemes com «Le masque» de Charles Baudelaire o a «The mask», de W. B. Yeats. No és aquest el lloc per estendre's en el concepte de màscara en la tradició poètica recent, però sí que és oportú recordar que sovint s'ha utilitzat per diferenciar la veu poètica del veritable poeta, això és, per distingir entre el personatge que parla en els textos –que no ha de tenir necessàriament cap connexió directa amb la realitat– i la identitat genuïna de l'autor que els escriu. Si tenim en compte aquest supòsit, i considerant el títol de la composició, podríem veure en el poema l'explicació d'un principi metaliterari, podríem interpretar que Rovira vol ressaltar la idea de separació entre la poesia i la vida, entre la realitat quotidiana i la necessària inventiva que ha d'incloure una obra literària. D'aquesta manera, el concepte de ficció en resultaria reforçat –un concepte que, com hem anat

²²⁵ THOMAS 1985, p.133.

veient, resulta ben important a *Cartes marcades*. Però més enllà d'aquesta voluntat metaliterària, també és possible veure en el conjunt del poema una reflexió sobre les màscares, no només poètiques, sinó també quotidianes, és a dir, sobre aquelles màscares que tots portem en el nostre dia a dia, aquells papers que interpretem adaptant-nos a cada persona i a cada situació. Així, la dona del text voldria posar-li una màscara a l'altre personatge, de tal manera que pogués veure en el subjecte poètic només allò que ella hi pretén veure.

Un darrer poema que no podem deixar de comentar amb relació als ambients nocturns, a la ironia i a l'escepticisme és «Ens conviden a sopar». I és que la postura irònica i descreguda que trobem a *Cartes marcades* deriva fins i tot, en algunes ocasions, en un to humorístic i satíric, cosa que es percep perfectament en aquest poema. A «Ens conviden a sopar», el poeta mostra una situació en què ell i la seva companya assisteixen un sopar amb una altra parella, unes persones de tarannà molt més convencional i conservador que ells. D'entrada, intenten ser tolerants amb les persones que els han convidat:

El fum del teu havà
els allunya i els fa,
distsants, més tolerables.
No són tan mala gent,
et dius, –els seus diners
els donen una mica
de tèbia dignitat.

(vv.10-16)

Però ben aviat la situació desemboca en una burla prou evident i, fins i tot, en una certa grolleria:

Però la sobretaula
te'ls torna a destrossar:
mesclen llibres i amor

(vv.17-19)

Demanes més conyac
i t'oblides –els dits
afollen un niu dolç
sota les tovalles:
el teu amor separa

les cuixes, i rieu...
(vv.24-29)

En el poema apareixen certes estratègies humorístiques clau pel seu bon funcionament. El bon entramat humorístic es deu, en primer lloc, a la capacitat de Rovira per crear un doble fil narratiu, dues explicacions paral·leles. Rovira explica la història al lector mentre que, de cara als amfitrions, manté una altra actitud, és capaç d'adoptar les seves maneres: així els segueix el joc. Aquesta duplicitat, doncs, crea una complicitat amb el lector, una mena d'ironia dramàtica. L'humor rau en el fet que els amfitrions tenen una sensació de domini de la situació, de confiança, de superioritat que, al capdavall, com sap el lector, és falsa. Així, els amfitrions esdevenen una mena de ninots, un comportament estereotipat de conducta humana. Rovira, adoptant aquesta conducta dels nous rics, és capaç d'infiltrar-se en el seu terreny de manera fingida i parodiar, així, el seu comportament. El poema té, per tant, dues lectures completament diferenciades que podríem anomenar, per entendre'ns, allò que passa sobre la taula i el que passa a sota. Resulten especialment importants els darrers versos del poema ja que, gràcies al seu caràcter clarament humorístic –potser fins i tot massa prosaic i planer– confirma el caràcter irònic del poema. Demostra, en fi, que tot plegat és un joc, una broma:

I ells, per celebrar
que fan riure el poeta
i la seva *maîtresse*,
imitant un refrany,
serveixen el xampany.
(vv.30-34)

L'actitud descreguda, la mentida i l'engany

En molts dels textos del llibre trobem un subjecte poètic que es mostra escèptic davant la realitat, davant el món i la naturalesa de les persones. Se'ns presenta una visió del les coses no sempre del tot optimista, tendent a la incredulitat i a la desconfiança. Les relacions humanes prenen uns matisos incerts. I és justament en aquest sentit que els conceptes d'engany i de mentida prenen també una especial importància. Davant dels fets absurds i cruels que sovint presenta la realitat, a les persones, si volem sobreviure i tirar endavant, només ens queda el recurs de mentir,

de mentir als altres i de mentir-nos fins i tot a nosaltres mateixos. Un engany que, com és lògic, si afecta la vida, ha d'afectar també el món artístic, i, en conseqüència, el món de la creació poètica:

(Només així saps fer
l'amor i la poesia:
aliances inventades
d'èxtasis i mentides.)
(vv.5-8)

En aquests versos del poema «Les reixes», l'autor ens presenta precisament aquesta idea, i ho fa d'una manera prou evident. Només per mitjà de la mentida ens podem enfrontar a aquestes dues qüestions fonamentals, al món real i a la creació poètica. Rovira estableix, doncs, un paral·lelisme directe entre la naturalesa de l'experiència artística i literària –simbolitzada en la poesia– i l'experiència vivencial –simbolitzada en l'amor. Tant en un cas com en l'altre, la veu poètica reconeix la necessitat de mentir-nos, de veure coses falses on no hi són. Si analitzem el conjunt del poema, i particularment la seva estructura formal, aquesta idea se'ns apareix encara més reforçada. De fet, la composició es basa en una estructura tripartida – està dividida en tres quartets–; la primera estrofa i la tercera serveixen per presentar la perspectiva de cadascun dels dos personatges protagonistes –el masculí i el femení–, mentre que el segon quartet, que esdevé el punt cabdal –i central– del poema, és la reflexió en segona persona del jo poètic. Si ens fixem en el desenvolupament mètric, tant el primer quartet com el tercer tenen una versificació molt irregular; en canvi, el segon quartet és isosil·làbic, tots els versos tenen una regularitat estricta: sis síl·labes. Això contribueix a donar un especial relleu a l'estrofa central que esdevé més ordenada, més sentenciosa, i que, a més, pel fet d'estar tancada entre parèntesis, sembla convertir-se en una reflexió meditativa externa a la història incerta dels dos personatges. Per tant, resulta palès que la clau de la composició és la idea expressada a l'estrofa central: en el fons, l'amor i la poesia són el mateix, es comporten igual, són un joc d'«aliances inventades | d'èxtasis i mentides».

Aquest valor de la mentida i l'engany és un tret que hem de considerar característic d'aquesta primera etapa i, particularment, de *Cartes marcades*. L'actitud irònica i descreguda, també l'escepticisme, són conceptes que, en termes generals, resulten difícils d'extrapolar a altres poemaris de l'autor, si més no en els termes en què es formula en aquest llibre. Es tracta d'una actitud que Rovira anirà

abandonant de forma progressiva en els reculls posteriors. És per això que cal entendre aquesta característica de *Cartes marcades* com a més aviat conjuntural. De fet, hem d'entendre aquesta postura també com una influència generacional, vinculada a un context literari molt determinat: aquesta posició davant la realitat és una clara ascendència de l'anomenada poesia de l'experiència que va predominar la poesia peninsular durant el període estudiat. De fet, en el poema que acabem de comentar, «Les reixes», hi podem observar un evident rerefons metapoètic, no en va durant aquest període Rovira tendia a considerar la poesia com un gènere de ficció on el poeta podia inventar de manera perfectament lliure, tan lliure com en altres gèneres en prosa com, per exemple, la novel·la. Aquesta idea era molt present en els poetes de *la otra sentimentalidad* i Rovira l'adoptaria de manera evident durant aquest període, si bé en etapes posteriors l'abandonaria també de forma clara.

D'altra banda, cal dir que el poema «Les reixes» no és original de *Cartes marcades* sinó que ja havia aparegut publicat abans a la plaquette titulada *La segona persona*, op.3, l'any 1979. Rovira l'havia descartat a l'hora d'incloure'l a *Distàncies*, i, en canvi, en aquest nou llibre, decideix recuperar-lo. Aquest fet és sens dubte significatiu. No és casualitat que Rovira recuperi aquesta antiga composició ja que la idea que planteja el text –el valor de la mentida, l'engany i la ficció– és un aspecte molt representatiu d'aquesta etapa de l'autor, també del conjunt dels poetes de l'experiència, i apareix de forma més o menys palesa en diverses de les composicions del nou poemari.

De fet, la importància d'aquests valors és tan remarcable que fins i tot el títol del recull sembla apuntar –si més no en part– cap a aquesta direcció, això és, vers l'actitud descreguda, la incertesa i la necessitat d'autoengany. El concepte de «cartes marcades» pot ser interpretat des de diferents perspectives, per bé que, d'entrada, la més directa és aquesta referència a la mentida. La realitat és entesa com un joc, però un joc no ben bé guiat per l'atzar i la fortuna, ja que la partida es troba falsejada, les cartes estan trucades, són tramposes. És a dir, que per tal de guanyar aquesta partida vital i poètica cal que infringim les normes, cal que mentim i enganyem, que marquem les cartes per guanyar.

De totes maneres, no és ociós en aquest punt presentar una segona possible interpretació del títol, un significat complementari del primer que acabem d'exposar. I és que, en el poema «El do de l'amistat», Rovira utilitza el terme «cartes marcades» vinculant-lo al context vital del subjecte poètic i, de fet, del mateix poeta, és a saber, a la situació d'un home que es troba *nel mezzo del cammin di nostra vita* i que ja s'endinsa, per tant, a la plena maduresa. Així, les opcions que li pot oferir la vida són cada vegada menors, es van reduint de forma inexorable:

No hem perdut: era un preu. Ara juguem
amb les cartes que ens han marcat els anys
(vv.12 i 13)

En aquest text, «El do de l'amistat», Rovira es dirigeix als seus amics tot valorant el pas del temps, com els anys els han anat marcant. D'aquesta manera, s'adona que les seves cartes –és a dir, les possibilitats que els depara el futur– ja no són del tot atzaroses sinó que estan conduïdes, és a dir, que les possibilitats que li planteja el seu futur no són il·limitades, sinó que ja es troben determinades d'entrada.

Finalment, el títol encara permet una darrera observació. El fet que estigui escrit en plural és indicador, també, del caràcter heterogeni del llibre. Les “cartes marcades” podrien ser enteses, també, com una diversitat de possibilitats, una varietat considerable d'opcions diferents que, malgrat tot, estan controlades per una única mà, el poeta, que és qui ha marcat les cartes.

La temàtica amorosa com a element central del poemari

Tal com hem explicat, l'actitud irònica i descreguda, l'engany, i les temàtiques noctàmbules i disbauxades ocupen una bona part del poemari i són, al capdavant, un dels aspectes més característics de *Cartes marcades*. Ara bé, malgrat aquesta notable significació no tots els poemes del conjunt aborden, ni molt menys, aquest tipus de qüestions. No en va, a la vegada que trobem textos caracteritzats per aquest to escèptic, descregut, per la ironia i pels ambients crapulosos, també trobem al mateix temps poemes de to més meditatiu i confessional on l'element irònic, si arriba a aparèixer, ho fa en uns termes i per uns objectius ben diferents; una mena de poemes en què la temàtica passional i eròtica resulta dominant, de gran transcendència, fins a convertir-se en un dels elements clau del conjunt del recull, i en què l'experiència pròpia del poeta –més o menys velada per determinades tècniques de distanciament– resulta si no evident, com a mínim més perceptible.

La qüestió amorosa és, en efecte, un aspecte fonamental a *Cartes marcades*. És cert que en aquest poemari no té una representació tan extensa com en l'anterior, no ocupa la pràctica totalitat dels poemes com passava a *Distàncies*, ni molt menys; a més, sovint apareix més velada o explicada de manera més indirecta. Però tot això no ens ha de portar a menystenir-la. De fet, si s'analitza amb detall, podem comprovar que tot i els –relativament– pocs poemes que aborden aquesta temàtica

de forma directa –el més representatiu dels quals és «En paus»–, en realitat és present amb més o menys intensitat en molts dels textos del recull. Per exemple, a «Elegia d’Ausoni a Dinami...» i «Ibn Ubada escriu als seus parents» –on es planteja la qüestió a partir de la tècnica del monòleg dramàtic–, a «Tria» –un text que podem vincular amb la decisió que va portar el poeta a separar-se– o a «Going home» –en què el jo poètic sembla prendre una actitud irònica davant les incerteses i remordiments que l’havien turmentat, temps enrere, en la seva història amorosa. Però també la figura de l’estimada és present, de forma potser més secundària, en altres poemes com ara «Ens conviden a sopar», «Amb tu», «El gos» o «Les reixes». Per tant, es tracta d’un aspecte central del recull, de considerable relleu, i fins i tot es podria qualificar com al seu fil conductor. En aquest sentit, hi ha alguns trets bàsics del llibre que ens permeten demostrar aquesta afirmació.

D’entrada, és pertinent fer referència a l’epígraf inicial, el qual, ja de bon començament, ens permet entendre certs elements de la naturalesa del llibre: «Et nous alimentons nos aimables remords...». Aquest alexandrí és el tercer vers del cèlebre poema de Charles Baudelaire «Au lecteur», la composició que inicia la seva obra magna, *Les Fleurs du mal*:

La sottise, l’erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.²²⁶
(vv.1-4)

En aquest primer quartet del poema, Baudelaire esmenta alguns dels defectes humans més detestables, entre els quals fa referència als remordiments;²²⁷ planteja

²²⁶ BAUDELAIRE 1975, p.5.

²²⁷ La qüestió dels defectes humans és una idea important en aquest poema de Baudelaire. Al final del text, reprèn aquesta qüestió referint-se al tedi, a l’avorriment, com al pitjor defecte de tots, el més menyspreable: «C’est l’Ennui ! – l’œil chargé d’un pleur involontaire, | Il rêve d’échafauds en fumant son houka. | Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, |– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère !», vv.37-40, BAUDELAIRE 1975, p.6. Es tracta d’una idea important en el pensament de Baudelaire, el perill que suposa l’avorriment, que xoca amb la necessitat imperiosa d’omplir la vida, de tenir passions, de viure sempre «embriagat», ja sigui «de vi, de poesia o de virtut», tal com afirma de forma encara més directa al poema «Enivrez-vous», de *Petits poèmes en prose* –vegeu BAUDELAIRE 1975, p.337.

la idea que som nosaltres mateixos qui ens obliguem a sentir-nos culpables, a tenir mala consciència, ja que tendim a alimentar els nostres remordiments «tal com fan els captaires amb la seva vermina».

Tenint en compte el context vital de Rovira, no resulta difícil relacionar aquests remordiments amb el conflicte personal que més havia marcat la seva vida durant aquells anys: la relació amorosa amb Celina Alegre i la consegüent separació de la seva primera esposa. Aquest conflicte havia estat especialment delicat pel poeta, l'havia trasbalsat de manera profunda en una època en què les separacions i els divorcis encara no eren una cosa relativament ben entesa i habitual com pot ser avui dia. Per tant, sembla que la inclusió d'aquest vers de Baudelaire com a epígraf del llibre demostraria la seva voluntat de passar pàgina d'aquell assumpte i deixar de sentir el pes dels remordiments. De fet, la superació de la mala consciència i el final del conflicte amb la seva exdona, per bé que no s'expressi de manera directa, és una de les qüestions importants que determinen el conjunt del poemari.

Aquesta interpretació de l'epígraf i, per tant, la importància del tema amorós, encara resulta més palesa si ens fixem en l'estructura del llibre. Tant el primer poema del recull, «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...», com també l'últim, «En paus», aborden el tema passional, cosa que sens dubte no és una casualitat; de fet, resulta fàcil adonar-se que aquests dos textos estan íntimament relacionats amb l'experiència amorosa que ja trobàvem a *Distàncies* –per bé que ens trobem en una altra etapa de la relació. En ambdós poemes, a més, la idea de superació de la culpa i la mala consciència resulta ben tangible. Per un altre costat, val la pena recordar que, tal com hem explicat abans, tant «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...» com «En paus» estan separats de la resta del conjunt, formant el que podríem anomenar unes seccions independents, un tipus d'estructura que ben segur reforça el seu paper singular dins del llibre.

A causa de la seva transcendència dins del conjunt de l'obra, no podem deixar de comentar amb cert detall aquestes dues composicions. Abordem en primer lloc i de manera més extensa el poema inicial, el títol complet del qual és «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus, que ensenyà i morí a Lleida». Indubtablement, es tracta d'un dels poemes més importants del llibre; també és el que obre la col·lecció, i, per tant, com és habitual en els reculls de Rovira, serveix per presentar diversos dels elements clau del poemari. El cert és que la seva interpretació, a pesar de l'aparent claredat expositiva, és més complexa del que podria semblar a priori; tal com veurem tot seguit, ofereix una multiplicitat de capes interpretatives. Cal afegir, d'altra banda, que aquest text és una reescriptura d'un poema clàssic d'Ausoni, la seva elegia número XXIII, elaborada en uns termes similars a un altre

text que hem analitzat abans, «Un tema de Properci», tot i que en aquest cas les coincidències i les variacions tenen unes altres especificitats.

Analitzem, abans de res, el desenvolupament argumental del poema. Pere Rovira ens presenta una elegia que, suposadament, no seria una reescriptura, sinó que pertanyeria al seu autor original, el poeta clàssic Ausoni. En aquesta elegia, el suposat poeta llatí explica la història d'un antic amic seu, un personatge anomenat Dinami de Bordeus que, per algun motiu relacionat amb l'amor conjugal, es va veure obligat a marxar lluny de la Gàl·lia, la seva terra d'origen, i exiliar-se a la petita població de Lleida. El subjecte poètic explica la història des d'un present en què aquest tal Dinami ja no és viu, sinó que ha mort a l'exili. Seria per aquesta raó, per honrar la seva memòria, que Ausoni compondria el poema:

Ara ja recuperes el teu nom,
Dinami, amic, sota la terra rica
de la petita Lleida, nova pàtria
on et deies Flavini i ensenyaves,
lluny de la injusta còlera dels teus,
a comprendre i a dir.

Paraules vils,
per un pecat que els nostres temps odien,
a fugir et condemnaren. Tu, només
culpable de ser dòcil a la carn
i rebel a les lleis cruels dels anys.

(vv.1-10)

Com hem pogut veure, un cop a Lleida, Dinami va haver de canviar-se el nom per tal d'ocultar-se, de tal manera que, a partir de llavors, es va fer dir Flavini. Aquest Flavini –que en realitat no és sinó Dinami– adquireix en el poema una forta personalitat, gairebé com si fos un altre personatge diferent de l'anterior. I, tanmateix, aquest nou individu, tot i el que podria semblar, no va ser desventurat en el seu exili, al contrari, a Lleida hi va trobar un nou amor i una nova felicitat:

Però el destí és benèvol quan castiga
un home generós: Flavini fou
a la bromosa Lleida més feliç
que Dinami a Bordeus. La joventut
era el teu nou honor, i la tenies

als braços cada nit fins que esclataren
les tristes flors d'enguany a les pomeres.
(vv.11-17)

Finalment, a la darrera part del poema, el suposat autor del text s'acomiada del seu amic difunt, de Dinami. Amb tot, també desitja que en la seva mort no torni a ser Dinami sinó que continuï sent Flavini, és a dir, que mantingui la personalitat de l'home que verdaderament fou feliç i no d'aquell a qui es va condemnar i desterrar:

Si les ombres encara senten res,
en nom de l'amistat antiga nostra,
accepta aquest record meu que no vol
robar-te de la terra que t'acull:
sigues eternament Flavini a Lleida,
Dinami, amic de qui no fórem dignes.
(vv.18-23)

Aquest és, doncs, el plantejament general del text, el seu argument més visible en una primera lectura. Ara bé, és evident que la complexitat interpretativa és molt major. Per començar, i tal com advertíem abans, hem de tenir en compte que aquest no és el poema original d'Ausoni sinó una reescriptura força particular de Pere Rovira –per més que d'entrada se'ns presenti al poeta llatí com a l'autor veritable del text. I si bé és cert, com veurem tot seguit, que l'elegia XXIII de Decimus Magnus Ausonius té moltes similituds amb la composició inclosa a *Cartes marcades* i que segueix de manera força precisa el mateix fil argumental, en realitat l'hem de considerar un poema ben distint i diferenciat.

Segons ens havia comentat Rovira en una de les entrevistes que li vam fer l'any 2015 –malauradament fora de micròfon–, ell va conèixer el text original en una conferència de Pere de Palol a la Universitat de Lleida a mitjan anys vuitanta; en descobrir-lo, va quedar sorprès de les similituds del personatge representat amb la seva pròpia situació personal, és a dir, dels evidents parel·lelismes que mantenia amb el personatge de Dinami / Flavini. D'aquí que considerés la idoneïtat del poema per elaborar-ne una reescriptura des de la seva pròpia perspectiva. De totes maneres, hem de precisar que Rovira no es va basar tant en l'original llatí com en la versió catalana que n'havia fet Carles Riba i que adjuntem tot seguit:

XXIII. A DINAMI DE BORDEUS, QUE ENSENYÀ
I MORÍ A ESPANYA

Tampoc a tu no et privaré de la meva trista complanta, oh Dinami, ciutadà i advocat de la meva pàtria. Una acusació d'adulteri que ferí la teva reputació et feu fugir i la petita Ilerda t'agombolà en els teus recers. Una muller hispana t'enriquí mentre estaves amagat; perquè allí, sota un nom fingit, eres retor—un retor dissimulat amb el cognom de Flavini, per por que el bruit de la culpa no traís el fugitiu. Per bé que una tardana aventura t'havia restituit a la pàtria, la teva casa a Ilerda aviat tornà a atreure't per viure-hi.

Qualsevol que hagués estat el motiu de la teva fugida i la teva reputació, una antiga amistat ens lliga; i si les ombres senten encara res, accepta aquest homenatge meu ara que, després de mort, tornes a ésser tu, Dinami. Encara que les teves despulles reposin en una altra terra, la meva piadosa sol·licitud consagra aquesta elegia a la teva memòria.²²⁸

A través de la lectura d'aquesta traducció podem comprovar que, malgrat els evidents paral·lelismes, hi ha una distància molt important entre el poema original i el compost per Pere Rovira, i que, sens dubte, l'hem de considerar una creació del tot diferenciada. Ben segur, la qüestió formal determina en gran manera aquestes dissemblances; Rovira no recupera els dístics elegíacs de l'original llatí ni opta tampoc per l'escriptura en prosa de la traducció catalana, sinó que escriu el poema en versos rítmics, en decasíl·labs perfectament escandits. Només això ja l'obliga a replantejar la formulació i la cadència del text. Però també en el to i fins i tot en alguns matisos significatius de l'argument hi podem trobar diferències remarcables. Per exemple, a l'original afirma que, després de la seva mort, el desterrat ja torna a ser ell mateix, ja torna a ser Dinami; en canvi, Rovira manifesta el desig que l'amic mort segueixi sent per sempre Flavini, aquell qui fou veritablement feliç; una distinció que, com podrem comprovar, no és casual.

L'objectiu de Rovira en aquest poema no és decantar-se per a una certa especulació literària tal com havíem vist abans a «Un tema de Properci» —tot i les similituds que trobem en la tècnica utilitzada. En aquest cas, utilitza la reescriptura per abordar una situació estretament relacionada amb la pròpia conjuntura, i en

²²⁸ Tant pel text original com per la traducció vegeu AUSONI 1931, vol.1, p.59.

concret, amb la relació amorosa que ja havíem trobat a *Distàncies*. Tal com hem explicat en el capítol anterior, Rovira, com també Dinami, va trobar l'amor en el seu trasllat a Lleida, l'amor per la seva actual esposa, de tal manera que el que podia semblar un desterrament es va convertir en un fet afortunat. Però també igual que Dinami, ell va haver de carregar amb un «pecat que els nostres temps odien», això vol dir, va ser criticat per un fet que, en aquell moment, no s'acceptava amb facilitat: renunciar a la seva vida anterior i separar-se de la seva esposa. Aquest fet va provocar la incomprensió i les crítiques de molta gent, a més dels seus propis remordiments, mala consciència i sentiment de culpa. Aquesta inquietud, aquesta percepció de la culpa i la incertesa quant al futur, les eventuais dificultats per tirar endavant la relació, són qüestions que podíem percebre sovint al llarg del primer llibre, *Distàncies*. Tanmateix, *Cartes marcades* significa un canvi d'actitud, una nova postura pel que fa a aquests problemes, una superació de les dificultats presents en el recull anterior. En aquest sentit, resulta molt explícit l'epígraf inicial del llibre, «Et nous alimentons nos amables remords...», és a dir, que som nosaltres mateixos qui alimentem la nostra mala consciència. I en aquest primer poema del llibre, hi tornem a trobar aquest canvi d'actitud: Rovira vol abandonar el sentiment de culpa, no pretén recuperar el lloc anterior ni tornar a ser Dinami, sinó que vol ser «eternament Flavini», la persona que va ser injustament acusada, però feliç.

Per tant, podem afirmar que ens trobem davant d'un monòleg dramàtic, no en va es produeix una clara –i complexa– identificació entre el personatge del poema i el mateix autor. A «Elegia d'Ausoni a Dinami...» trobem tot un joc de significats que no són literals sinó que s'expressen a través de diversos nivells d'interpretació. Això no obstant, tampoc no es tracta d'un monòleg dramàtic clàssic, arquetípic, sinó que l'estructura és una mica més complexa; de fet, hi trobem una notable superposició de veus i de personatges. D'entrada, el narrador de la història, el suposat Ausoni, no és el veritable Ausoni sinó que qui la narra és, òbviament, Pere Rovira. Però el personatge de Dinami és també, en realitat, una representació d'ell mateix. Rovira, com també Dinami, va ser criticat per haver mantingut una història d'amor il·lícita. Rovira, com també Dinami, va trobar a Lleida un refugi on treballar i on viure un nou amor. Així, el poema esdevé una reivindicació d'aquest personatge, Dinami, que no és sinó també, en el fons, una representació de la veu poètica subjacent; a través de la tècnica dramàtica, el poeta català es defensa de les crítiques que va rebre per la seva separació. Però és que també l'altra identitat, la de Flavini –que, com hem dit, en el poema gairebé arriba a prendre entitat pròpia– es pot considerar una representació del mateix Rovira: si Dinami seria la personalitat anterior a conèixer la seva actual esposa, Flavini seria la de després, la que és feliç i

venturosa. En veritat, doncs, els tres personatges que apareixen en el text –Ausoni, Dinami i Flavini– convergeixen, en últim terme, en un de sol: en Pere Rovira.

El plantejament és, doncs, complex. Per un costat, podríem considerar que «Elegia d'Ausoni a Dinami...» és un poema d'imitació a l'estil de Jaime Gil de Biedma, és a dir, que es tracta de la reescriptura d'un poema clàssic en uns termes similars als que planteja l'autor barceloní;²²⁹ des d'aquest punt de vista, podríem veure'l com un text directament influït per la poesia del mig segle. Però aquesta seria una explicació només parcial. Rovira no només reescriu el text sinó que també n'adapta els continguts a través de la citada tècnica dramàtica; dóna veu a uns personatges històrics per presentar la seva pròpia experiència vital, per explicar allò que són, en el fons, les seves pròpies inquietuds. I tanmateix, tampoc no es tracta d'un monòleg dramàtic en un sentit clàssic –com sí que ho podria ser, per exemple, un altra composició inclosa en aquest llibre: «Ibn Ubada escriu als seus parents»–; en aquest cas hi ha una notable superposició de veus, Rovira no es limita a parlar a través d'un sol personatge. Però és que, a més de tot això, el poema també presenta trets característics i singulars de la seva pròpia obra, i en concret, d'una de les tipologies més distintives de l'autor; ens referim a aquell tipus de composició que ell mateix defineix com a «elegia en futur»; i és que, certament, el poeta imagina un esdevenir en què el personatge que el representa –Dinami de Bordeus– ja serà mort, i els seus amics el recordaran tot denunciant la injustícia que va haver de patir; una situació que, òbviament, encara no ha arribat i que, per tant, és una construcció d'un sentiment de nostàlgia per quelcom que encara no existeix, que no s'ha produït, però que hauria d'arribar en un futur més o menys proper. Sigui com sigui, el cert és que aquest text és d'una gran singularitat i resulta difícilment classificable.

Passem a comentar, més sintèticament, el segon poema a què ens referíem una mica més amunt, «En Paus», la composició que tanca el recull. Com hem dit abans, el fet que aquest text sigui l'únic integrant de la secció final li confereix una especial transcendència, i, de fet, és innegable que presenta un marcat caràcter conclusiu, de reflexió darrera, com si fos un epíleg al conjunt del llibre. En aquest cas, la temàtica amorosa i la relació amb l'experiència pròpia del poeta es fa evident ja des dels primeres versos, i, a la vegada, es planteja d'una manera molt més directa que a «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...». No hi trobem cap tècnica de distanciament d'especial rellevància, sinó que el poema es construeix a partir d'un monòleg adreçat a la seva estimada.

²²⁹ Vegeu aquesta idea explicada pel mateix Jaime Gil a GIL DE BIEDMA 1994, p.269.

Des d'un bon començament, el text recorda les dificultats que han passat els amants, els moments difícils que van viure. En concret, fa esment de les advertències que rebien els enamorats, al principi de la seva història conjunta, per part de tots aquells que consideraven que la seva no era una relació apropiada. Unes advertències que, pel que sembla, encara avui els poden arribar a crear un cert malestar en determinats moments:

Tantes veus ens repetien
 que l'amor es cansa com un cos
 i ha de morir...
 En els dies més tristos
 ens venç qualsevol llei, la mà
 suada de la por ens escanya
 i som els usurers
 que sols gasten diners en medicines.
 (vv.1-7)

Però a partir d'aquest punt, el poema canvia completament d'orientació. Si en aquest primer fragment la veu poètica plantejava els problemes que havien tingut –i que fins i tot encara ara els poden afectar en algunes ocasions–, a partir del vers vuitè adopta una altra perspectiva, un punt de vista molt més optimista; sembla reconèixer que en veritat sí que han aconseguit superar els problemes, que han vençut les dificultats, que han abandonat definitivament la culpa i la mala consciència. D'aquesta manera, ara sí, s'haurien desfet del llast feixuc dels temps passats i haurien entrat en una nova etapa de les seves vides:

Però tu saps que sempre
 torna a brillar la pell del primer estiu,
 i quan ja és quasi negre
 el mar, un fil de plata
 ens aclareix els ulls.
 Ara ens trobem
 més enllà de l'amor. Per retenir-nos,
 ell ens ensenya a no fiar-li tot.
 (vv.8-14)

I, després d'aquests versos, trobem una clara referència a la superació dels remordiments i del sentiment de culpa:

I s'obren els matins contra les nits
 i el preu de pagar tant,
 a ningú, el que no devíem.
 (vv.15-17)

En realitat, doncs, els dos amants no havien de pagar res perquè no devien res. En d'altres paraules, no eren culpables, no havien d'excusar-se ni de demanar disculpes perquè, en el fons, no tenien cap culpa per expiar o fer-se perdonar.

Així doncs, podem comprovar que en aquest darrer poema s'aborda de nou la qüestió amorosa, en aquest cas, però, d'una manera força més clara i directa. El text presenta un marcat caràcter conclusiu, de reflexió final, i sembla pretendre deixar per acabada i superada l'etapa personal i poètica que havia desenvolupat fins ara. I en efecte, tal com explicarem en el pròxim capítol, el tercer poemari representarà una nova etapa vivencial i artística de l'autor. *La vida en plural* és un recull en què, certament, es produeix un canvi d'orientació prou important; amb tot, més enllà de la major o menor profunditat dels canvis, cal remarcar la voluntat explícita de Rovira de prendre aquest canvi de direcció.

Però no ens avancem en les nostres explicacions i retornem, ara ja per concloure, al comentari sobre l'aspecte amorós de *Cartes marcades*. En aquest sentit, i considerant tot el que hem exposat fins ara, hem de resoldre que la història passional que havia nascut a *Distàncies* presenta una marcada continuïtat en aquest llibre. És cert que en aquesta ocasió no és el tema dominant, i encara menys únic o exclusiu. Però això no ens ha de fer creure que no tingui una considerable importància, ben al contrari, o que no pugui ser fins i tot el fil conductor del recull. Al llarg del llibre aquesta qüestió és molt significativa, ja des de l'epígraf inicial i també en el primer poema, «Elegia d'Ausoni a Dinami...»; un text que, fet i fet, cal considerar-lo com una de les composicions més importants i destacables del recull. Tanmateix, al llarg del desenvolupament de *Cartes marcades* la qüestió amorosa es presenta sovint de forma implícita, velada per diverses tècniques de distanciament. No serà fins al final de tot, al poema que clou el llibre i que acabem de comentar, «En Paus», on el poeta planteja la qüestió d'una manera més directa, més clara i oberta, i on sembla desempallegar-se, per fi, i d'una vegada per totes, del pes feixuc que carregava a la consciència.

Ampliació dels afectes íntims: una novetat temàtica rellevant

A *Cartes marcades* hi trobem una notable ampliació dels recursos poètics amb relació al primer llibre, una ampliació que afecta a diversos vessants del recull: en la qüestió mètrica i formal, en l'ús de tècniques narratives o en la diversitat i quantitat d'escenaris i de personatges que apareixen al llarg de la col·lecció. Sens dubte, en l'àmbit temàtic també es produeix un notable desenvolupament. El fet amorós, com acabem d'explicar, seguirà sent un aspecte molt rellevant, però ja no serà l'únic i exclusiu. D'aquesta manera, trobem línies temàtiques que no havien aparegut abans o que, si ho havien fet, eren força més secundàries i anecdòtiques. Aquest és el cas de, per exemple, els aspectes històrics vinculats a la tradició literària, els aspectes laborals i el món acadèmic o la vida nocturna i crapulosa. Tanmateix, hi ha una altra novetat temàtica que, si bé ocupa un espai relativament reduït –això vol dir, que el número d'aquests poemes no és gaire elevat–, resulta important tenir-lo en compte pel seu caràcter iniciador així com per la inqüestionable importància que prendrà posteriorment en l'obra de Rovira. Un aspecte temàtic que es vincula de molt a prop amb els afectes íntims del subjecte poètic, amb les seves relacions emotives, i que podem concretar en dues branques diferenciades: els amics i la família.

Aquests dos elements són, en efecte, dues qüestions que resultaran molt significatives en l'obra posterior de Pere Rovira, i molt especialment el segon aspecte, això és, la família. A *La vida en plural* la relació amb la filla serà molt important –vegeu per exemple el poema inicial, «Carta del pare»–, a *La mar de dins* la figura del pare del poeta serà absolutament determinant –no només en poemes concrets, que també, sinó sobretot en la concepció general del llibre–, i, al darrer poemari, *Contra la mort*, dedicarà diversos poemes al pare i a l'avi matern –«Sant Pere», «Avellaners» i «Feréstec». Però també l'amistat tindrà un pes destacable en llibres posteriors i apareixerà en diverses composicions –per exemple, a «Bye bye blackbird» i «Benvinguda», de *La vida en plural*, a «El caçador» i «Oració per a J.M.R.», de *La mar de dins*, o a «Amics vells» i «Balada de l'amic mort», de *Contra la mort*. Per tant, aquestes noves temàtiques que trobem a *Cartes marcades* suposaran l'inici d'un corrent significatiu en la poesia de Rovira que, a partir d'aquí, tendirà a l'ampliació de la presència dels afectes íntims del subjecte poètic dominant; uns afectes íntims que no quedaran reduïts a les relacions conjugals –que malgrat tot seguint sent, de ben segur, l'aspecte més transcendent–, sinó que aniran ampliant de mica en mica la seva representació.

A partir d'aquest punt, comentarem de forma sintètica els tres poemes més representatius d'aquesta tendència que s'inclouen a *Cartes marcades*: «Hors d'âge»

i «Octubre» –dedicats als familiars–, i «El do de l'amistat» –que, òbviament, està adreçat als amics. En primer lloc, «Hors d'âge» és un poema que l'autor dedica al seu primer fill. De fet, es tracta d'una «elegia en futur», una tipologia que, tal com hem vist diverses vegades, és molt habitual en la seva obra. Al llarg del text, la veu poètica imagina com serà la relació entre pare i fill en el futur, quan l'infant hagi crescut, ja sigui adult, i ell en canvi sigui un vell. És curiós comprovar, una vegada més, la tendència de Rovira a parlar sobre el futur, una tendència que sens dubte l'allunya d'un dels seus referents literaris de l'època, Gabriel Ferrater, el qual havia arribat a afirmar que, literàriament, només li interessava el passat.²³⁰ En aquest sentit, els dos autors no podrien ser més diferents:

En mi poesía hay poco pasado, hay más bien presente y futuro. [...] «Hors d'âge» es un poema que yo escribí pensando en la relación que tendría con mi hijo –cuando yo escribí este poema mi hijo era pequeño, debía de tener tres o cuatro años– pensando como me iba a relacionar con él cuando fuera mayor. Luego no ha sido así, afortunadamente.²³¹

Així doncs, Rovira ens presenta una situació en què el fill, ja adult, sembla haver perdut tot l'interès pel seu pare. Per la seva banda, el pare mira de passar el temps com pot, tot sol, captenint-se de forma més aviat ridícula:

Cap a les vuit, em mudaré de roba
 –la camisa de seda i el fulard
 que amb saviesa patètica de vell
 havia calculat el dia abans,
 per l'estúpid confort del pijama–
 i sense sopar em ficaré al llit
 amb algun novel·lot que no podrà
 distreure'm la memòria.

(vv.13-20)

El títol del poema, en francès, ja ens dóna força informació del sentit del poema. L'expressió «hors d'âge» significa literalment «fora d'edat» i s'aplica a determinats objectes que ja són vells, que tenen una considerable antiguitat; però més

²³⁰ Vegeu CAMPBELL 1971, p.385.

²³¹ *Poética y Poesía: Pere Rovira (II). Lectura de mi obra poética* [document audiovisual]. 4.04.

particularment, s'utilitza per referir-se a dos casos concrets: els animals vells dels quals és difícil determinar-ne l'edat, d'una banda, i per denominar certs licors que gaudeixen d'uns anys concrets d'envelliment i maduració, de l'altra. Per tant, tot això apunta al caràcter d'ancià que tindria el pare, a la inevitable i indefugible vellesa del jo poètic al cap dels anys, quan el fill arribi a l'edat adulta.

D'altra banda, el final del poema resulta una mica desconcertant ja que ni tan sols el protagonista sembla saber ben bé quina conclusió treure de la història que acaba d'explicar:

Llavors acabaré d'entendre aquest poema
enyorant una tarda de les que et vaig robar.
(vv.21-22)

Sembla que, de nou, la idea de mala consciència podria tenir una certa importància en la interpretació d'aquest fragment. Pel que es desprèn del darrer vers, fa l'efecte que el jo poètic se senti culpable, que plantegi la possibilitat que, en el futur, hagi de tenir remordiments per no haver fet prou atenció al fill; dit d'una altra manera, que hagi de sentir-se culpable per no haver estat prou amb ell durant la seva infància, en el present en què escriu el poema. No semblaria fora de lloc pensar que aquesta mena de remordiments puguin estar relacionats amb el conflicte personal a què ja hem fet esment diverses vegades al llarg del nostre treball, és a saber, la separació de la seva primera esposa. És possible que, com a conseqüència d'aquesta separació, el pare no hagués passat tant de temps amb el fill –d'aquí la idea de «les tardes que et vaig robar»–, i sentís remordiments per aquest fet. D'altra banda, el vers «Llavors acabaré d'entendre aquest poema» podria fer referència al fet que, fins que no arribi aquest futur, fins que no arribi el dia en què el seu fill sigui adult, no podrà saber si efectivament va descurar la relació amb ell, tal com sembla plantejar el poema. Però segons les pròpies paraules de Rovira que hem citat una mica més amunt, sembla que, afortunadament, això no hauria estat així.

L'altre poema dedicat a la família és «Octubre». És un text en què, al contrari de l'anterior, sembla haver-hi una remembrança nostàlgica del passat i de la figura paterna. Es tracta d'un poema força inusual en l'obra de Rovira ja que, com explicàvem abans, l'evocació del passat amb un sentiment d'enyorança és una actitud ben poc freqüent en la seva producció. El terme que dona títol a la composició, «Octubre», sembla simbolitzar l'època d'infantesa del poeta, els temps en què sortia a caçar, encara de petit, amb el seu pare; la caça era, certament, una activitat que pare i fill havien compartit tot sovint. De fet, l'atmosfera del text i

l'esment de determinats conceptes, com ara les «vinyes» o el «perdigot», sens dubte recorden a alguns passatges autobiogràfics que l'autor inclourà anys després a *Les guerres del pare*, op.51, al *Diari sense dies*, op.52, o, més recentment, a *La finestra de Vermeer*, op.53:

[...] I també aquella aroma
dels anys oblidats,
quan octubre eren vinyes mullades
a l'alba i el cant orgullós
del perdigot solar. [...]
(vv.6-8)

Però ara, aquesta infància ja queda molt llunyana. I, cosa poc habitual en la poesia de Rovira, el subjecte poètic sembla sentir una certa melangia, sembla enyorar aquells temps que ara ja han quedat tan enrere:

[...] Un instant, tot s'allunya
vers les veus remotes del pare
i el nen que fou. [...]
(vv.8-10)

I encara en els darrers versos, sembla que el jo poètic vulgui constatar la rapidesa del pas del temps i la inevitable pèrdua del passat, de la joventut i de la vida:

[...] La tardor
és més curta cada any,
i l'instant es fa llarg.
(vv.15-17)

L'últim poema que comentarem en aquest punt tracta, com indica perfectament el títol, sobre el valor que tenen els amics: «El do de l'amistat». És un text que sens dubte lloa i reivindica aquest valor humà, aquest vincle afectiu de l'amistat. Però més enllà d'això, també és una reflexió en clau més meditativa que es planteja diverses qüestions sobre el pas del temps i de la vida, de com es transformen de mica en mica les persones, i de com canvien les nostres expectatives. Al principi del poema, hi trobem una certa atmosfera nostàlgica en què el subjecte poètic recorda els anys de joventut amb els seus amics. Tanmateix, de seguida s'encarrega de matisar aquesta enyorança:

No hem perdut cap gran cosa;
hem oblidat només que era molt fàcil
que la vida es girés
rient, com una noia enamorada,
i el do de l'amistat,
que ja és un vici i exigeix
la seva castedat per retenir-lo.

(vv.5-11)

Així, la pèrdua de la joventut no seria tan greu, no seria una pèrdua irremeiable. De fet, segons afirma en el vers dotze, aquesta pèrdua és només un preu, el preu que han hagut de pagar per arribar on són ara, «No hem perdut: era un preu. Ara juguem | amb les cartes que ens han marcat els anys». Així mateix, en aquest punt, trobem una referència al concepte que apareix en el títol, les «cartes marcades»; es tracta d'una idea que manté una estreta relació amb el context vital de Rovira; el subjecte poètic del text, com el mateix autor, és algú encara relativament jove, una persona madura però encara en plenitud física; és algú sens dubte fort i amb bona salut i, tanmateix, també és un home que ja té una considerable trajectòria darrere seu. Per tant, aquest individu és conscient que, malgrat tenir tot un camí per endavant, les possibilitats que li ofereix la vida no són pas il·limitades, al contrari, cada vegada es van fent més i més reduïdes; d'aquí que hagi de jugar aquesta insòlita partida, la partida de la vida, amb unes cartes que estan «marcades» i que no pugui comptar, en canvi, amb tota la baralla; després de tot, ja no pot disposar de totes les possibilitats i combinacions sinó que el seu camí s'estreny cada cop més.

En aquest sentit, els amics són talment un mirall del jo poètic, una referència per a ell, uns iguals que fan el trajecte en paral·lel a ell i que amb el temps s'han convertit en fraternals «companys de viatge», per apropiari-nos d'aquesta expressió emblemàtica de Jaime Gil de Biedma. I és que no es pot negar que a «El do de l'amistat» hi podem trobar ressons d'aquella «Amistad a lo largo» que plantejava el poeta barceloní, d'aquells sentiments de temporalitat i de companyonia fraternal que es desenvolupaven en els seus versos, i molt especialment en el to, en l'actitud i en la relació fraternal que planteja amb els amics.

El domini de la subjectivitat i les tècniques de distanciament

Certament, al llarg de les pàgines de *Cartes marcades* hi desfila un veritable elenc de personatges de les més diverses tipologies: personatges històrics d'èpoques diverses, persones disbauxades i marcades per la nocturnitat, fins i tot alguns éssers grotescos i un punt patètics o d'altres més aviat vulgars i amb una vida ben anodina; també hi trobem alguns professors i acadèmics, amants que no s'entenen, d'altres que tot al contrari, així com familiars, pares i fills. Aquesta gran diversitat podria induir-nos a pensar que *Cartes marcades* és un poemari molt encarat a l'exterior, que parla de la gent i de la societat, dels altres, que s'inspira en la personalitat d'aquells que envolten al poeta. I, això no obstant, aquesta idea resultaria errònia o, si més no, poc aprofundida. En realitat, i a pesar del que pugui semblar d'entrada, *Cartes marcades* és un recull on la personalitat de l'autor, les seves inquietuds, els seus interessos i les seves opinions i perspectives tenen un pes més que considerable. La voluntat de l'autor no és tan mirar cap enfora, cap als altres, sinó cap endins, cap als conflictes de la seva pròpia personalitat i interessos.

De fet, aquesta prodigalitat de personatges cal relativitzar-la en certa mesura. Molts dels éssers singulars que transiten per les pàgines del llibre no són ben bé personatges externs sinó que, en realitat, no són més que formulacions i representacions dels propis pensaments del poeta velats per unes determinades tècniques de distanciament. Dit d'una altra manera: molts dels suposats personatges que apareixen als poemes no són sinó representacions de la veu poètica dominant, una veu poètica que podem relacionar de forma clara amb l'experiència pròpia de l'autor. Es tracta d'un fenomen que, comptat i debatut, ja hem pogut observar amb tota claredat en l'anàlisi d'«Elegia d'Ausoni a Dinami...», un poema que esdevé especialment paradigmàtic d'aquesta situació; ja en el comentari d'aquest text hem pogut veure de manera diàfana que els tres personatges que apareixien en la composició –Ausoni, Dinami i Flavini– no eren més que representacions del mateix poeta, i que, en bona mesura, només estaven al servei del seu context personal. Ara bé, per no pecar d'un excés de personalisme, d'una «efusió de la personalitat» –per manllevar un terme de T.S. Eliot– Rovira recorria a l'ús d'una tècnica de distanciament, a la tècnica del monòleg dramàtic, per bé que, en aquell cas concret, el text presentés unes certes particularitats i que no fos l'exemple més arquetípic d'aquest gènere; en tot cas, els tres personatges citats exercien una funció de mitjancers entre la perspectiva i pensament propis del poeta i la seva recepció per part del lector. Un cas força similar és el del poema «Ibn Ubada escriu als seus parents», on Rovira tornava a velar les seves pròpies inquietuds també sota la forma

del monòleg dramàtic –en aquesta ocasió d’una manera més ortodoxa– posant-se en la pell d’aquest poeta andalusí del segle XI, però amb la voluntat inequívoca d’explicar, un cop més, la seva situació íntima.

Però l’ús del monòleg dramàtic no és l’única tècnica que emprava Rovira per tal de tamisar la seva pròpia personalitat en el desenvolupament dels poemes. Al llarg de *Cartes marcades* trobarem altres recursos que és escaient remarcar com són el correlat objectiu i, molt especialment, l’ús de la segona i tercera persona del singular en la veu poètica dels textos. Passem, doncs, a analitzar aquests dos recursos que acabem d’esmentar amb una mica més de detall i pregonesa. Pel que fa a la primera tècnica, la del correlat objectiu, la trobem en un sol poema de la col·lecció, en concret en un text titulat «El gos». En aquest poema, Rovira explora els desitjos de possessió i de domini, en especial quan aquests es mesclen amb els sentiments d’amor i d’afecte. En el relat del poema, els protagonistes es desempalleguen d’un gos que no era bo, que no era hàbil per a res ni semblava que tampoc li tinguessin gaire estima: «No ens defensava | ni sabia caçar, | era pervers i lladre, | i, de nit, sentíem els seus ulls | foradant els somnis que ens fingíem», vv.1-5. Però després d’abandonar el gos, sembla que els personatges no troben consol sinó just al contrari, troben a faltar precisament aquests defectes, les imperfeccions del gos, fins que en la resolució del text el subjecte poètic conclou que «Ens enyorem | perquè ja no som amos», vv.14 i 15. És a causa d’això, per aquesta manca de control sobre l’altre ésser, com s’explica la seva enyorança. A la vegada, a través de l’analogia amb l’animal, trobem una reflexió sobre el sentit de la possessió, del domini i dels afectes, i, segurament, també, sobre les relacions amoroses; sovint, en trencar els vincles conjugals, les persones tendim a desitjar justament allò que hem perdut o que hem abandonat.

Però un dels recursos de distanciament més utilitzats a *Cartes marcades* és l’ús de la segona i la tercera persona del singular per referir-se al subjecte poètic, això és, utilitzar un «tu» o fins i tot un «ell» per parlar d’un personatge que, en realitat, podem identificar de forma clara i versemblant no només amb la veu dominant, sinó amb el mateix autor del text. Un bon exemple de l’ús de la segona persona el trobem en un poema del qual també n’hem parlat abans, «Going home». En aquell text Rovira utilitza un «tu» per referir-se al protagonista, i, tanmateix, tal com hem explicat, a la part final de la composició es fa evident la clara voluntat de l’autor d’identificar aquell individu amb ell mateix, amb el poeta que compon els versos, tal com demostra la citació del darrer fragment d’«...Il faut avoir le courage de l’avaler», un dels poemes més representatius de *Distàncies*: «et fan riure d’un vers | final que vas escriure: | “Cap a la vida tu, jo cap a casa”», vv.21-23.

Més peculiar, i potser més curiós, resulta la utilització de la tercera persona del singular en determinats poemes del llibre. Ens referim, concretament, al cicle format per «El mort», «El convers», «L'innocent» i «El professor», uns poemes que, no per casualitat, estan ordenats de forma consecutiva. A aquest grup caldria afegir-hi també la composició titulada «Ell», que, tot i que estar separada del conjunt anterior per un altre poema, sembla mantenir-hi evidents paral·lelismes. En qualsevol cas, els cinc textos es caracteritzen per presentar unes descripcions detallades i precises d'una sèrie de personatges masculins, cadascuna feta des d'una perspectiva força distinta, referint-se a un individu diferent però amb uns trets ben definits i precisos. Així, trobem un tipus anodí dominat pel ritme de la jornada laboral –al poema «El mort»–, un poeta de caràcter força infantil i egòlatra –a «El convers»– o un professor d'universitat més aviat insatisfet –a «El professor». Aquests individus són presentats com a personatges independents, del tot externs al subjecte poètic o a l'autor del llibre. I tanmateix, si analitzem cada poema amb detall, podem apreciar que la relació amb la conjuntura personal de Rovira és palesa i que contenen un indubtable component autobiogràfic. De fet, les podríem considerar com a verdaderes representacions del subjecte poètic subjacent, com a distintes parts o reinterpretacions de la seva personalitat, ben bé com si es tractés d'uns particulars autoretrats. En realitat, totes aquestes composicions i aquests personatges estan destinats a descriure, com si fossin una mena d'alter egos o d'heterònims, la conjuntura personal del poeta, el seu moment vital present: la vida d'un literat i intel·lectual que, tot i ser encara relativament jove i saludable, ja s'endinsa en la plenitud de la vida, en la maduresa, i va deixant enrere els seus anys de joventut de forma inevitable.

En el primer poema d'aquest cicle, a «El mort», hi trobem el vessant més mundà de la seva personalitat. És una representació d'aquella part de la seva vida i del seu caràcter que fa referència al món laboral, a les obligacions i a les responsabilitats derivades de la seva posició en la societat. El poema retrata un home amb una existència més aviat grisa i insulsa, atrapat i consumit per les exigències del dia a dia, perdut en el ritme incòmode que imposa l'estil de vida característic de la nostra societat consumista. Amb un to dur i molt crític, parla d'aquest tipus com d'una persona més aviat vulgar:

El mort camina, riu, guanya diners;
té molts amics i cotxe, du corbates
de seda, llegeix versos, paga crèdits,
estima, dorm (no gaire), ha tingut fills;

(vv.1-4)

Podem interpretar que aquest poema és una mostra del propi descontentament del poeta amb el paper que ha de jugar en la societat, amb les obligacions i renúncies que aquesta societat l'ha empès a acceptar i amb les quals no se sent satisfet. Ara bé, sorprèn el to que utilitza, que és molt dur, especialment en els darrers versos:

[...] El mort té poca
vergonya, dos orgulls, tres dignitats.
El mort encara és viu: ha fracassat.
(vv.13-15)

Sens dubte, aquesta afirmació és ben contundent. En veritat, parla de si mateix com d'un autèntic fracassat, d'algú que ha acabat acceptant les imposicions que li exigien els altres, que ha acabat transigint a aquesta vida en aparença tan anodina, grisa, tan convencional i sense incentius. Però, de fet, si ens hi fixem, aquesta crítica tan dura ja apareixia des del principi, des del mateix títol del poema –«El mort»–, que, ben segur, ja resulta un terme prou representatiu del tipus d'actitud que domina el poema, tan crispada i desfavorable.

Amb alguns matisos, el cert és que aquest to tan crític i contundent també es manté en el següent poema, a «El convers». Però si en el cas anterior l'autocrítica s'enfocava des de la perspectiva del món laboral i les obligacions socials, en aquesta ocasió el subjecte del text es decanta pel vessant artístic, literari, prefereix recriminar-se algunes de les actituds que pren, o que prenia, com a poeta:

Inèdit era molt més divertit,
expert en versos lliures i esborranys.
Quan feia de poeta maleït,
suportàvem millor els seus divuit anys,
encara que passés un poc dels trenta.
(vv.1-5)

Pel que s'explica en aquests versos, sembla que en el passat havia mantingut una actitud més pretensiosa i bohèmia que, tanmateix, encara resultava mig suportable pels altres. Però la veritable crítica ve tot seguit. A partir de la publicació del seu primer llibre sembla haver-se tornat algú encara més insofrible: «Ara que ja té llibre, renuncia | a “convertir la vida en poesia”: | optimista, sensat i conjugal, | no surt de nit, no beu, diu que fa esport», vv.6-10. D'aquesta manera, s'hauria tornat una persona molt més centrada, suposadament correcta, però també més vulgar i

mancada d'interès, i, en conseqüència, algú que actua en uns termes similars a la idea de personatge que s'apuntava en el poema anterior, a «El mort».

Un altre dels poemes d'aquest cicle que val la pena ressaltar és «El professor».²³² Aquest text presenta un component autobiogràfic indubtable. Rovira hi presenta la seva experiència com a professor d'universitat i les frustracions i incerteses que tot sovint presenta aquesta tasca. Després de descriure l'aspecte i l'actitud d'alguns alumnes, el jo poètic imagina com serà el futur d'aquests estudiants, imagina com allò que ara són il·lusions es dissoldran en les frustracions de la vida diària, en les exigències laborals –que, un cop més, tornen a aparèixer com un factor determinant en aquest cicle de poemes–:

[...] Sap que es perdran,
que es dissoldrà el desig de la paraula,
el somni generós d'un altre amor,
en l'aigua bruta de l'ofici sòrdid.
Oblidaran la poesia,
que ara els regala temps, cors, alegria,
noblesa i sofriment.

D'aquí a pocs anys,
serà treball la seva joventut,
record el sentiment,
ruïna conjugal la nit que els crema.

(vv.5-14)

²³² Comentem breument aquest poema, «El professor», perquè considerem que és representatiu de les tècniques de distanciament emprades, així com de les relacions d'aquest cicle de poemes amb l'experiència personal del poeta. Tanmateix, cal especificar que no és un dels textos més representatius del llibre i, encara menys, del conjunt de la producció de Pere Rovira. Fem referència a aquesta qüestió atès que justament aquest poema ha estat seleccionat recentment per representar l'obra de Rovira a l'antologia de poesia actual *Mig segle de poesia catalana*, a cura de Vicenç Altaió i Josep M. Sala-Valldaura –vegeu «El professor», op.22. Sense voler ser massa crítics amb la seva tasca d'antòlegs, que sempre és complicada, no deixa de provocar una certa estupefacció la inclusió d'aquest poema com a representant de la producció de Rovira. Després de tot, «El professor» no forma part, en absolut, del grup de poemes més rellevants de l'autor, però tampoc dels que més representen les seves aportacions personals a la poesia en català. A més, es tracta d'un poema que per si sol perd força el sentit –més aviat cal interpretar-lo com a part del cicle que estem explicant– i que no representa ni poc ni gens l'evolució posterior que patirà la seva obra en vers.

Finalment, el poema acaba conclouent que, malgrat el futur incert dels nois, ell seguirà ensenyant, seguirà duent a terme la seva tasca potser fútil, potser mancada de sentit: «Ell seguirà ensenyant, i perseguint | espurnes condemnades», vv.15-16. En aquest cas, doncs, no trobem un to autocrític tan punyent. Tanmateix, no es pot negar que el poema també presenta un cert to descregut, potser fins i tot pessimista, a l'hora de valorar la utilitat de la seva tasca com a professor, de les possibilitats que els seus esforços perdurin i que no quedin engolits en el tràfec incessant de la vida diària a què els alumnes també s'hauran d'enfrontar quan deixin la universitat.

Per tot plegat, es fa palès que aquest cicle de poemes no només és una autocrítica punyent del subjecte poètic contra si mateix –o contra determinats aspectes de si mateix–, sinó que també és un rebuig rotund d'una forma de vida tipificada, estereotipada, a què el conjunt de la societat obliga –i s'obliga a si mateixa– a seguir i acatar.

3. LA VIDA EN PLURAL

3.1. VERS UNA NOVA PERSPECTIVA DEL FET POÈTIC

Aspectes vivencials d'un evolució estilística

Entre la publicació del segon recull de Rovira, *Cartes marcades*, i l'aparició del tercer, *La vida en plural*, assistim una vegada més a un prolongat període de silenci creatiu. Si exceptuem la publicació d'algunes plaquettes²³³ de relativa transcendència –que hem de considerar, en tot cas, com a obres menors– aquest silenci poètic s'estén durant gairebé vuit anys. Pràcticament els mateixos anys que separen el primer poemari del segon. Tal com ja apuntàvem en la introducció a l'anàlisi de *Cartes marcades*, és evident que aquesta considerable separació temporal és un aspecte determinant a l'hora d'entendre i explicar la naturalesa singular de cada nou poemari. No en va, es tracta d'un marge de temps ampli que permet un gens menyspreable desenvolupament personal i artístic.

En efecte, aquests anys de silenci creatiu comportaran diversos canvis significatius en la vida del poeta. I, sens dubte, el més important de tots aquests canvis serà el naixement de la seva filla, Emília,²³⁴ producte de la seva relació amb Celina Alegre. Si bé és cert que Rovira ja tenia un altre fill, fruit del seu matrimoni anterior, aquest nou naixement suposarà tanmateix un fort impacte emocional, i contribuirà, de manera determinant, a un replantejament significatiu dels seus valors i interessos personals. Així, si l'anterior etapa era encara una època de joventut, de grans amistats, marcada tot sovint per una vida no sempre ordenada, l'inici d'aquest nou període –que coincideix amb el naixement d'Emília– comporta, a tots els efectes, un canvi profund d'actitud i d'interessos vitals. Rovira abandona certs hàbits nocturns i bohemis, determinades maneres de fer, a la vegada que adopta una vida més reposada i familiar, troba una situació més sòlida en l'àmbit íntim i professional, i fins i tot deixa d'interessar-se tant per la seva pròpia conjuntura estrictament individual. En definitiva, podem afirmar que el naixement d'Emília suposa un veritable punt d'inflexió i l'entrada a la plena maduresa personal.

²³³ Per exemple, *Jam*, *Per estar junts* o *Sàtires* –op.4, 8 i 10, respectivament.

²³⁴ Emília Rovira Alegre va néixer a Lleida l'estiu de 1989.

I si els canvis en la vida privada provoquen una transformació significativa dels seus valors i interessos, aquestes transformacions també afectaran, com és lògic, el seu pensament artístic, la seva mirada poètica i els seus plantejaments compositius. Tant és així, que a partir de principis dels anys noranta Rovira no només canviarà de manera notable en certes idees poètiques, sinó que fins i tot podem afirmar que buscarà una nova orientació, una modificació important en l'estil, en el to i en els motius temàtics. La poesia d'aquest període tindrà unes característiques més pròpies i personals, més madures, i en molts sentits prendrà una distància evident del conjunt de la seva obra anterior: Rovira voldrà allunyar-se de certs clixés molt acusats que presenten els reculls precedents, però, de forma molt especial, de *Cartes marcades*. Així mateix, també voldrà prendre distància de determinats trets i llocs comuns característics del seu cercle artístic, del grup de l'anomenada *poesia de l'experiència*. La seva intenció és deixar enrere de forma definitiva una sèrie de temàtiques i actituds recurrents que, des de la seva perspectiva, ja resultaven caduques i mancades d'interès compositiu. Es tracta, en bona part, d'una sèrie de qüestions a què ja hem fet referència en el capítol anterior: la vida nocturna, l'abús de l'alcohol, l'actitud cràpula, la presència dels bars, etc.

En la mateixa línia, Rovira també defuig una determinada visió de la figura del poeta i del fet poètic en si que, d'una manera més o menys acusada, havia estat present en la seva poesia anterior; l'autor català vol evitar la plasmació d'entorns literaris excessivament idealitzats, i mirarà de presentar, a partir d'aquest moment, una visió de l'art com quelcom de natural, quotidià, més proper i de caràcter social. Rovira evita, en suma, el que podríem considerar un cert *mauditisme*; vol deixar enrere qualsevol rastre de dandisme o d'imatge idealitzada de l'artista.

Amb relació a aquest procés de canvi, i la manera com afecta els seus interessos artístics, és important recordar un passatge del seu segon dietari, *La finestra de Vermeer*, que ja hem inclòs en un altre punt del nostre treball.²³⁵ Aquest fragment explica amb nitidesa la voluntat de trencar, no només amb una estètica concreta, sinó també amb una manera de viure i de fer les coses. El canvi vital i el canvi artístic que pateix Rovira durant aquest període, tal com es desprèn de les seves paraules, es troben íntimament lligats. Es tracta d'un nou exemple de la complexitat de les relacions entre vida i poesia, de com la literatura i l'experiència vital es barregen en la poesia de Pere Rovira d'una manera rica, complexa i sovint,

²³⁵ *La finestra de Vermeer*, op.53, pp.128 i 129. Vegeu l'esmentat passatge a les pp.203 i 204 d'aquest treball.

també, difícil de discernir. El poeta pateix un canvi en la seva intimitat que afecta els seus valors i interessos, per la qual cosa vol deixar enrere, al mateix temps, unes actituds i plantejaments poètics que eren molt presents en el llibre anterior, i que, a partir d'ara, deixaran de suscitar-li interès.

És evident, per tant, que a principis dels noranta Rovira vol donar una nova direcció a la seva obra literària, una nova orientació ben diferenciada. Ara bé, cal precisar, en tot cas, que, malgrat la notable profunditat dels canvis, no podem parlar en cap cas d'un trencament. No es tracta pas d'una transformació radical. Els canvis experimentats durant aquest període no són un gir en la seva obra anterior, sinó que hauríem de definir-los, més aviat, com una evolució notable, un nou rumb, però no una ruptura. O, per ser encara més precisos, en realitat es tracta del principi d'un canvi que, amb el temps, anirà esdevenint més accentuat, però que seguirà mantenint una actitud conseqüent i una lògica continuïtat amb l'obra anterior.

De fet, durant aquest període, Rovira no abandonarà l'interès per la poesia de Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma. Tampoc abandonarà la tendència realista, el to íntim, ni tampoc la reflexió moral ni altres principis compositius característics de *la otra sentimentalidad*. Amb tot, no és menys cert que, ja aleshores, assistim al principi d'un allunyament, a l'abandó de determinats clixés i actituds, tant dels poetes de l'experiència com del realisme crític. I ho fa, a més, d'una manera conscient i deliberada. Trobem clarament expressat un principi de divergència amb els postulats anteriors. El seu objectiu és desenvolupar una obra més personal, més coherent amb la seva pròpia sensibilitat i interessos. I si bé no podem parlar d'una ruptura, sí que es tracta de l'inici d'un canvi de rumb que, això sí, no cristal·litzarà d'una forma encara més palesa i evident fins al seu quart poemari. Serà, en efecte, a *La mar de dins* on aquest canvi s'acabarà d'assentar, i el punt a partir del qual l'obra de Rovira prendrà una nova direcció clarament definida, i on podrem parlar, amb tota certesa, d'una segona etapa en l'obra de Pere Rovira.

A la recerca d'una nova veu: la redacció de Sàtires

Un dels trets més característics de la poesia de Rovira d'aquest període és la intenció, plenament deliberada, de mirar cap a l'exterior. És a dir, el poeta mantindrà la ferma voluntat d'interessar-se pels altres, pel món social que l'envolta, també en l'àmbit poètic, i no centrar-se tant en la pròpia interioritat i personalitat. Tanmateix, aquesta voluntat, tan característica d'aquesta etapa de la seva producció, es desenvoluparà de maneres diverses. A *La vida en plural*, com podrem

comprovar, es durà a terme a través de diverses línies temàtiques: l'amistat, la família, l'amor, etc. Però abans de la redacció d'aquest poemari, trobem un primer assaig d'aquests nous interessos: la plaquette titulada *Sàtires*, op.10, publicada l'any 1994.

Sàtires és, sense cap mena de dubte, una obra menor dins la producció de Rovira. Està formada per només tretze poemes. Només deu d'aquests poemes són originals, ja que tres havien sigut publicats a *Cartes marcades*,²³⁶ i, d'altra banda, tres més seran inclosos, posteriorment, a *La vida en plural*.²³⁷ Dels set poemes restants,²³⁸ l'autor no en va incloure cap a l'obra completa de l'any 2004, *Poesia 1979-2004*, op.15, cosa que resulta ben il·lustradora de la seva limitada representativitat.

Malgrat tot, és indubtable que *Sàtires* ja mostra aquest canvi de rumb poètic a què fèiem referència una mica més amunt, i, a la vegada, prefigura determinats plantejaments que –amb matisos importants– trobarem desenvolupats a *La vida en plural*. En aquest sentit, resulta especialment clara la nova actitud que comentàvem, aquesta voluntat de mirar cap enfora, de tractar temes més allunyats de les inquietuds personals del poeta, i apostar, en canvi, per un sentit de la comunitat molt més evident.

Com indica el títol, els poemes que conformen l'opuscle contenen una forta càrrega irònica i satírica, molt crítica i contundent amb el conjunt de la societat, i, en particular, amb els col·lectius artístics, polítics i intel·lectuals. La càrrega ideològica del recull és molt significativa. Aquesta actitud satírica portada a un grau tan considerable fa que *Sàtires* esdevingui un recull ben particular dins el conjunt de l'obra de Rovira. I si bé és cert que aquests trets particulars també apareixeran, en part, a *La vida en plural*, en veritat ho faran d'una manera molt més matisada, més subtil i diversa.

En tot cas, l'actitud crítica i irònica a *Sàtires* és clarament el tret predominant de la publicació. Tot seguit, en presentem alguns dels casos més representatius. Al poema «El ministre somriu», per exemple, hi trobem una dura invectiva contra els estaments polítics, una crítica punyent i mordaç:

²³⁶ «El mort», «Ens conviden a sopar» i «El convers».

²³⁷ «La poesia», «1968-69» i «Passions».

²³⁸ «És que no callen», «El ministre somriu», «Faula», «Inversió», «L'home punt i coma», «Ics» i «Una poètica».

Amb la vista perduda més enllà dels seus homes,
 el Ministre de la Guerra somriu,
 paternal i segur com un gran propietari,
 i oblida les mans quietes
 sobre el pacífic ventre de canonge.
 (vv.1-5)

Aquesta crítica política també és present a altres poemes del recull, com és el cas de «Faula» –una sàtira contra la monarquia– i «1968-69» –un poema que serà inclòs a *La vida en plural* i que comentarem posteriorment. Però a banda de la qüestió política, també trobarem altres elements de denúncia. Al poema «És que no callen», la invectiva es dirigeix contra determinats col·lectius artístics, en concret contra aquells a qui l'autor considera mals poetes:

Hi ha poetes especialitzats
 en l'art de veure el món per un forat.
 No deu ser fàcil arribar amb un vers
 a posar el dit a l'ull de l'univers.
 (vv.1-4)

Aquesta invectiva contra els mals poetes és, de fet, una tendència recurrent al llarg de la plaquette –que també serà ben present a *La vida en plural*. Un altre exemple d'aquesta mena de poemes vinculats amb el món literari el trobem a la composició titulada «Una poètica»:

Però hi ha una altra casta més florida
 que els rucs amb *pedigree*:
 els poetes supins,
 que venen Cultureta de ruïnes
 i no saben fer versos –ells fan filosofia–,
 i es creuen que és diví
 arribar-se a avorrir.
 Deixem-ho estar, els seus llibres
 ja s'estriparan sols. [...]
 (vv.15-23)

Però els versos d'aquest poema que més ens interessin recalcar són justament els que prossegueixen el fragment suara citat, i que, a més d'això, són també els que

clouen la plaquette. Es tracta d'unes línies que reflecteixen molt bé la nova actitud de Rovira i exposen un dels trets més característics d'aquesta etapa:

[...] Val més un dia
de tanta bona gent
que se l'ha de guanyar,
val més enraonar
que totes les mentides dels papers.
M'ho ha ensenyat el carrer, i la bona poesia.
(vv.23-28)

En aquest fragment final del text i de l'opuscle, hi podem observar amb tota evidència aquesta voluntat de Rovira de mirar cap enfora, cap als altres, cap a la gent que envolta el poeta, i no, per contra, en el seu món artístic particular. Es tracta d'un intent de dessacralitzar la poesia, de convertir l'art en una cosa terrenal, natural, descarregada de buides idealitzacions. Una tendència, però, les característiques de la qual caldrà matisar i definir. Si a *Sàtires*, aquesta nova actitud s'enfocarà de manera evident cap a la crítica, cap al món polític i social, a *La vida en plural* prendrà uns matisos menys obertament crítics, més meditatis i reflexius i personalment més propers.

3.2. LA VIDA EN PLURAL. UNA POESIA QUE MIRA CAP ENFORA

La vida en plural és un llibre molt singular dins la producció de Rovira. Es tracta d'una obra que si bé manté els trets fonamentals del recull anterior, mostra una evolució estilística molt considerable; tant és així, que fins i tot en determinats aspectes arriba a contraposar-se de forma palesa i manifesta als plantejaments propis de *Distàncies*, i, sobretot, de *Cartes marcades*. Així, si bé és cert que manté una línia realista, un tractament recognoscible de l'experiència pròpia, l'ús característic de la tradició i la tendència acusada a la reflexió moral, no és menys cert que hi trobem una progressió significativa tant en el to, en el paper del jo poètic, i, també, sobretot, en les línies temàtiques i la manera d'afrontar-les –que, en determinats casos, canviaran de forma substancial. De fet, *La vida en plural* s'ha de considerar una obra més madura que les anteriors, i, sobretot, la llavor del que, amb el temps, s'acabarà assentant com un veritable canvi de rumb en la producció poètica de Pere Rovira.

És indubtable que els dos poemaris anteriors, *Distàncies* i *Cartes marcades*, estaven marcats principalment pel mestratge de Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma; i, així mateix, en el segon llibre, també hi trobàvem una influència significativa dels autors més propers a Rovira, és a saber, de la seva generació literària, l'anomenat grup de poetes de l'experiència. A *La vida en plural*, aquestes relacions estilístiques, sens dubte, encara s'hi poden percebre, com és natural. Això no obstant, també ens trobem davant la voluntat de Rovira de començar a allunyar-se d'aquests models, o, si més no, de determinats aspectes temàtics i estilístics presents en aquests models. Rovira cerca, de manera conscient, una nova manera d'escriure poesia, una poesia de caràcter més propi i personal, i més diversa quant a formes i continguts.

Aquesta voluntat que posteriorment, amb el anys, no farà sinó afermar-se encara més, conduirà al poeta en darrer terme a trencar de manera taxativa amb alguns principis fonamentals de la seva obra anterior, i, tal com veurem en el proper capítol, fins i tot a renegar en certa manera d'allò que havien estat les seves influències poètiques principals. Per tant, si analitzem *La vida en plural* des d'una perspectiva àmplia, a llarg termini, l'hem d'entendre ben segur com un poemari de transició, concepte que no s'ha de confondre, en cap cas, com a sinònim d'incomplet o de segona categoria, no en va es tracta d'un llibre del tot decisiu dins el conjunt de l'obra de Rovira. La composició d'aquest recull es caracteritza per la cerca, l'assaig i la construcció de nous canals expressius, de noves formes d'entendre el fet poètic i de mirar el fenomen artístic. Algunes d'aquestes provatures, és cert, no tindran continuïtat més enllà d'aquest llibre; però d'altres, en canvi, no només es mantindran en els propers poemaris, sinó que també s'amplificaran en gran manera. *La vida en plural* és, doncs, el primer pas del poeta vers a la construcció d'un estil més propi, més personal, més madur i més definit pel que fa als seus principis lírics.

Amb relació a les temàtiques i els continguts, *La vida en plural* és un llibre força heterogeni: les qüestions que s'hi tracten abasten des de l'amor, la família i els amics, fins la poesia de tipus social i polític o les qüestions metaliteràries. També en l'aspecte formal, tècnic i quant a recursos narratius i imitatius, la diversitat que inclou el recull és notable, malgrat ser, a tots els efectes, un poemari molt breu, tot just vint-i-un poemes —és el recull més curt dels cinc que formen l'obra de Rovira. Resulta curiós comprovar, d'altra banda, que en aquest llibre s'hi inclouen alguns dels poemes més llargs de tota la seva producció —«Mort de dona» o «Blues de la Rosie Roberts», per exemple—, i, a la vegada, els més curts —«Deler» i «Palla». A més d'això, cal fer esment que com a mínim quatre dels textos que hi apareixen són

–tal com ell els definirà més tard– «versions lliures» d'altres poemes existents; és a dir, són reinterpretacions –més o menys fidels, segons el cas– de textos prèviament escrits per altres autors;²³⁹ en conseqüència, els poemes originals de Rovira són molt poc nombrosos. Tot plegat, fa que haguem de considerar *La vida en plural*, de totes totes, un llibre ben particular i divers, de contrastos.

Tanmateix, a pesar del que es podria qualificar, per dir-ho així, d'un cert dèficit a nivell quantitatiu –insistim en la brevetat del recull–, *La vida en plural* és una obra reeixida i equilibrada, i que suscita un alt interès literari. El conjunt de la col·lecció inclou un bon nombre de poemes d'indubtable categoria i possibilitats analítiques: «Carta del pare», «Aniversari», «Homenatge» o «Un pi», per citar-ne alguns exemples.²⁴⁰ I, al marge d'això, es tracta d'un llibre decisiu en la trajectòria de l'autor pel canvi de paradigma que suposa.

Així mateix, malgrat aquesta tendència a la brevetat, no es pot afirmar en cap cas que es tracti d'un poemari irregular, desorganitzat, o que manqui d'unitat, sinó ben a la inversa. En contra del que podria semblar, és un llibre enormement compensat, equilibrat, de to serè i reposat, de lectura senzilla, clara i difícil a la vegada; mentre presenta una aparent simplicitat en alguns plantejaments, ofereix alhora una extraordinària multiplicitat de capes de lectura. L'equilibri en el to i la bona organització interna del text fan que tota aquesta diversitat quedi perfectament integrada, oferint un resultat ben compacte i reeixit.

Amb relació a la unitat del llibre, bé hi podríem aplicar les paraules de Cesare Pavese quan expressa que:

[...] la unitat del poema no insisteix en les escenes–mare, sinó en la subtil correspondència de tots els moments de la creació. És a dir, la unitat no és deguda

²³⁹ Rovira afegeix el terme «versió lliure» a l'inici de cada un d'aquests poemes a la seva antologia de l'any 2006, *Poesia 1979-2004*, op.15. En concret, es tracta dels poemes «Referèndum en forma de balada», «Parlar al llit» i «Una Separació». El poema «Blues de la Rosie Roberts», també cal incloure'l dins d'aquest grup, si bé, tal com veurem més endavant, presenta unes característiques una mica diferents.

²⁴⁰ Aquesta tendència del llibre –brevetat però qualitat– és un tret molt característic del pensament poètic de Rovira, en especial en aquest moment de la seva obra. És millor escriure poc però que allò que s'escrigui sigui realment reeixit –vegeu l'apartat 3.4 de la primera part per ampliar-ne la informació. Ell mateix transmet aquesta idea en la nota final de *La vida en plural*, p.65: «Publico aquí uns quants poemes que he anat escrivint durant els últims set o vuit anys. Són pocs poemes. Alguns amics m'ho fan notar, afectuosament. És obvi que tenen raó, però pitjor seria que em diguessin que n'hi ha massa.»

tant a la construcció grandiosa, a l'ossada identificable de la trama, com a la traça juganera dels contactes menuts, de les repeses petites i gairebé il·lusòries, a la trama dels insistents retorns dins la diversitat.²⁴¹

En efecte, tal com planteja Pavese, a *La vida en plural* hi podem identificar una marcada unitat, potser no en una gran trama general, però sí en detalls creatius potser més específics, però que, en qualsevol cas, resulten del tot fonamentals i transcendentals: en la consistència de la veu poètica, en el to i en el fraseig, en el desenvolupament mètric, i, en especial, en l'estat anímic compacte que planteja el llibre. Tots aquests elements ajuden a conformar un conjunt sòlid i consistent, més que no pas, sens dubte, les qüestions d'abast general, temàtiques i d'organització, que potser en aparença semblarien més primàries i visibles.

Endemés, la concreció dels objectius lírics de *La vida en plural* són més que evidents. Tot i la brevetat del llibre i la diversitat formal i temàtica, es tracta d'un recull amb uns interessos clars i definits, concrets i precisos, molt més concrets i precisos que el recull que el precedeix, *Cartes marcades*, on la veu poètica era menys homogènia, i, en ocasions, més dubitativa.

Tal com ja hem esmentat una mica més amunt, l'objectiu principal que caracteritza el nou poemari és la voluntat d'escriure sobre els altres, de mirar cap enfora, cap a l'entorn social; escriure una poesia que, en definitiva, no estigui tan centrada en la reflexió interna del jo poètic sinó en l'observació conscient de la conducta dels altres, de la gent que l'envolta. O dit d'una altra manera, l'element clau del llibre són les relacions que s'estableixen entre el jo poètic i els seus vincles externs, tant socials com personals. Una qüestió que es fa present al llarg de tot el recull.

I, tanmateix, no és només això. No es tracta tan sols de parlar dels altres, sinó també de parlar dels altres en els seus aspectes més quotidians; es tracta d'abordar menys qüestions literàries i artístiques, i sí, en canvi, presentar més sovint aspectes de la vida diària, de les activitats de la gent corrent, de la gent del carrer, no de la vida de poetes i literats. O, si es dóna el cas, fer aparèixer principalment el vessant humà d'aquests poetes i literats:

En este libro hice algo que me interesaba, y es escribir poemas en los que no saliera mucha gente que se dedica a la poesía, que la lee o la estudia; procuré que la gente

²⁴¹ PAVESE 2016, p.32.

que saliera aquí fuera gente, es decir, que aparecieran como personas y no como literatos, o expertos en literatura.²⁴²

Per tant, el contrast amb el llibre anterior és evident. A *Cartes marcades* trobàvem una palesa preponderància del jo poètic –un jo poètic crapulós, nocturn, tendent a un cert dandisme, un *poète maudit*–, així com, també, una presència constant d’ambients artístics i bohemis. En aquest nou recull, en canvi, Rovira s’apartarà d’aquests trets particulars i mirarà d’elaborar una poesia més mundana i propera, més interessada en la vida quotidiana que en la pròpia experiència artística. Tal com indica el mateix títol del llibre, *La vida en plural*, l’interès de Rovira serà posar en relleu aquesta vida comuna, aquesta relació entre el jo i el món exterior, una mirada atenta a la gent que l’envolta, a la gent a qui observa, ja siguin aquestes persones més llunyanes al jo poètic –aspecte social i polític– o més properes –relacions d’amistat o de família. Per consegüent, el títol del llibre s’ha d’entendre a partir d’aquesta voluntat d’ampliació de la seva experiència humana en un sentit comunitari. Un títol que, val a dir, té un aire típicament ferraterià:

Potser el terme millor és l’egoisme,
i és millor recordar que als catorze anys
hem de mudar de primera persona:
ja ens estreny el plural, i l’exercici
de l’estilita singular, la nàusea
de l’enfilat a dalt de si mateix,
ens sembla un bon programa pel futur.
Després vénen els anys, i feliçment
també s’allunyen, i se’ns va cansant
la mà que acaricia el front tossut
de l’anyell íntim, i ve que adoptem
aquest plural, no sé si de modèstia,
que renuncia al singular, se’n deixa,
però agraint-lo i premiant-lo. Prou.²⁴³
(vv.20-33)

²⁴² Declaracions de Pere Rovira recollides a BALLART & JULIÀ 2005, p.185.

²⁴³ FERRATER 2010, p.17.

En aquests versos del poema «In memoriam» de Gabriel Ferrater trobem, justament, un joc conceptual molt similar a les connotacions que Rovira atorga a la idea de singular i a la idea de plural. Aquí, la joventut es vincula a l'egoisme, a una època de la vida on el singular resulta preponderant. En canvi, amb els anys, la maduració i el creixement duen a un procés de minimització de l'ego, i, per tant, a l'adopció del plural. Es tracta d'una idea que, aplicada al cas de Rovira, representa perfectament els seus objectius lírics en la redacció d'aquest nou poemari.²⁴⁴

A banda del títol, també un dels epígrafs inicials està relacionat de manera evident amb aquest aspecte social a què fèiem referència. Tanmateix, en aquest cas la cita és més concreta, i en lloc de tractar l'aspecte comunitari en un sentit ampli, acota la qüestió específicament a les desigualtats de tipus econòmic i polític:

Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una
agüela mía, que son el tener y el no tener.

DON QUIJOTE, II, 20

Es tracta d'una cita amb un marcat caràcter crític, de denuncia de la pobresa i les desigualtats; reflecteix amb cruesa fins a quin punt la qüestió econòmica –els diners en definitiva– determinen l'ordre social i les relacions humanes. Aquests aspectes polítics, a *La vida en plural*, si bé no resultaran dominants, sí que tindran un pes significatiu.²⁴⁵

D'altra banda, hi ha un altre element clau del llibre que, ben mirat, es vincula de ben a prop amb aquesta tendència a mirar cap enfora i reflectir la vida

²⁴⁴ Cal apuntar, d'altra banda, que el terme «la vida en plural» ja havia estat utilitzat per Rovira en el darrer vers del poema «Esmena», de *Cartes marcades*. Es tracta d'un recurs, el d'adaptar fragments dels seus poemes com a títols de llibre, que és molt habitual en Rovira. De fet, aquesta situació es produeix en tots els seus poemaris originals: *Distàncies*, al marge de ser el títol de la col·lecció, ho és també del poema homònim, «Distàncies», inclòs dins d'aquest mateix llibre; *Cartes marcades*, per la seva banda, és un concepte que deriva del vers 13 del poema «El do de l'amistat» –«amb les cartes que ens han marcat els anys»–; *La mar de dins* és un terme que apareix al vers 16 del poema «Motius», d'aquest mateix recull; finalment, *Contra la mort* és una idea que apareix al darrer vers del poema «Aniversari», de *La vida en plural*.

²⁴⁵ Amb tot, Txema Martínez apunta una interpretació alternativa a aquesta cita, no incompatible amb la que oferim nosaltres, en què la vincula a la qüestió del pas del temps: allò que es pot posseir, el present, i el que ja no es pot posseir, el passat –vegeu MARTÍNEZ 2003, p.25.

quotidiana: es tracta de la intenció d'escriure sobre la felicitat. I és que, si bé és cert que Rovira vol eixamplar la seva visió particular, que pretén parlar de qüestions més variades i diverses, tampoc no vol fer-ho amb el mateix to i la mateixa perspectiva dels reculls anteriors, sinó ben al contrari. En aquesta nova ocasió, un dels seus objectius principals serà, justament, defugir de certs rastres de pessimisme que trobàvem en els dos llibres precedents i mostrar una actitud molt més positiva, esperançadora i lluminosa, optimista i alegre. Aquest és, en conseqüència, un dels principis fonamentals del llibre, escriure sobre la felicitat i a partir de la felicitat:

És un llibre [*La vida en plural*] pretesament a favor de la felicitat. Un llibre en el qual es vol ser positiu. A *Cartes marcades* hi ha aquella actitud de l'època del nucli de la poesia de l'experiència que tots havíem de sortir de nits, i havíem de ser desgraciats, i havíem de tenir amants, i ens havíem d'emborratjar, etc. En canvi, *La vida en plural*, és engegar a fer punyetes tot això i fer un llibre bastant polititzat i parlant de la felicitat, que és una cosa difícil en poesia.²⁴⁶

Així doncs, no només es tracta d'escriure més sobre els altres i sobre el món extern del poeta, sinó també fer-ho des d'una perspectiva més lluminosa i esperançada, i abandonar, per tant, certes actituds tendents al fatalisme que apareixien tant a *Cartes marcades* com també a *Distàncies* –només cal recordar poemes com, per exemple, «Il faut avoir le courage de l'avalier», «Going home» o «Poders», on el rastre de la fatalitat i la incertesa eren sens dubte ben presents.

Tot plegat, doncs, fa que aquest nou recull sigui molt diferent a l'anterior, fins al punt que, com acabem d'explicar en relació amb l'actitud pessimista, puguem observar una clara reacció als trets més acusats del llibre precedent.

Però si, tal com comentàvem, l'experiència íntima és el principal factor de canvi en la poesia de Rovira, el tractament poètic d'aquesta experiència també patirà canvis importants en el nou llibre. De fet, un aspecte distintiu de *La vida en plural* respecte a *Cartes marcades* és en el paper que hi juga la personalitat i l'experiència pròpia de l'autor. Al recull anterior, la personalitat del poeta hi tenia un pes molt significatiu, era quasi omnipresent; les seves inquietuds i els seus problemes individuals resultaven fonamentals. La veu poètica, a més, tendia sovint a un cert dandisme, a una actitud bohèmia, i acostumava a presentar ambients nocturns i crapulosos. Tot el contrari d'allò que podrem trobar a *La vida en plural*.

²⁴⁶ CALSINA 2015a, p.608.

Aquesta omnipresència del jo a *Cartes marcades* podria semblar, en una primera lectura, una idea enganyosa. No en va, en l'aspecte extern, el llibre sorprèn per l'aparició d'un elenc de personatges molt ampli, de les més diverses i variades tipologies; la varietat de gent que apareix en el llibre és força notable. Ara bé, tal com hem explicat en el capítol anterior, aquesta visió superficial del poemari no ens ha d'impedir d'aprofundir en el sentit últim de l'obra; cal analitzar en quines condicions i de quina manera es mostren els esmentats personatges. *Cartes marcades* és un poemari enfocat des d'una perspectiva centrada en la personalitat i les problemàtiques concretes del poeta. L'aparició de cada personatge no és casual, ni anecdòtica, ni descriptiva del món exterior. Cadascun dels protagonistes dels poemes exerceix una funció concreta, té un sentit concret adaptat a les necessitats de la veu poètica que predomina en el llibre. En suma, podríem dir que les inquietuds personals de Rovira són, en darrer terme, allò que impulsa realment el llibre i el fonamenta, per més que sovint restin velades pels recursos compositius de l'autor –monòleg dramàtic, correlat objectiu, etc.

És en aquest sentit, doncs, en la funció del jo poètic, que *La vida en plural* esdevé notablement distint de *Cartes marcades*. De fet, un dels problemes principals que Rovira afronta en la composició del nou recull és precisament la qüestió de la personalitat, del paper que ha d'exercir el jo i l'experiència pròpia en la seva escriptura poètica; es planteja fins a quin punt una presència massa accentuada de la seva consciència individual pot resultar incòmoda pel lector, pot comportar una efusió sentimental excessiva. Rovira considera la necessitat d'augmentar la distància entre el seu missatge líric i la seva personalitat, i que les seves inquietuds íntimes, en definitiva, quedin més velades en l'essència del poema. Rovira es planteja, d'una manera rigorosa, com ha d'usar la seva experiència personal en l'àmbit artístic; es planteja, en definitiva, el que ha estat una de les grans qüestions teòriques de la reflexió poètica durant el passat segle XX: com trobar l'equilibri entre una poesia propera i personal però, al mateix temps, que aquesta personalitat del poeta no resulti omnipresent, abassegadora i massa dominant. Aquest principi, aquesta nova actitud, té molt a veure, sens dubte, amb la pròpia maduració de les idees crítiques i teòriques de Rovira al voltant del fenomen artístic; és a dir, que els nous planejaments poètics també són conseqüència de desenvolupar un pensament literari més sòlid i madur; i, ben segur, la seva tasca com a crític i acadèmic representen una influència significativa en aquest punt.

Així doncs, durant aquesta etapa de la seva producció –als inicis dels anys noranta– Rovira s'interessa de manera especial per aquest aspecte teòric, això és, l'excessiva presència del jo en els seus poemes. I la seva conclusió, pel que fa a

aquest aspecte, és prou clara: necessita buscar un nou tractament del jo poètic, un jo poètic que es mantingui més allunyat d'allò que explica; necessita una major objectivitat i una exposició dels sentiments menys directa. Podríem dir que a *La vida en plural*, Rovira es decanta –si més no en aquest aspecte– per una línia de pensament més propera a l'escriptura de tradició anglosaxona, d'allò que podrien plantejar poetes com W. H. Auden o T. S. Eliot.²⁴⁷

Aquest canvi de perspectiva, aquest allunyament del jo, és un element important dins el poemari, dins *La vida en plural*. Rovira el vehicularà, principalment, a partir d'un major interès temàtic per l'aspecte social, fent als altres els protagonistes dels seus poemes, i, per tant, disminuint la presència i la influència del jo poètic en el desenvolupament dels textos.

En aquest punt, cal dir que *La vida en plural* és el llibre en què hi trobem una major influència de la tradició anglosaxona dins el conjunt de l'obra de Pere Rovira. Al llarg de recull –ja sigui per aquesta major objectivitat, per les nombroses intertextualitats que es perceben en els poemes, per l'ús concret de l'experiència pròpia o pel fet de versionar-ne poemes– trobarem evidents concomitàncies amb diversos autors de parla anglesa: John Donne, Stephen Spender, Philip Larkin, Edgar Lee Masters, i, també, T.S. Eliot. És cert, d'altra banda, que en els poemaris posteriors la influència més important serà de tradició francòfona, i que l'empremta anglesa –tant a *La mar de dins* com a *Contra la mort*– quedarà força desdibuixada. Però és sobretot en aquests moments, i en menor mesura als llibres anteriors –on aquesta influència ve de forma potser més indirecta, tamisada per les ressonàncies de Ferrater i Gil de Biedma–, on la tradició anglosaxona resulta més significativa.

Finalment, encara amb relació al marc teòric, hi ha un altre aspecte que resulta molt significatiu en la concepció de *La vida en plural*, i que es troba estretament vinculat a les qüestions esmentades fins ara: la reflexió sobre de quina manera ha d'encaixar la pràctica artística en la vida del poeta. Certament, encara que no s'expressi de forma del tot explícita en els poemes del llibre, és una preocupació central per Rovira en la composició del recull.²⁴⁸ De fet, en la nota

²⁴⁷ Sobre aquesta qüestió, vegeu l'apartat 3.2 de la primera part del treball, i, especialment, el comentari de la cita de T. S. Eliot –ELIOT 1932, pp.10 i 11. En aquest moment de la seva producció, la posició teòrica de Rovira serà més propera a aquesta línia de pensament que no pas en etapes posteriors en què, sens dubte, se'n distanciarà de manera ben clara.

²⁴⁸ Tot i que no s'expliciti, les referències són nombroses al llarg del llibre, a poemes com «Palla» o «Homenatge», per exemple.

final, llavors sí, ho farà palès de manera clara i directa.²⁴⁹ La seva conclusió, en aquest sentit, sembla que no dóna lloc a dubte: l'escriptor ha de ser, abans de res, una persona corrent; la vida de l'artista no pot desenvolupar-se per complet al voltant de la seva obra; la realitat quotidiana no es pot deixar de banda. La literatura, fins i tot per a un poeta, no ha de ser una dedicació exclusiva i completament absorbent, no pot ser l'únic interès vital de l'escriptor; Rovira considera –o si més no ho considerava en aquest moment de la seva producció– que no fa falta dedicar-se molt a la literatura, no cal llegir ni escriure moltíssim, sinó llegir i escriure allò que és realment necessari. I en la seva pràctica poètica resulta conseqüent amb aquesta idea: no fa falta dedicar-hi totes les hores del dia, sinó escriure quan és imprescindible i dir allò que cal dir, aquelles coses que realment cal expressar, que té veritable sentit transmetre.²⁵⁰

Aquesta idea, tan present en l'obra de Rovira, també ajuda a entendre ben segur la brevetat de *La vida en plural*: més val fer un llibre curt, en què no hi sobri res, que un de massa llarg que resulti prolix o massa imperfecte. D'aquí que, a pesar de la brevetat de *La vida en plural*, l'autor decidís descartar fins a set poemes originals de *Sàtires*, op.10, i que només tres textos de la plaquette fossin inclosos en el nou recull.

Plantejament i estructura del llibre

La vida en plural es conforma de només vint-i-un poemes. Tal com succeïa també a *Distàncies*, no s'estructura a través de cap mena de divisió formal evident; no hi ha seccions ni estructures externes clarament delimitades. De fet, tot i tenir una unitat tonal i uns objectius lírics palesos, potser és el llibre de Rovira on es fa més difícil establir una estructura narrativa o temàtica externa, que resulti possible d'establir de manera clara i precisa.

El recull s'inaugura amb dues elegies en futur: «Carta del pare» i «Aniversari». El primer poema, com és habitual en tots els poemaris de l'autor, actua com a plantejament, com una mena de pròleg, i serveix per exposar els objectius lírics del llibre: l'interès per l'aspecte social i per relacionar-se amb el

²⁴⁹ Vegeu *La vida en plural*, pp.63 i 64.

²⁵⁰ Per ampliar aquesta qüestió, vegeu l'apartat 3.4 de la primera part del treball.

món exterior, en aquest cas vehiculat a través de la relació amb la seva filla. «Aniversari», d'altra banda, és un text menys proper a l'experiència directa de l'autor, però que prefigura, tanmateix, una temàtica clau en les properes obres de Rovira: la reflexió al voltant de la vellesa i el procés d'envelliment.

Tot seguit, trobem dues composicions que perceberen en aquesta línia d'obertura, de clara voluntat d'abordar l'aspecte social i comunitari: «Bye-bye blackbird» i «Deler». El primer és un poema de caràcter elegíac dedicat a la pèrdua d'algú proper, d'una amiat, mentre que el segon és un dels poquíssims textos del llibre que podem vincular explícitament a la temàtica amorosa, una qüestió molt present en els llibres anteriors, i, en canvi, ben poc tractada a *La vida en plural*.

Els quatre poemes que segueixen —«Ressaca», «Homenatge», «La poesia» i «L'abandonada»—, es caracteritzen per una notable inclinació a l'objectivitat i al contingut de tipus literari, si bé s'intercalen, això sí, amb una poesia de distinta naturalesa: «Benvinguda», un text que combina la qüestió política i la celebració de l'amiat. Entre els quatre primers poemes esmentats, en podem trobar dos amb una veu poètica de característiques singulars —«Ressaca» i «L'abandonada»—, un text de marcat caràcter irònic i metaliterari —«La poesia»—, i una composició dedicada al poeta Jaime Gil de Biedma, el qual era, encara, en aquella època, un dels principals referents poètics de l'autor —«Homenatge».

A continuació, s'inclouen quatre textos on l'aspecte ideològic i de denúncia social esdevé, un cop més, predominant. «Beatus ille» i «Palla» es poden llegir, a tots els efectes, com un crítica al certs personatges característics del món literari, o per dir-ho d'una manera més concreta, com una invectiva contra els mals poetes, els poetes que Rovira anomena de «l'autoconsagració».²⁵¹ «Passions» i «1968-69», d'altra banda, sense perdre el to crític en absolut, tracten aspectes relatius a la qüestió social i política, i ho fan, a més, des d'una perspectiva ben irònica i punyent.

En aquest punt, trobem un grup de poemes que presenta una unitat externa prou clara, potser la unitat externa més evident del llibre. No en va, són quatre textos situats de forma consecutiva que comparteixen el fet de no ser estrictament originals, sinó que es tracta de versions d'altres autors: «Referèndum en forma de balada», «Blues de la Rosie Roberts», «Parlar al llit» i «Una separació». Ara bé, malgrat és cert que aquesta característica externa els unifica, la seva unitat no es fa tan evident a l'hora d'analitzar el desenvolupament intern dels textos: cadascun dels

²⁵¹ *La vida en plural*, pp.63 i 64.

poemes conté uns trets ben específics, i la relació amb el poema d'origen –això és, la fidelitat a l'original– és molt diversa en cada cas.

Entre els quatre poemes que tanquen el llibre, n'hi ha dos en què la qüestió social i de denúncia hi té, encara una vegada més, un pes important. Amb tot, aquesta denúncia es mostra des de perspectives diverses: «La vaga», presenta una visió molt irònica sobre els conflictes socials, i «Mort de dona», d'altra banda, és un poema dur i realista on es retrata una escena crua –l'agonia d'una dona– situada en el context específic de la vida rural. Pel que fa als altres dos textos, «Final» i «Un pi», resulten molt significatius ja que, a banda de la seva qualitat literària, prefiguren dues tendències temàtiques fonamentals dels propers poemaris: l'amor més enllà de la vida i el correlat amb els elements vegetals.

En darrer lloc, cal assenyalar que al final del llibre s'hi inclou una «Nota de l'autor», op.55, un text no gaire extens però on planteja idees ben interessants sobre diversos aspectes de la realitat política, social i artística del moment, però en especial, amb relació a la seva pròpia poètica. És l'únic text d'aquestes característiques que s'inclou en un dels poemaris originals de Rovira –no considerem les antologies–, i, per tant, té un valor notable per comprendre millor la seva visió del fenomen literari, en especial durant aquest període de la seva producció.

Aspectes mètrics i formals

Amb relació a la seva formalitat, *La vida en plural* no presenta unes grans diferències respecte a *Cartes marcades*. Si més no, quant als seus supòsits bàsics, quant als recursos tècnics i els criteris que utilitza a l'hora d'aplicar-los. En aquest llibre, com en l'anterior, hi dominen més aviat els poemes anisosil·làbics i sense rima, combinacions de versos de quatre, sis, vuit, deu i dotze síl·labes. Ara bé, malgrat l'esmentada continuïtat, aquest llibre sí que presenta algunes diferències força notables respecte a *Cartes marcades*. En primer lloc, cal destacar que a *La vida en plural* trobem un percentatge més elevat de poemes que contenen recursos tècnics d'alta exigència. Al llarg del llibre, són habituals les composicions isosil·làbiques²⁵² i la presència de rima –ja sigui assonant o consonant, durant tot un

²⁵²«Homenatge», «L'abandonada», «1968-69», «Passions», «Palla», «Beatus ille», «La poesia», «Referèndum en forma de balada», «Blues de la Rosie Roberts», «Parlar al llit» i «Final».

poema o només de forma puntual—;²⁵³ de fet, aquests dos elements, el caràcter isosil·làbic i la rima, apareixen gairebé sempre associats.²⁵⁴ També hi ha més presència de formes tancades i de simetria estròfica: hi trobem tres sonets,²⁵⁵ un haiku en la clàssica adaptació catalana —de quatre, sis i quatre versos—,²⁵⁶ un poema en forma de díptic²⁵⁷ i la presència de quartets i de tercets i altres estrofes regulars.²⁵⁸

Però a més de la major presència d'aquests recursos, també pel que fa a la versificació es produeix un avenç molt significatiu: el domini en la construcció dels versos és més acusat que en el llibre precedent i s'evidencia una major claredat en l'articulació rítmica i sintàctica; les imperfeccions i les irregularitats resulten menys habituals, mentre que la fluïdesa i claredat augmenta, i els versos resulten més nítids i fàcils d'interpretar per part del lector. Les composicions isosil·làbiques apareixen sempre perfectament construïdes, i les anisosil·làbiques tampoc no acostumen a presentar mesures estranyes que no resultin coherents dins del context de la composició. Si a *Cartes marcades* no era estrany trobar encara alguns versos irregulars, en aquest nou llibre les discontinuïtats mètriques són molt més puntuals i anecdòtiques. Per tot plegat, és obvi que en aquest llibre es produeix una notable millora en la tècnica poètica de l'autor.

Així, composicions com «Carta del pare», «Aniversari», «Bye-bye blackbird», «Ressaca», «Benvinguda», «La vaga», «Mort de dona» o «Un pi» combinen les mesures que hem esmentat abans —sis, vuit, deu i dotze síl·labes— sempre amb una correcció estricta, bastint una mètrica perfectament equilibrada. Només en casos molt puntuals —i, al capdavant, poc rellevants— trobem alguna mesura estranya, que no s'adequa a aquesta tendència. Podríem citar-ne algun

²⁵³ La rima apareix a «Homenatge», «La poesia», «Passions», «Beatus ille», «1968-69», «Palla», «Referèndum en forma de balada» i «Blues de la Rosie Roberts».

²⁵⁴ «Homenatge», «L'abandonada», «1968-69», «Passions», «Palla», «Beatus ille», «La poesia», «Referèndum en forma de balada» i «Blues de la Rosie Roberts». Només «Parlar al llit» i «Final» són poemes isosil·làbics sense rima.

²⁵⁵ «L'abandonada», «Homenatge» i «1968-69».

²⁵⁶ El poema «Deler», que, en realitat, serà l'únic haiku de la seva producció.

²⁵⁷ «Palla».

²⁵⁸ «La poesia», «Beatus ille», «Referèndum en forma de balada» i «Blues de la Rosie Roberts».

exemple molt concret com és el vers número setze d'«Aniversari», compost de tres síl·labes –«Torna tot»–, que no resulta gaire lògic dins del context del poema, format principalment per decasíl·labs i hexasíl·labs. Però a banda de petits detalls d'aquest tipus, sens dubte d'escassa importància, la regularitat mètrica de tot el llibre és ben palesa.

Hi ha diversos poemes de la col·lecció que resulten ben interessants d'analitzar des d'una òptica formal. D'entrada, farem esment de les diverses composicions que estan construïdes a partir d'una forma tancada. En aquest sentit, cal destacar el haiku titulat «Deler», que presenta una forma ben poc habitual en l'obra de Rovira; de fet, és l'únic haiku de tota la seva producció.²⁵⁹ Aquest text està construït a partir de la clàssica adaptació catalana de tres versos de quatre, sis i quatre síl·labes respectivament: «Cor de granotes. | En el cor dels teus ulls, | el rossinyol». Es tracta d'un poema molt breu, de gran concentració, i que, malgrat basar-se en elements de la natura, el seu nucli temàtic és de tipus amorós.

Molt més habitual és, ben segur, la presència de la forma sonet. A *Cartes marcades* ja n'havíem vist dos casos –només un dels quals, però, era un poema completament original de Rovira. En aquest nou llibre trobarem un total de tres textos que responen a aquesta estructura: «Homenatge», «L'abandonada» i «1968-69». Amb tot, com ja havia succeït a *Cartes marcades*, l'autor no reparteix els versos en la distribució d'estrofes preceptives, sinó que les presenta totes juntes en una sola estrofa de catorze versos.

El primer dels tres sonets, «Homenatge», és un poema isosil·làbic amb versos decasíl·labs i predomini de la rima assonant –excepte entre els versos dos i tres que és consonant– i que respon a l'estructura ABBA CDDC EFE GFG. A més d'això, també hi podem veure una clara intencionalitat a l'hora de combinar finals de vers masculins i femenins, especialment en els vuit primers versos –que respon a una estructura de femení-masculí-masculí-femení.

El segon sonet, «L'abandonada», mostra unes característiques molt similars a l'anterior. Tal com passava a «Homenatge», està format íntegrament per versos decasíl·labs, i també combina la rima assonant i la consonant. L'estructura de la rima és ABBA CDDC EFF EGG. També hi trobem la voluntat de combinar finals masculins i femenins en els primers vuits versos, mentre que en els sis darrers, en canvi, només utilitza finals amb paraula aguda. Així mateix, tampoc en aquesta

²⁵⁹ «Deler» és, en efecte, l'únic haiku de tota la producció de Pere Rovira. Aquest fet resulta curiós si es té en compte que la seva filla, Emília, va publicar un llibre titulat *Oslo* –ROVIRA 2016– i que està format íntegrament de haikus –Premi Joan Teixidor.

ocasió separa les estrofes com seria pertinent, i sí que presenta, en canvi, una singular separació de línia en els versos quatre, sis, deu i tretze.

El darrer sonet, «1968-69», també és molt similar als altres dos. Un cop més, està íntegrament format per versos decasíl·labs i combina la rima assonant i consonant –si bé en aquest cas amb un clar predomini per la consonant. La rima respon a la següent estructura: ABAB CDCD EFF EGG. Pel que fa a la distribució de finals masculins i femenins, és curiós comprovar que tots els versos són masculins excepte el deu i l'onze.

Deixant de banda la forma sonet, cal destacar altres poemes del llibre que presenten una forma estròfica d'una marcada regularitat. Aquest és el cas de «Blues de la Rosie Roberts». És tracta d'un poema d'art menor isosil·làbic, amb versos heptasíl·labs, i amb rima. La forma estròfica és del tot regular ja que totes les estrofes tenen sis versos. La rima, en canvi, és una mica més irregular i no sembla tenir un patró perfectament definit; sens dubte predomina la rima assonant sobre la consonant, però la fórmula concreta va variant a cada estrofa.

A banda de «Deler», el haiku que hem esmentat abans, també hi ha dos poemes compostos d'una sola estrofa molt breu, en aquest cas amb versos isosil·làbics. Es tracta de «Palla» i «Beatus ille». Tots dos contenen una rima consonant. El primer és realment molt concís i està format per només dos versos decasíl·labs que formen un sol díptic: «S'extasia amb uns versos de valent, | perquè són muts i sords i no hi ha gent». El segon, «Beatus ille», està format per un tercet de versos decasíl·labs amb rima consonant entre el primer vers i el tercer:

Retira't, com els clàssics. Viu d'oblit.
Perquè a la teva edat un seductor
pot fer més el ridícul que un marit.

Un altre poema que val la pena comentar per la seva singularitat estròfica és «Referèndum en forma de balada». De fet, es tracta d'una versió d'un poema de Boris Vian, del qual Rovira procura reproduir la forma amb una notable fidelitat. Com en el text primigeni, Rovira utilitza versos octosíl·labs. Tanmateix, la rima és diferent de l'original, que era consonant i amb una estructura *ababbaba ababbaba ababbaba baba*; la rima *a* era construïda sobre el so [a] amb final femení, mentre que la rima *b* era construïda sobre [i] amb final masculí. En canvi, en el cas de Rovira la rima és més irregular, i també utilitza l'assonància. En la seva versió l'estructura és *abbaabab babaabab bababab abab*. La rima *a* es construeix sobre el so [i], i la rima *b* es construeix sobre [a]. Amb tot, no manté sempre el mateix ordre

de finals masculins i femenins, ja que els versos dos i tres –sobre la rima en [a]– acaben en paraula aguda.

Finalment, l'últim poema que comentarem és «La poesia». Aquest text de caràcter metaliterari presenta una clara voluntat al·legòrica i una marcada ironia. En aquest sentit, resulta força encertada la tria d'una forma d'hexasíl·labs amb una rima basada en la forma *abab*, que tanmateix varia en alguns casos a causa de la puntual irregularitat de les estrofes quatre, cinc i sis –que tenen dos, tres i cinc versos, respectivament. La rima combina l'assonant i la consonant sense un patró completament regular.

Els amics i la família

Tal com ja hem explicat, la major part dels poemes de *La vida en plural* estan enfocats cap a l'exterior, cap als altres, cap a l'entorn del poeta. Aquesta qüestió explica en bona part que la preponderància del jo quedi molt matisada en relació als dos reculls anteriors. Anem a veure, ara, de quina manera específica es concreta aquest interès pels altres, quines són les temàtiques on això es manifesta, com es desenvolupen, i de quina manera tot plegat queda reflectit de forma precisa en els poemes que conformen *La vida en plural*.

A *Sàtires*, op.10, la plaquette publicada dos anys abans, ja trobàvem una clara voluntat d'obertura cap a qüestions socials, vers l'entorn col·lectiu i comunitari. Això no obstant, aquest interès s'especificava, sobretot, amb relació als temes polítics i ideològics, els quals eren quasi omnipresents al llarg de l'opuscle. A *La vida en plural* aquest tipus de poemes de temàtica política també tindran, és cert, una rellevància significativa. Tanmateix, l'obertura cap a l'exterior no es vehicularà només a través d'aquest element, sinó que hi trobarem més varietat temàtica i una major diversitat alhora de plantejar-la.

La vida en plural és una obra que, com ja succeïa a *Cartes marcades* –si bé amb unes característiques força distintes–, resulta ben diversa i heterogènia. El llibre presenta, doncs, diverses línies temàtiques representatives; unes línies, que, en major o menor mesura, comparteixen el protagonisme argumental dins el conjunt. A causa d'això, la qüestió política quedarà sens dubte més matisada, serà menys nombrosa en relació al total de poemes, i, també serà, en definitiva, menys preponderant. Altrament, sobresortirà una temàtica que podem considerar tant o més rellevant –sense que arribi a ser, tampoc, dominant, ja que com hem dit la diversitat és notable–: ens referim a la relacionada amb els amics i la família; és a

dir, els poemes on el cercle més íntim del poeta resulta més rellevant. Aquest grup de poesies, tot i estar encarades a l'exterior, no es fixen tant en la societat en un sentit ampli, sinó que representen un aspecte social més concret, més reduït, el més proper a l'autor del llibre. Dins d'aquest grup de poemes dedicats fonamentalment als amics i la família, hi hem d'incloure «Carta del pare», «Deler», «Final», «Bye bye blackbird» i «Benvinguda». Tres d'aquests poemes estan dedicats a la família – «Carta del pare» a la filla, «Deler» i «Final» a l'esposa– i els altres dos a les amistats –«Bye bye blackbird» i «Benvinguda».

Dins la notable heterogeneïtat del conjunt, la importància d'aquests textos destinats al cercle íntim del poeta ve determinada per diversos motius: són quantitativament nombrosos, la pròpia transcendència dels poemes és considerable, i, a més, el mateix autor situa un d'aquests poemes al principi del recull –«Carta del pare». Aquesta darrera qüestió és sens dubte ben significativa; cal recordar que els poemes inaugurals dels llibres de Rovira sempre acostumen a tenir una significació especial, i fins i tot se'ls pot atorgar un cert caràcter programàtic.²⁶⁰ En aquest cas concret, és indubtable que la situació d'aquest poema inaugural dedicat a la seva filla no pot ser pas anecdòtica. Això resulta obvi si s'analitza el contingut d'aquest primer poema del llibre, que és una carta a la seva filla. Rovira vol obrir la seva perspectiva a la gent que l'envolta, vol reduir la seva individualitat en favor de la dedicació als altres, i, en aquest sentit, és evident que el naixement d'una filla resulta un element determinant. Endemés, tal com hem apuntat abans, aquest naixement va ser un canvi decisiu en la seva vida, que va empènyer, també, el canvi poètic.

«Carta del pare»²⁶¹ és una elegia en futur, un tipus de composició ben característica de Rovira.²⁶² El poema dirigeix el seu missatge a la filla però en un temps molt distant, quan aquesta ja sigui adulta. El títol està inspirat en el llibre de

²⁶⁰ Recordem els poemes inicials dels dos llibres anteriors, «Qu'ieu ai nom maistre certa» – *Distàncies*– i «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...» –*Cartes marcades*. Ambdós resulten clau per entendre el contingut de cada poemari: el primer ens indica la intenció d'escriure poesia amorosa; el segon demostra el canvi de perspectiva que caracteritzarà la nova publicació.

²⁶¹ És oportú recordar que «Carta del pare» no és el primer poema epistolar de Rovira. Ja a *Distàncies* hi trobàvem aquest recurs als poemes «A una dama malalta» i «A una dama morta»; també la presència de la missiva tenia una certa importància a «Fins que tornem a viure».

²⁶² Sobre aquest tipus de poema vegeu el subapartat «Tècniques narratives», dins el punt 2.2 de la primera part del treball.

Kafka *Carta al pare*, però l'autor el modifica per tal que en aquesta ocasió sigui el pare qui es dirigeixi a la filla. El text és una reflexió vital en què el pare vol donar consell a la filla, a la filla del futur, vol ajudar-la a tirar endavant alhora que reflexiona sobre el seu passat –no en va, es tracta d'una carta dirigida a la filla, i, per tant, ella ha de ser la receptora de les paraules del poema. Així, la veu poètica imagina els pensaments que tindrà la noia, molts anys després de la composició del text, i com ella els veurà a ells, els seus pares; imagina com recordarà uns moments que per a ella ja formaran part del passat, un passat llunyà i esvaït, però que, en canvi, per a la veu poètica, no són sinó el seu instant present.

El poema parteix d'una sèrie d'elements naturals evocadors per començar a imaginar, tot seguit, com seran aquestes reflexions futures de la filla:

La mar besant-te els llavis,
 una ombra d'eucaliptus, una fulla de menta
 potser faran somriure el temps
 i sentiràs cristalls de veu petita,
 de cançons i preguntes,
 i veuràs uns peuetes esborrant-se
 sobre l'arena d'una tarda trista.
 Tu no sabràs que vénen d'un estiu molt feliç
 a buscar-te. Nosaltres no hi serem.

(vv.1-9)

Aquests elements naturals –els eucaliptus, la menta, la platja– són una primera referència al paisatge del delta de l'Ebre, que ja en aquest llibre comença a adquirir una notable importància. Un paisatge que esdevindrà encara més transcendent en la poesia posterior de Rovira –*La mar de dins* i *Contra la mort*. Segons explica el mateix autor, els poemes més importants de *La vida en plural* van ser escrits durant un estiu passat al Delta,²⁶³ i és en aquest sentit, de fet, que hem d'entendre el segon epígraf del llibre –el primer ja l'hem comentat una mica més amunt–, que remet precisament a aquest extraordinari paratge natural del sud de Catalunya:

²⁶³ Tal com ell mateix ens va explicar a la primera entrevista que ens va concedir –CALSINA 2015a, p.609.–:

«[...] és un llibre que, en gran part, el vaig escriure a l'estiu, allí al delta de l'Ebre –això es deu notar en el llibre–, els principals poemes del llibre estan fets en un estiu. En aquell estiu que vam estar allí al Delta, recordo que la Celina preparava les oposicions i jo escrivia, i la nena era molt petita.»

Un lugar de esperanza, como el delta
de un río satisfecho con el mar...

JUAN MANUEL VILLALBA

Aquest epígraf combina diversos elements significatius del llibre. D'entrada, com és obvi, la qüestió paisatgística. Però al marge d'això, també hi trobem conceptes com l'esperança i la satisfacció, qüestions molt lligades al principi de felicitat i optimisme, tan rellevants en aquest poemari. I encara hi trobem, també, la metàfora clàssica del riu que desemboca a la mar, una manifesta al·lusió al pas inexorable del temps i al curs de la vida, que condueix fins a la mort.

És oportú assenyalar que una de les idees clau de «Carta del pare» es vincula, justament, amb la qüestió temporal, o, per ser més precisos, amb la relació entre el concepte d'instant present i d'instant futur. El text defensa el principi que el pas del temps ho esborra tot, que fa desaparèixer tot allò que existeix actualment, i que, en conseqüència, tant la figura dels pares com la pròpia infantesa de la criatura acabaran extingint-se sense remei. Fins al punt que, en un moment determinat, el poema arriba a afirmar que:

[...] Nosaltres no hi serem.
Ja farà temps que no serem en els teus somnis
ni en el teu sofriment [...]
(vv.9-11)

la vida t'haurà pres la nostra vida
d'ara, i no ens recordaràs
joves i forts, estimant-te
amb un amor, ja ho sé, que tu voldries
diferent i que haurà canviat poc.
(vv.16-20)

S'estableix, doncs, una manca de continuïtat entre el present i el futur. Quan passin els anys, els pares ja seran vells, i si bé encara viuran, ja no seran en cap cas les persones que eren en el passat: «nosaltres no hi serem» –diu en el vers 9–, ja que «la vida t'haurà pres la nostra vida d'ara» –vers 16. Davant d'aquestes afirmacions, ens podem plantejar les següents preguntes: amb el pas del temps, una persona continua sent, en realitat, la mateixa persona que era abans en el passat? Hi ha algun tipus de

l·ligam sòlid entre un mateix ésser en dos moments distants en el temps? O potser el canvi és tan profund, com sembla defensar Rovira, que no podem parlar del mateix individu en dos períodes diferents de la seva vida?

Aquestes són unes preguntes que donen força joc a l'elaboració poètica, i que, no en va, ja havia desenvolupat Gabriel Ferrater –amb alguns matisos importants– al poema «By natural piety»,²⁶⁴ publicat el 1960 dins el seu primer recull, *Da nuces pueris*. En aquest text, la veu poètica expressa el desig de compartir els records de la seva amant perquè considera que ella mateixa, la seva autèntica personalitat, no és sinó el producte de la suma de totes les seves vivències; és a dir, que ella no és sinó, en el fons, el resultat de tot allò que ha experimentat al llarg de la seva vida. Així, després d'un dilatat recorregut a través de diversos episodis de la seva infantesa i juvenesa, el poeta acaba concentrant el seu missatge en uns versos finals que sintetitzen el sentit últim del poema. Dirigint-se a l'estimada, li demana:

[...] Dona'm la mà
que és l'obra bona del passat, que ets tu.²⁶⁵
(vv.62-63)

«L'obra bona del passat» és la seva la veritable naturalesa, l'autèntica substància de la seva companya. D'aquí la necessitat de conèixer el passat. Segons Ferrater, l'essència d'un home adult és la suma de tots els jos anteriors, de tots aquells éssers que havia sigut abans.

Es tracta d'una idea que, al seu torn, possiblement Ferrater podria haver elaborat a partir de la poesia de T.S. Eliot, el qual també desenvolupa una sèrie de plantejaments similars en la seva coneguda obra *Four Quartets*:

When the train starts, and the passengers are settled
To fruit, periodicals and business letters
(And those who saw them off have left the platform)
Their faces relax from grief into relief,
To the sleepy rhythm of a hundred hours.
Fare forward, travellers! not escaping from the past
Into different lives, or into any future;

²⁶⁴ Per una anàlisi detallada d'aquest poema de Ferrater, vegeu BALLART 1991.

²⁶⁵ FERRATER 2010, p.69.

You are not the same people who left that station
 Or who will arrive at any terminus,
 While the narrowing rails slide together behind you;
 And on the deck of the drumming liner
 Watching the furrow that widens behind you,
 You shall not think 'the past is finished'
 Or 'the future is before us'.
 (vv.9-22)²⁶⁶

En aquest fragment del text, el poema defensa que els passatgers del tren ja no seran els mateixos quan arribin a la propera estació, però és que tampoc no eren els mateixos d'abans de pujar al tren. Una persona no és mai una realitat completa, es troba en contínua i permanent transformació. Segons es desprèn del text, només podem existir en el present més estricte, si és que aquest present, al capdavall, arriba a existir.²⁶⁷ La idea inicial de Rovira, doncs, coincidiria força amb aquesta idea exposada per Eliot. De fet, en una entrevista radiofònica realitzada per Joan Barril, Rovira parlava d'aquest assumpte d'una manera ben directa; es referia als seus poemes de joventut com si, en veritat, els hagués escrit una altra persona:

Una de les coses interessants de la poesia és que, per mi, aquests poemes [«Il faut avoir le courage de l'avalir i «Going home»] ja els ha escrit una altra persona, no sóc jo. I me'ls miro, perquè formen part d'un llibre que jo he fet, però me'ls miro com si els hagués escrit una altra persona; perquè jo, òbviament, als trenta anys era una altra persona de la que sóc ara.²⁶⁸

Sigui com vulgui, el cert és que «Carta del pare» és una composició molt reflexiva i amb un cert caràcter nostàlgic; o millor dit, és un poema que pretén lluitar contra la nostàlgia. Afronta la pèrdua d'un present que a l'instant d'escriure encara existeix, però amb el pas dels anys, de forma inevitable, es convertirà en passat. El poema aprofundeix en aquell sentiment de profunda angoixa que s'experimenta, de forma paradoxal, en els instants de més absoluta felicitat. La idea de temps, felicitat i

²⁶⁶ ELIOT 2010, p.92.

²⁶⁷ No és la primera vegada que aquestes idees sobre el temps apareixen en la poesia de Rovira. Ja abans les havia desenvolupat al poema «El retorn», de *Cartes marcades*; no en va, aquest text conté un epígraf dels *Four quartets* d'Eliot.

²⁶⁸ BARRIL 2010, minut 13:05.

nostàlgia en són, doncs, elements clau; l'autor es planteja de quina manera afecta les persones i els sentiments, i constata que aquest moment de plenitud i felicitat davant del naixement de la filla, en un futur més o menys proper, acabarà descomponent-se i desapareixent.

Ara bé, malgrat defensar una palesa falta de continuïtat temporal, el poeta sembla convençut que, a pesar dels anys, hi haurà coses que, paradoxalment, no canviaran:

[...] Et farem llàstima,
tan vells i tan absurds, sempre encara amb els llibres,
el tabac, la mania de tenir-nos a prop,
sols, en aquesta casa lluminosa,
plantant cara a l'hivern;
(vv.11-15)

I, després de tot, si bé és cert que la poesia potser no pot restituir el passat, potser pot, si més no, exercir una funció de refugi:

Però l'oblit és natural,
i les coses només tornen quan volen.
Que aquests versos t'ajudin a tornar
a una casa feliç en els dies dolents.
(vv.21-24)

És en aquest punt on millor es pot apreciar una certa voluntat allisonadora, o, més ben dit, un intent d'exercir una funció de companyia i consell cordial per a la filla. «Carta del pare» no presenta només una voluntat reflexiva, sinó que la seva funció última i veritable és servir a la filla, ser-li d'utilitat. Dirigint-se a la noia que serà en el futur, li demana que no pateixi pel fet d'oblidar el passat, de no poder recordar els dies feliços de la seva infantesa –uns dies que, al cap i a la fi, també l'hauran convertit en allò que és–, però que, malgrat tot, si ho vol fer, si vol recordar aquells dies, pot mirar de recuperar-los, en part, a través del refugi que la poesia li ofereix.

En conclusió, «Carta del pare» és sens dubte un dels poemes clau del llibre, i és destinat a presentar les noves intencions vitals i literàries de l'autor. Rovira ja no es mostra tan interessat en la seva conjuntura individual, sinó que, ara, el centre de la seva reflexió són els vincles que estableix amb els altres, i, també, de quina manera s'aniran transformant aquests vincles. El pas del temps, l'envelliment, la

felicitat, la nostàlgia, el desig de viure amb intensitat, són aspectes que tenen una notable importància en aquest llibre, i que, en bona part, aniran adquirint més protagonisme al llarg de la seva producció.

En un ordre de coses distint, hi ha un fet que sorprèn en gran manera en l'anàlisi temàtica de *La vida en plural*: la relativa importància que concedeix l'autor a la qüestió amorosa. El cert és que aquest aspecte, tan present en poemaris anteriors, queda molt minimitzat en aquest llibre, fins al punt que gairebé no s'hi inclouen poemes dedicats de forma explícita a l'element passional. La presència de l'esposa com a personatge poètic és present de forma secundària en diversos poemes –és el cas, per exemple, del text que acabem d'analitzar, «Carta del pare», i també del darrer poema del llibre, «Un pi»–, però és evident, en tot cas, que la qüestió conjugal en aquesta ocasió no és tan òbvia ni tan dominant; o per utilitzar un terme propi del mateix Rovira, travessa el llibre «subterràniament».²⁶⁹

En conseqüència, es pot afirmar que dels cinc llibres estudiats, aquest és el recull on la qüestió amorosa és menys preponderant. Dominava de forma total i evident a *Distàncies*, i també, tot i que en un grau menor, a *Cartes marcades*. En els llibres successius, aquest element es recuperarà, fins al punt que a *Contra la mort* tornarà a ser el tema central del llibre. En canvi, a *La vida en plural* aquesta temàtica no resulta ni de bon tros tan palpable.

Tanmateix, malgrat la poca presència del tema amorós, al llarg del recull hi podem trobar dos textos breus que, de forma plausible, estan dedicats a l'esposa: «Final» i «Deler». Es tracta de dos poemes que, en referir-se al cercle íntim de l'autor, cal incloure'ls dins del grup temàtic que estem analitzant en aquest apartat, a saber, els que són dedicats als amics i a la família.²⁷⁰

Per ara, no ens estendrem en el comentari de «Final» per la raó que més endavant l'analitzarem en relació amb un altre aspecte, com a antecedent de *Contra la mort*;²⁷¹ i és que es tracta d'un text especialment significatiu com a preàmbul d'una línia temàtica clau en la gènesi del darrer poemari de Rovira –la pervivència de l'esposa i de l'amor més enllà de la vida. Pel que fa al poema «Deler», sí que és

²⁶⁹ Vegeu *Poesia 1979-2004*, op.15, p.12.

²⁷⁰ Hi ha dos poemes més de *La vida en plural*, «Parlar al llit» i «Una separació», que contenen un rerefons amorós. Però la naturalesa concreta d'aquests poemes –que com veurem més endavant, són versions de poemes preexistents– fa que els hàgim de considerar com una qüestió particular, i que, així mateix, els hàgim d'incloure en un altre punt de la nostra anàlisi.

²⁷¹ Vegeu el subapartat *Antecedents de Contra la mort*, dins d'aquest mateix capítol.

pertinent assenyalar-ne algunes característiques generals. Es tracta d'un haiku en la clàssica adaptació catalana de tres versos de 4, 6 i 4 síl·labes respectivament. És una forma molt poc habitual en Rovira –de fet, al llarg de la seva producció no en té cap altre de publicat. En aquest poema Rovira juga amb la sinestèsia entre elements musicals i visuals per transmetre un pensament íntim:

Cor de granotes.
En el cor dels teus ulls,
el rossinyol.

Aquest haiku, com és habitual en aquest gènere tradicional, Rovira pren motius de la natura –les granotes, el rossinyol–, si bé amb l'excepció que, en aquest cas, els combina amb un argument simbòlic complex. El poema juga amb la ambigüitat semàntica de la paraula «cor» i la utilitza, al mateix temps, per crear una dicotomia entre dues realitats paral·leles: la realitat agressiva i molesta de la vida social, del món exterior, i la realitat agradable i protectora del món privat i íntim que representa la seva estimada. El primer vers –«Cor de granotes»– fa referència a aquest món exterior, a la molèstia que signifiquen les enraonies de determinats individus que, per a la veu poètica, són comparables a un cor de granotes, al cant gutural i desagradable d'aquests amfibis. En canvi, els dos altres versos mostren la part oposada; «en el cor dels teus ulls» fa referència a l'estimada en un sentit metafòric, i al món íntim que conformen els amants; a dins d'aquest món, hi trobem «el rossinyol», un ocell que s'associa, ben segur, amb la bellesa, la gràcia, amb un cant dolç i melòdic. Així doncs, es tracta d'un poema amb dues parts molt clares i contraposades: la realitat externa, desagradable, molesta, de la música de les granotes, i una d'interna, la de l'amor i l'harmonia, representada pel rossinyol. Un amor que, com indica el títol –detall gens menyspreable en un poema tan breu– es mostra encara del tot apassionat.

Passem a abordar, a partir d'aquest punt, els poemes del llibre que fan referència a l'amistat. En concret, hi ha dos textos del llibre que es poden vincular a tots els efectes amb aquesta línia argumental: «Benvinguda» i «Bye bye blackbird».

El poema «Benvinguda» combina la qüestió de l'amistat i la denúncia social. Parteix d'una anècdota concreta –una joiosa i feliç trobada amb amics andalusos– per passar a reflexionar, tot seguit, sobre el tracte que va rebre la immigració del sud d'Espanya que, durant la segona meitat del segle passat, va arribar a Catalunya. Es tracta d'un poema que cal emmarcar en una realitat històrica específica, i que, tal

com dèiem, a banda de l'aspecte amistós, també inclou una important càrrega política.

Més ric i interessant és, sens dubte, el poema «Bye bye blackbird», una composició de marcat to elegíac, nostàlgic i reflexiu. De fet, es tracta d'una lamentació i comiat davant la mort d'una persona estimada. El text és força complex ja que inclou un alt nivell de referències intertextuals, personals i fins i tot musicals. Ja d'entrada, tal com indica el títol, el poema presenta una certa relació amb el conegut estàndard de jazz de títol homònim, «Bye-bye blackbird», una composició musical de Ray Henderson i amb lletra de Mort Dixon. Ara bé, el text de Rovira no és en cap cas una versió de la lletra de l'estàndard, sinó que es tracta d'una poesia del tot original, si bé és cert que en pren, això sí, alguns elements i referències. Rovira n'adapta, sobretot, la idea de comiat i l'atmosfera nostàlgica i evocadora de la música, que enllaça molt bé amb el to elegíac que vol aconseguir. Així mateix, el terme «blackbird», la merla en català, també s'adapta molt bé a la qüestió elegíaca. Com és sabut, la merla és un ocell migratori que marxa durant les èpoques de fred, però que sempre retorna amb el bon temps. Un idea, la de la migració, que ens permet aprofundir en el sentit d'alguns passatges:

[...] No estàs sola,
ens acompanyes com el cant
d'una merla amagada.
Avui vius més dins nostre que nosaltres.
(vv.21-24)

La presència de l'ésser estimat, de la persona de la qual s'acomia, és, doncs, encara, ben manifesta i perceptible. Aquesta persona, d'alguna manera o altra, continua present entre els amics, com el cant d'una merla amagada que, algun dia, ha de tornar del seu procés migratori. A pesar de la mort, sembla que la persona difunta no hagi marxat per sempre, que, d'alguna manera, encara resti allí, com si només hagués partit temporalment. És significatiu que la veu poètica presenti la primera persona del plural, un «nosaltres», la qual cosa indica que no parla només per si mateix sinó que també ho fa per boca d'altres persones; potser indica, per aquest mitjà, que no és només ell qui s'acomia de la persona difunta, sinó que són tots els amics qui se n'acomien, o potser, també, podem aventurar, el conjunt de gent que la va conèixer.

Així doncs, les relacions entre el poema de Rovira i l'estàndard de jazz no són explícites, sinó més aviat estètiques, ambientals, atmosfèriques, malgrat que, certament, les referències musicals són constants al llarg del poema:

Vas arribar rient,
i un instant la balada et va fer lloc
i va sonar com tu
(vv.1-3)

[...] I els teus ulls,
tan de pur color d'ulls,
ja són fosc de música tancada.
(vv.6-8)

Fins i tot en els versos finals:

Queda't, seu,
que el concert és a punt de començar
i toquen per tu.
Queda't rient, blackbird.
(vv.25-28)

En aquest punt, el vers número 27, trobem una clara intertextualitat amb el famós fragment de la «Meditation XVII» de John Donne, pertanyent a la seva obra *Devotions upon Emergent Occasions*, en què l'autor anglès conclou que mai no ens hem de preguntar per qui toquen les campanes, les campanes toquen per a tots i cadascun de nosaltres:

No man is an *Iland*, intire of itselfe; every man is a peece of the *Continent*, a part of the *maine*; if a *Clod* be washed away by the *Sea*, *Europe* is the lesse, as well as if a *Promontorie* were, as well as if a *Mannor* of thy *friends*, or of *thine owne* were; Any Mans *death* diminishes *me*, because I am involved in *Mankinde*; And therefore never send to know for whom the *bell* tolls; It tolls for *thee*.²⁷²

Tant John Donne com Pere Rovira parlen del fenomen de la mort i de com repercuteix al jo poètic, no només en l'aspecte personal, sinó també en un sentit

²⁷² DONNE 1987, p.126.

social i comunitari. Aquest fet resulta significatiu perquè reforça la visió col·lectiva que vol presentar Rovira, parlant en nom dels amics i la gent que va conèixer la persona difunta. Una actitud que, a més, enllaça perfectament amb la tendència social dominant en tot el llibre.

Un aspecte important que cal considerar d'aquest poema, és l'evident relació que presenta amb un altre text de títol homònim, en aquest cas de Francisco Díaz de Castro, professor, poeta, company de generació, i també amic de Rovira. El poema de Díaz de Castro, «Bye, bye, blackbird», va ser publicat al llibre *Hasta mañana, mar*, l'any 2005;²⁷³ es tracta d'una col·lecció de poesies, per tant, força posterior a *La vida en plural*. Però és que, a banda del títol, la relació entre el text de Rovira i el de Díaz de Castro ja es fa palesa d'una manera evident a les mateixes dedicatòries que inclouen els llibres. Rovira li dedica el poema a Díaz de Castro, mentre que aquest, al seu torn, el dedica a Celina Alegre i Pere Rovira. I més enllà d'això, la composició del poeta valencià manté evidents similituds amb el text objecte de la nostra anàlisi: com el text de Rovira, també desenvolupa un poema de caràcter elegíac, un text en què, a tots els efectes, es pot percebre una actitud nostàlgica i la voluntat d'acomiar-se d'un ésser estimat. Aquestes concomitàncies fan pensar que ambdós poemes no només tinguin una estreta relació, sinó que, fins i tot, de forma probable, puguin parlar de la mateixa persona.²⁷⁴

Això no obstant, i malgrat les similituds, el poema de Díaz de Castro també presenta diferències significatives respecte el text de Rovira. L'autor valencià es decanta per descriure una escena més íntima, de la vida quotidiana, en què la veu poètica combina la reflexió pròpia i la interpel·lació a la persona desapareguda. De fet, l'estructura del poema representa amb exactitud un procés de desvetllament.

En un primer instant, el protagonista està dormint fins que sent una veu que el crida, la veu de la persona desapareguda, que l'acaba despertant.

Alguien me espera, como en la canción,
alguien me espera fuera,
en otra parte, lejos,
y tú silbas aquí
cuando aún no amanece

²⁷³ DÍAZ DE CASTRO 2005.

²⁷⁴ A més, Díaz de Castro va traduir el poema de Pere Rovira al castellà; vegeu *Poética y poesía*, op.49, pp.80-83.

y un moviento alto me despierta.

(vv.1-6)

El protagonista, doncs, ha sentit una melodia, una veu, quelcom que el crida des d'un lloc indefinit, potser des de l'altre món. De mica en mica, va recobrant la consciència després del son, i es lleva, però no troba ningú. Aleshores s'adona d'allò que li falta, troba a faltar aquella presència que, en una època passada, havia tingut al seu costat:

el fruto tibio,
el labio que despierta en otro labio,
el latido de fuego en el umbral oscuro,
la flor mejor, abierta para mí, [...]

(vv.16-19)

Finalment, es pregunta si en veritat hi havia algú, si de veres havia sentit alguna presència a prop seu, o potser en un altre lloc:

¿Me despierta tu música cercana
o estás silbando ahora en otra parte?
No lo puedo saber, sólo que estabas,
mirlo de siempre, antes de amanecer,
cuando aún no era otoño, y que silbabas.

(vv.22-26)

És interessant, d'altra banda, veure el joc de veus que utilitza Díaz de Castro. Combina un to descriptiu, personal i quotidià, amb constants interpel·lacions a la persona difunta. Aquest recurs contribueix a donar molta força al poema; es produeix un fort contrast entre el to més descriptiu –de solitud quotidiana– i les petites –però punyents– interjeccions que s'hi van intercalant, com un crit que busca la presència de l'ésser desaparegut.

Poesia social

Passem a abordar, ara sí, la qüestió social en el seu vessant polític i ideològic. Si bé és cert que la importància d'aquesta temàtica a *La vida en plural* es redueix en

comparació a *Sàtires*, la politització d'aquest nou poemari no deixa de ser important. Al llarg de *La vida en plural* trobem una marcada actitud crítica i de denúncia en molts dels poemes. Ara bé, n'hi ha tres en concret on, en principi, la temàtica social sembla més evident i preponderant: «1968-69», «La vaga», i «Passions» –dos d'aquests textos, «1968-69» i «Passions», són recuperats de *Sàtires*, op.10, i, per tant, ja havien estat publicats anteriorment. Això no vol dir, però, que no trobem elements de crítica social, encara que sigui de forma potser menys directa, en altres poemes de la col·lecció. És el cas de, per exemple, «Mort de dona», «Benvinguda», «Palla» o fins i tot, en certa manera, a «Deler». Tot i que aquests darrers textos no expliciten la crítica social d'una manera tan manifesta, això no vol dir que no continguin un component ideològic molt marcat. Al capdavall, tal com apunta el mateix Rovira, no és necessari explicitar les coses en excés per fer una bona denúncia:

Quan va morir Camarón de la Isla, Paco de Lucía comentava que a Camarón no li calia posar continguts socials en les seves cançons perquè la seva veu era més *social* que cap lletra. És difícil resumir millor un dels problemes que han fet gastar més tinta i més saliva als poetes moderns.²⁷⁵

Aquest fragment resulta molt representatiu del punt de vista que, segons Rovira, cal adoptar per escriure bona poesia social: no és necessari parlar directament de la qüestió sinó més aviat exemplificar amb la manera d'escriure i de tractar els problemes. Es tracta d'una visió del fet social que, no en va, es troba molt a prop dels poetes del realisme crític, de Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma.

El mateix Rovira confessava sentir atracció per una determinada poesia social, tot i que, en aquell període, fos un corrent poètic força desprestigiat:

A mí me gusta mucho la poesía social; creo en ella, aunque está cada vez más desprestigiada, absurdamente, porque la calidad de un poema no depende de su tema sino de cómo lo trates. Se puede hacer un poema sobre cualquier cosa; Neruda hizo la «Oda a la alcachofa», y siendo como es difícil hacer un poema que se titule así, es un poema magnífico, y eso que la palabra sola, alcachofa, no es muy afortunada, pero en cambio Neruda le sacó mucho partido.²⁷⁶

²⁷⁵ Article titulat «Fragments». *Diari sense dies*, op.52, p.26.

²⁷⁶ BALLART & JULIÀ 2005, p.186.

La qualitat d'un poema, doncs, no depèn del tema tractat sinó de quina manera s'elabori aquest tema, de quina manera estigui escrit, de la mirada concreta que n'ofereixi. En aquest sentit, l'exemple «Oda a la alcachofa», no pot ser més encertat; no és fàcil parlar d'una planta, en aparença, tan anodina i poc agraciada.

En qualsevol cas, malgrat aquesta atracció per la poesia social, és evident que Rovira no busca pas imitar un estil literari similar al dels anys cinquanta o seixanta. Fins i tot en els poemes del llibre on sembla parlar més obertament i directa de qüestions polítiques, el poeta defuig els tòpics i la manera de fer d'aquell estil. Rovira defuig significar-se o prendre partit; la seva poesia social és, sobretot, irònica i escèptica.

Aquesta actitud queda reflectida en els poemes més pròpiament polítics del llibre, en aquells textos on la crítica, en principi, hauria de ser més evident i explícita, però que, a l'últim, acaba prenent una formulació tangencial. Aquest és el cas del poema «La vaga», que és, ben segur, el poema social més reeixit i significatiu de Rovira. D'entrada, el poeta titula el text amb aquest terme tan clar i definit –la vaga–, però en canvi, lluny de fer una apologia del dret de suspendre la feina o d'una necessitat reivindicativa, no fa sinó enfocar la qüestió a través del sentit festiu i lúdic que, per a molta gent, tenen aquesta mena de dies:

Si a mi me preguntan por qué se hace huelga, diré que porque así es fiesta, y con eso es suficiente; si os fijáis, los días que hay huelga la gente parece más feliz, de manera que si nos puede arrancar un día de felicidad ya está bien, y con esto la huelga queda justificada.²⁷⁷

Així doncs, el sentit de la vaga ve donat per la seva condició de dia de festa més que per l'aspecte reivindicatiu. Sembla que l'autor, d'aquesta manera, vulgui desmarcar-se dels interessos polítics particulars i vulgui enfocar la seva mirada sobre la gent corrent, la gent que no se significa, la gent pobra que ha de treballar cada dia i per als quals la vaga, en darrer terme, es converteix en una alliberació:

Avui està apagada la llum d'asma
dels tallers i les fàbriques; l'agulla
de les hores no cus a l'inrevés
el temps d'aquesta noia de la brusa vermella,
el d'aquell home gran que se la mira

²⁷⁷ Declaracions de Pere Rovira recollides a BALLART & JULIÀ 2005, p.186.

amb la tendra sorpresa de recordar el desig:
 la brusa passa onejant pel seus ulls
 com les banderes roges del matí
 pels vidres esquirols d'una botiga.
 (vv.6-14)

El mateix Rovira comenta que aquest és un poema molt «baudelairià», en el sentit que parla dels pobres amb molta tendresa –segons diu, Baudelaire és un dels poetes que ha escrit sobre els pobres amb més tendresa.²⁷⁸ Certament, el poema tracta la qüestió dels pobres des d'una perspectiva singular, una visió potser lateral, irònica, i, en qualsevol cas, força indirecta. Tot i així, no deixa de ser molt crític i de mostrar-se molt dur amb els poderosos i els polítics, en especial els polítics d'esquerres, que sovint no estan a l'alçada dels seus elevats ideals:

«Que el límit de l'esquerra només el marqui el cor»,
 s'ha escrit. ¿El cor, de qui?, respons:
 ¿El cor armat, el cor blindat dels bancs,
 el pàl·lid cor polític que els serveix,
 o els cors que avui defensen l'alegria?
 (vv.15-19)

El cert és que el poema, més que decantar-se per l'esperit reivindicatiu de la poesia social, pren la qüestió, una vegada més, d'una manera més irònica i menys categòrica. Una manera de fer força propera al realisme crític: la qüestió política no s'aborda d'una manera dogmàtica sinó més reflexiva i oberta. De fet, aquesta actitud d'observar el carrer, d'observar les activitats i el comportament de la gent, recorden en gran manera al poema «Els jocs», de Gabriel Ferrater, on aquesta crítica social menys explícita era molt present:

Vaig passejant, i ara sé on em porto.
 Hi ha un altre camp de joc, al pati d'una
 fàbrica de productes farmacèutics.
 Aquí juguen al bàsquet, al capvespre.

²⁷⁸ Vegeu BALLART & JULIÀ 2005, p.186. Probablement, el poeta pren aquesta afirmació d'una cita de Marcel Proust, de la seva obra *À propos de Baudelaire*. No en va, el mateix Rovira fa esment d'aquesta referència en la seva traducció de *Charles Baudelaire, su vida y su obra*, op.69; a la nota 22 de la pàgina 136, hi diu: «En *A propósito de Baudelaire*, Proust escribiría: “Nadie habló de ellos (los pobres) con más verdadera ternura que Baudelaire, ese dandy”».

Homes i dones, junts, van allargant
 el dia tant com poden, sota els flocs
 de grisor eixuta que s'atapeeix.
 (vv.37-43)²⁷⁹

També sembla que Baudelaire –tal com esmenta el mateix Rovira– podria haver estat una referència en aquesta actitud d'observador que contempla les misèries de la vida urbana. En un dels seus cèlebres poemes sobre els captaires i els indigents, «Le vin des chiffonniers», hi podem trobar els versos que segueixen:

On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête,
 Butant, et se cognant aux murs comme un poète,
 Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets,
 Épanche tout son coeur en glorieux projets.
 (vv.5-8)²⁸⁰

Oui, ces gens harcelés de chagrins de ménage,
 Moulus par le travail et tourmentés par l'âge,
 Éreintés et pliant sous un tas de débris,
 Vomissement confus de l'énorme Paris,
 (vv.13-16)²⁸¹

Però, en veritat, l'aire nostàlgic i reflexiu de la vaga presenta unes ressonàncies prou clares del poema «La sera del di di festa» de Giacomo Leopardi, en concret en el passatge en què, en contemplar un artesà que torna a casa després del dia de festa, es pregunta per la condició dels treballadors i la gent humil:

[...] Ahi, per la via
 Odo non lunge il solitario canto
 Dell'artigian, che riede a tarda notte,
 Dopo i sollazzi, al suo povero ostello;
 E fieramente mi si stringe il core,
 A pensar come tutto al mondo passa,

²⁷⁹ FERRATER 2010, p.34.

²⁸⁰ BAUDELAIRE 1975, p.106.

²⁸¹ BAUDELAIRE 1975, p.106.

E quasi orma non lascia. Ecco è fuggito
 Il dì festivo, ed al festivo il giorno
 Volgar succede, e se ne porta il tempo
 Ogni umano accidente. [...]
 (vv.23-26)²⁸²

Encara en relació amb «La vaga», un detall curiós que comenta el mateix Rovira és que el poema conté un vers d'inspiració de Luis García Montero, poeta, professor universitari i amic íntim de Rovira.²⁸³ Ell confessa que de tant en tant Montero i ell intercanvien idees en alguns del seus versos. En concret, el vers inspirat per Montero és el que diu «i el sol dels jubilats és com una aspirina». La idea és extreta d'aquests versos del poema «Nueva salutación al optimista»:

Juro que no repetiré, sé que no debo
 acostarme tan tarde, tan borracho,
 bajo un sol que ya tenga
 mala cara de sueño y aspirina.
 (vv.23-26)²⁸⁴

Un altre text de temàtica política és «1968-69», un poema on parla de la decepció i la frustració que va suposar el procés de revoltes estudiantils a París durant el procés de la primavera de 1968, el conegut maig del 68. Com és sabut, aquest procés que va sorgir de manera espontània i inesperada, va crear moltes expectatives i il·lusions dins el progressisme europeu i especialment entre la joventut. Tanmateix, aquesta revolta es va anar degradant, no va fructificar en els seus objectius i, a la fi, es va dissoldre tan ràpidament com s'havia format. Rovira, doncs, lamenta aquella frustració, aquella esperança de l'any 1968 que no va estendre's, ni tan sols, fins al 1969. És molt escèptic amb el sentit i els resultats d'aquell procés. El poeta és capaç de representar amb habilitat les sensacions del moment, les inquietuds i les esperances d'aquella generació, a través de les imatges:

[...] Era cruel

²⁸² LEOPARDI 2013, pp.124 i 126.

²⁸³ Vegeu BALLART & JULIÀ 2005, p.188.

²⁸⁴ GARCÍA MONTERO 2008, p.253.

que tot quedés tan curt com les faldilles.
 No sap fer seda el cuc de la política,
 i el jove es creu que el cel depèn d'un tel:
 Volíem trencar el món; vam trencar l'ou
 amb el 6 dur i sense tastar el 9.
 (vv.9-14)

En aquest cas, la formulació del poema és força més directa que a «La vaga». El nucli del poema és la reflexió al voltant del significat i transcendència del maig del 68, i, per bé que afronta la qüestió d'una manera força irònica, és ben clar que el seu plantejament no busca una perspectiva tan tangencial.

Finalment, el darrer poema d'aquest grup és «Passions». Es tracta d'un poema força singular dins la producció de Rovira atès que, malgrat el seu caràcter altament irònic, és dels poquíssims textos on apareix plantejada directament la qüestió religiosa. En aquest cas, el poeta es dirigeix directament al Senyor i li demana que els visiti, que baixi a la terra a veure la situació dels seus fills. Rovira estableix un paral·lelisme entre la Passió de Crist i la vida dels homes que, en aquest joc retòric, esdevé també una Passió. D'aquesta manera, es queixa a Déu del patiment que han de sofrir els homes al món:

Senyor del sofriment, ¿per què no baixes
 a prendre quatre copes amb nosaltres,
 i quedes com un home aquesta nit?
 (vv.1-3)

[...] Redemptor,
 vine a beure amb nosaltres i sabràs
 el que sentia el pobre Barrabàs
 l'endemà de la teva Passió.
 (vv.10-13)

No és aquest el lloc per estendre's en la visió religiosa de Pere Rovira, que, d'altra banda, ja analitzarem sobretot en el capítol referent a *Contra la mort*.²⁸⁵ Val a dir, en tot cas, que la seva visió del fenomen anirà evolucionant en gran manera. Malgrat que, en aquest moment, en presenti una imatge molt irònica, amb el temps

²⁸⁵ Vegeu especialment l'apartat 5.3 de la segona part del treball.

abandonarà de totes totes aquesta postura crítica i, en certa manera, s'hi anirà sentint cada vegada més pròxim.

Versions lliures

A *La vida en plural* trobem quatre poemes situats de forma consecutiva que, no en va, presenten uns trets comuns distintius: «Referèndum en forma de balada», «Blues de la Rosie Roberts», «Parlar al llit» i «Una separació». La seva peculiaritat és que no són poemes originals de Rovira, sinó que són versions –més o menys fidels en cada cas– de poemes preexistents d'autors diversos. Podem considerar, per aquest motiu, que es tracta de l'únic cicle o grup de poemes amb una certa unitat aparent en tot el llibre, o dit d'una altra manera, que estan ordenats de forma successiva per la raó de compartir una característica comuna evident.

Cal considerar aquests poemes com a versions i no com a traduccions atès que el grau de canvi i adaptació, en general, és prou destacable. La prioritat de Rovira no és mantenir-se fidel al text original, sinó presentar-ne una visió pròpia. De fet, aquesta voluntat d'adaptació, de modificació i transformació, va fer que el mateix Rovira definís aquests poemes sota l'epígraf de «versions lliures».²⁸⁶

La qüestió de les versions –i encara més de les traduccions– no pot menystenir-se en absolut. És un element important dins l'obra de Rovira i dins el seu pensament poètic. Una importància que deriva del seu concepte d'originalitat. Rovira considera les versions i les traduccions una activitat gairebé tan creativa i original com la mateixa composició de poemes.²⁸⁷ En concret, la traducció és, per a ell, una activitat literària fonamental, i, així mateix, la millor manera d'aprendre a escriure. De la mateixa manera que considera els seus poemes «relativament seus»,²⁸⁸ també considera les seves versions com a una obra personal, fins al punt

²⁸⁶ Es tracta d'un terme, «versions lliures», que no apareix a *La vida en plural* però que l'autor afegirà posteriorment com a epígraf de tres poemes –«Referèndum en forma de balada», «Parlar al llit» i «Una separació»– a la seva antologia de l'any 2006, *Poesia 1979-2004*, op.15. Val a dir, però, que a «Blues de la Rosie Roberts» no es fa referència al concepte «versió lliure» sinó que s'especifica, simplement, que es tracta d'un «tema» d'Edgar Lee Masters. Tot seguit, en l'anàlisi d'aquest poema escatirem els motius d'aquesta singularitat.

²⁸⁷ Vegeu l'apartat 3.8 de la primera part del treball.

²⁸⁸ Terme que utilitza a la nota final de *La vida en plural*, p.66.

que ha arribat a firmar amb el seu propi nom la seva traducció de la poesia de Ronsard.²⁸⁹ Així mateix, també és significatiu que en aquest llibre de només vint-i-un poemes, hi inclogui quatre versions d'altres poemes. Una proporció realment important, cosa que indica que també els considera una creació molt pròpia, una part més del conjunt.

No podem deixar d'esmentar que, en un sentit estricte, hi ha dos poemes més de *La vida en plural* que segueixen, o podrien seguir, aquest principi de versionar textos anteriors; ens referim a «Bye-bye blackbird» i «La poesia». Ara bé, aquestes dues composicions presenten unes especificitats que ens obliguen a excloure-les del cicle que estudiem en aquests moments. D'entrada, ambdós poemes es troben en altres punts del llibre i no estan situats consecutivament, cosa que indica la voluntat de l'autor d'atorgar-los una condició distinta. Però, sobretot, el tipus de reinterpretació que presenten divergeix clarament dels altres. A «Bye-bye blackbird», tal com hem dit abans, la lletra original no és una referència indiscutible, no és més que una atmosfera, una font d'inspiració lligada a una expressió més personal, però el poema no depèn estrictament de la lletra anterior. «La poesia», pel seu cantó, es tracta d'una relectura en clau molt irònica del poema original, gairebé satírica, i, per tant, la naturalesa i el resultat final del text són força peculiars.

Però, tornant al grup de versions, cada un d'aquests poemes presenta una relació amb el text primigeni prou concreta i específica. Un dels textos del cicle que és més fidel a l'original és «Referèndum en forma de balada». Com el text primigeni, la versió es compon de tres estrofes de vuit versos octosíl·labs cadascuna, i una endreça de quatre versos també octosíl·labs; tanmateix, a la tercera estrofa hi manca una línia, de manera que els vuit versos queden reduïts a set; quant a la rima, en el text de Vian és consonant i molt estricta, mentre que en la versió de Rovira és assonant i una mica més irregular; altrament, hi ha algunes llicències en el significat del text, que destaquen més per una certa acumulació que per la pròpia transformació profunda del significat. El cas de «Parlar al llit» és força semblant a l'anterior; Rovira en manté l'estructura i el significat de les paraules és molt proper, no es permet unes llicències massa destacables; en l'aspecte formal, però, sí que en desestima la rima, que ja no apareix en la seva versió, tot i que manté el vers

²⁸⁹ Ens referim al volum titulat *Les roses de Ronsard*, op.32. És important recordar que la traducció poètica s'ha convertit en una de les activitats literàries principals de Rovira, i que les seves publicacions, en els darrers anys, han estat força nombroses i significatives –Recordem especialment «Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire», op.23, i «Jardí francès», op.36.

decasíl·lab que predomina en el text original. En canvi, al poema «Una separació» ens trobem en una situació força diferent. En aquesta versió es conserva el sentit general del text primigeni, però d'una manera força particular; Rovira elimina alguns versos i n'ordena d'altres segons el seu criteri, de manera que el text resultant, malgrat es reconegui clarament el substrat de l'original, és prou distint.

Però, sens dubte, el poema d'aquest cicle que dista més del text inicial és «Blues de la Rosie Roberts»; es tracta d'una composició molt original que manté una relació ben particular amb el text primigeni, i que, ben segur, val la pena estudiar amb una mica més de detall. Fixem-nos, en primer lloc, en l'epígraf que encapçala el poema. A diferència de les altres versions del cicle,²⁹⁰ Rovira especifica que aquest escrit és un «tema» d'Edgar Lee Masters, però no parla en cap cas de versió, i, encara menys, de traducció.²⁹¹ Per tant, Rovira deixa clar que n'adopta l'argument, però que allò que ens presenta no és pas una versió feta a l'estil dels casos anteriors. Si continuem indagant en la part inicial del poema, també hem de parar especial atenció al títol —«Blues de la Rosie Roberts»—, no en va la paraula «blues» ens remet a un estil artístic i una manera de fer molt concretes i definides. Així, si unim el terme «blues» i el lliguem al concepte «tema», i si, a més, tenim en compte l'origen nord-americà del text original, podem acabar de fer-nos una idea prou concreta de les intencions de Rovira: el poeta català no pretén altra cosa que fer una interpretació del poema de Masters adoptant, en aquest cas, una mentalitat creativa similar a la utilitzada pels músics de jazz i de blues. És a dir, prendre el poema inicial com una forma primigènia sobre la qual estendre's i trobar un sentit completament personal del text.

El mateix Rovira ens confirma aquesta intenció musical i expressiva a *Lírica de fin de siglo*:

[...] en el mundo del jazz no se habla nunca del compositor, sino del intérprete. Una misma pieza interpretada por uno o por otro puede llegar a ser completamente distinta, hasta el punto que cada versión lleva el sello de la persona que la ejecuta, y éste es un poco el juego que quería hacer cuando compuse este poema [«Blues de la Rosie Roberts»].²⁹²

²⁹⁰ En els altres casos, es limita a assenyalar el poema i l'autor d'origen —a *La vida en plural*— o a afegir l'explicació «versió lliure» —a *Poesia 1979-2004*, op.15.

²⁹¹ La nota en qüestió és la següent: «Un tema d'Edgar Lee Masters, *Spoon River Anthology*».

²⁹² BALLART & JULIÀ 2005, p.189.

És innegable, per tant, que Rovira escriu aquest poema influït per la música nord-americana, en concret, pel jazz i el blues. El poeta català utilitza el text de Masters gairebé com si es tractés d'un estàndard de jazz, com si fos una línia melòdica de base sobre la qual desenvolupar el seu propi llenguatge.

No és aquest el lloc per estendre's en explicacions sobre la música moderna i el seu concepte d'improvisació i creativitat. Amb tot, és important recordar que en aquest estil artístic nord-americà l'objectiu principal del músic no és tant la fidelitat estricta a la composició original –com podria passar, en major mesura, a la música clàssica– sinó buscar una interpretació més pròpia i distinta, o, dit d'una altra manera, explicar la música des del punt de vista de l'estètica personal. Un estàndard de jazz no és una composició tancada que s'hagi d'interpretar d'una manera estricta i inamovible, sinó que es tracta més aviat d'una guia, d'una orientació, d'una estructura melòdica i rítmico-harmònica que ha de servir a l'interpret, al seu torn, per elaborar la seva improvisació; una improvisació que es desenvolupa, és clar, a partir d'unes referències concretes, però també, de la mateixa manera, a partir del seu llenguatge i estètica pròpies. És per aquest motiu que, l'hora de l'execució, un estàndard pot prendre tantes formes com intèrprets competents pugui tenir. Precisament, un dels valors més apreciats d'un bon músic de jazz és saber refer una peça popular i coneguda –l'anomenat estàndard– amb un llenguatge singular, una perspectiva característica, amb un fraseig i una forma d'expressió diferenciades. I aquesta mentalitat és, justament, el que Pere Rovira mira de transportar en l'elaboració del seu text.

El poema original de Masters –titulat, només, «Rosie Roberts»– és un text que pertany a la seva obra sens dubte més coneguda, *Spoon River Anthology*, i que recull una sèrie de textos en forma d'epitafi que s'inspiren en els models funeraris clàssics, per bé que parlen d'una realitat més pròpia del seu context històric i cultural. El poema en qüestió, explica la malaurada història de Rosie Roberts, una prostituta que va assassinar el fill d'un cacic del seu poble, per la raó que aquest individu la volia posseir, tenir-la només per a ell. Rovira, per la seva banda, pren aquesta història, l'infortuni de Rosie Roberts –que és allò que podríem anomenar «tema»– i la reconstrueix de bell nou a partir del seu propi llenguatge i la seva manera de fer. Elabora una nova poesia a partir d'una línia argumental predefinida.

Així, mentre que el poema original de l'autor nord-americà és un text sobri, format per una sola estrofa i més aviat breu –15 versos–, Rovira amplia la història i l'allarga –48 versos– afegint nous detalls i idees com ho faria un músic buscant variacions a les melodies. Transforma de dalt a baix el poema i també canvia detalls

concrets de la història. A més, hi aplica una nova forma estròfica formada per sis versos heptasíl·labs cadascuna, i una sèrie de rimes que es van repetint de forma més o menys regular. D'aquesta manera, la sobrietat lapidària de Masters –mai millor dit– es transforma en un poema molt més viu i musical:

Corromput joc de la vida,
 policia corrompuda,
 us diré els fàstics que em feu.
 Sóc Rosie Roberts, la «Sucre»,
 que no sap de qui és filla
 i no té por ni de Déu.

La Rosie de la pell fina,
 la més cara del bordell,
 la que sap com es despullen
 el comissari, el ministre,
 el doctor, l'alcalde, el jutge,
 l'hereu del senyor banquer.
 (vv.1-12)

Un detall curiós que podem esmentar a tall d'exemple és la forma del crim. Al poema de Masters es parla d'un assassinat amb arma de foc –«In my room I shot him, at Madam Lou's», v.12–,²⁹³ mentre que al de Rovira es parla d'un punyal:

Ell tenia els punys de fusta,
 però el meu odi és d'acer.
 Com més em pega més brilla
 la navalla al pensament.
 Quan l'he burxat era un tigre,
 ara torna a ser un vedell.
 (vv.25-30)

Val a dir, d'altra banda, que els principis compositius del jazz i el blues que hem explicat, encaixen molt bé el pensament poètic i literari de Pere Rovira. Per ell, l'originalitat és un concepte complex, i no es tracta de ser-ho a qualsevol preu; allò

²⁹³ LEE MASTERS 1992, p.63.

que distingeix un bon poeta és, segons Rovira, la manera com es diuen les coses, el seu llenguatge, la seva manera d'expressar-se.²⁹⁴

Finalment, per cloure el comentari del poema, i també aquesta part de la nostra anàlisi, és rellevant fer una petita referència a la qüestió musical en aquest recull. Es tracta d'un element destacat en tota la seva trajectòria, i aquest llibre, *La vida en plural*, no n'és una excepció. Fins i tot, a la nota final del llibre, el poeta insisteix en la relació que tenen aquestes dues disciplines: «la música, la poesia, tan parentes».²⁹⁵ Al llarg de l'obra trobem elements musicals significatius –i del món del jazz en particular– a, com a mínim, tres poemes: «Bye-bye blackbird», «Referèndum en forma de balada» i «Blues de la Rosie Roberts». Aquest interès pel món del jazz no és casual, i és que just en aquella època Rovira tenia molta relació amb aquest món gràcies al fet que formava part de l'espectacle *Paraula de jazz*.²⁹⁶ De fet, el poema «Blues de la Rosie Roberts», Rovira el recitava acompanyat de les frases improvisades d'un saxo alt, que, després de cada estrofa del text responia amb un contrapunt melòdic. No és estrany que també en l'escriptura del poeta es vegi influït pel llenguatge musical.

Literatura i poètica

Malgrat que l'autor volgués allunyar-se'n, i així ho expressés de forma explícita, és innegable que l'aspecte literari és una qüestió significativa de *La vida en plural*. Per bé que potser quedi en una posició més secundària que en llibre anterior, i que, certament, hi hagi una obertura important vers altres aspectes temàtics, el món literari no deixa de ser-hi present, encara que, en ocasions, hi faci referència justament per criticar-lo. De fet, aquesta crítica de determinats aspectes del món literari esdevé, al capdavall, un aspecte important del llibre.

Amb tot, les invectives contra els mals poetes, recordem-ho, ja eren ben presents a *Sàtires*, op.10, la plaquette publicada dos anys abans. En aquella obra,

²⁹⁴ Vegeu l'apartat 3.8 de la primera part del treball.

²⁹⁵ *La vida en plural*, p.62.

²⁹⁶ Era un espectacle que combinava música i poesia. Va ser ideat i dirigit per Josep Ramon Jové, i hi participaven els músics Perico Sambeat, Xavier Monge i Rai Ferrer, el poeta Joan Margarit i el mateix Pere Rovira. El 1999, l'espectacle prendria forma d'enregistrament sonor amb la publicació d'un disc homònim, *Paraula de Jazz*, op.75.

Rovira es mostrava molt dur amb determinades maneres de fer i actituds, no només de l'àmbit polític i social, sinó també del terreny artístic i poètic en particular. En aquest sentit, trobàvem diversos poemes escrits en un to molt irònic i punyent – com, per exemple, «L'home punt i coma», «Una poètica» o «És que no callen».

L'actitud bel·ligerant contra aquesta mena de poetes queda reflectida, també, sens dubte, a *La vida en plural*, i, a més, ho fa d'una manera ben marcada. Per tal d'entendre millor aquesta crítica, és molt útil recórrer als significatius comentaris que, amb referència a aquesta qüestió, Rovira inclou a la nota final del llibre.²⁹⁷ L'autor ataca aquells poetes que utilitzen la poesia des d'una perspectiva pretensiosa, expansiva, com un acte d'arrogància davant dels altres. La poesia, per a ell, ha de ser una activitat quotidiana, que entri dins de la normalitat, sense voler-la portar a un terreny, el de la mística i el sagrat, que no li pertoca.

I és justament en aquest sentit i perspectiva, en relació a la crítica als mals poetes, que hem d'entendre dos textos ben curiosos i singulars, brevíssims, que apareixen a *La vida en plural*: els poemes «Palla» i «Beatus ille». Es tracta de dues composicions que, si bé d'entrada poden semblar lleugerament críptiques o de difícil comprensió, resulten clares i entenedores si s'analitzen des de l'òptica de la crítica a què acabem de fer referència.

Anem a veure, en primer lloc, el poema titulat «Palla»; aquest text es compon, tan sols, de dos decasíl·labs que rimen en apariat:

S'extasia amb uns versos de valent,
perquè són muts i sords i no hi ha gent.

A primera vista, aquests versos podrien semblar descontextualitzats o mancats d'una referència comprensible. Però tenint en compte les reflexions de la nota final i els antecedents de *Sàtires*, sembla difícil interpretar-los en algun sentit distint a la qüestió suara esmentada, és a saber, les invectives contra els mals poetes.

«Palla» presenta la imatge d'un d'aquests artistes que s'extasia grotescament davant les seves pròpies creacions, però a qui no li importen en absolut ni el públic ni els lectors. Uns suposats artistes que fan una poesia que només ells escolten, i que arriben, d'aquesta manera, a un estat d'èxtasi forçat i antinatural. El títol del poema, entès des de la literalitat de l'argot més vulgar, no pot fer més explícita la voluntat condemnatòria de l'autor.

²⁹⁷ Vegeu *La vida en plural*, pp.63 i 64. També hem inclòs aquest fragment a l'apartat 3.7 de la primera part del treball.

L'actitud crítica de «Palla» queda encara més reforçada si es considera la més que probable relació d'aquest poema amb un dels textos més satírics de l'obra de Josep Carner, «Tirallonga dels sisos i els asos d'aquest món». En aquesta composició el poeta barceloní presenta un conjunt de díctics rimats en apleiat els quals transmeten un missatge de paròdia, satíric i risible, una invectiva contra diversos personatges de la seva contemporaneïtat –el pallasso, la ballarina, el comerciant, el financer, el ministre, etc. Entre els diversos díctics, trobem, per exemple, els següents versos que, ben segur, recorden en gran manera el text de Rovira:

El polític

Quan diu rugint: –¡És tot govern impur!–,
hom hi endevina el governant futur.²⁹⁸

Vegem, tot seguit, el segon poema crític amb el món literari, «Beatus ille». Es tracta, també com l'anterior, d'un text molt breu, en aquest cas format per tres versos decasíl·labs amb una rima entre el primer i el tercer. Aquí, la veu poètica aconsella a un personatge desconegut que es retiri, que s'allunyi de certes activitats i flirtejós que ja no corresponen a la seva edat:

Retira't, com els clàssics. Viu d'oblit.
Perquè a la teva edat un seductor
pot fer més el ridícul que un marit.

Dins el context del llibre i el pensament de Rovira, i tenint en compte el títol del poema –de caràcter tan eminentment literari–, resultaria força plausible que aquest consell no només fos una crítica genèrica de determinades actituds, sinó que contingués una invectiva més específica, que anés dirigida a algun conegut o algun company de generació literària. O fins i tot podria ser que aquest consell de maduració anés dirigit, en realitat, cap a la mateixa veu poètica, és a dir, que es tractés d'un missatge destinat al mateix autor del poema amb la intenció de reflexionar sobre la necessitat, íntima i personal, de canviar el seu estil de vida. Tal com hem explicat al principi del capítol, en aquest moment de la seva producció Rovira volia allunyar-se de certes actituds crapuloses, de certes activitats nocturnes i disbauxades, que sovint quedaven reflectides en l'obra literària –establint, així,

²⁹⁸ CARNER 1979, p.91.

aquest vincle entre vida i literatura que, a voltes, esdevé tan estret i difícilment destriable. És en aquest text, doncs, que el poeta es planteja la necessitat de canviar els seus hàbits quotidians.

Altrament, tenint en compte el títol i el tema tractat, sembla molt probable que el text reculli algunes ressonàncies de la poesia clàssica, en concret de l'obra de l'autor llatí Gai Valeri Catul. No seria aquesta la primera intertextualitat de Rovira amb el poeta veronès –recordem els poemes «Felina» i «Felina II» recollits a *Distàncies*. Catul, en un sentit similar a Rovira, també havia escrit algunes composicions on criticava a una certa tipologia de poetes. És el cas, per exemple, d'aquest poema número XXII:

Aquell que suara semblava un dandi o una mena d'home encara més exquisida, si n'hi ha, és tanmateix més taujà que la taujana rusticitat, bon punt es posa a fer versos; i ell mai no és tan feliç com quan escriu un poema: tant es complau en ell mateix i tant s'admira.²⁹⁹

(vv.12-17)

Podem comprovar que, de forma significativa, els retrets que planteja Catul segueixen una línia força similar als posicionaments de Rovira; recorden aquella actitud tendent a l'autoconsagració que ell menysprea amb vehemència. Fins i tot, el concepte de «dandi» –un curiós anacronisme que utilitzen J. Vergés i A. Seva en la seva traducció– pot encaixar, en un sentit pejoratiu, amb el perfil general d'aquesta mena de personatges. És més, si ens fixem en el darrer fragment, ens adonem que el poema XXII de Catul no només presenta similituds amb «Beatus ille», sinó que també té una notable proximitat amb l'anterior, «Palla», ja que els poetes de l'autocomplaença, que s'autoadmiren, són els més criticats en aquest primer text. Una actitud que Rovira critica sempre de forma contundent.³⁰⁰

Però deixant de banda aquests textos de clara voluntat crítica i bel·ligerant, al llarg del llibre hi trobem dos poemes més que hem de vincular necessàriament a la qüestió literària. Dos poemes, que, així mateix, tenen una transcendència i un pes ben notori dins el conjunt de la col·lecció, motiu pel qual no els podem deixar d'esmentar en aquest punt: es tracta de «La poesia» i «Homenatge».

²⁹⁹ Pel text original i la traducció, vegeu CATUL 1990, p.147.

³⁰⁰ Vegeu, per exemple, les declaracions recollides a BALLART & JULIÀ 2005, p.186.

El primer d'aquests textos, «La poesia», és una composició força més extensa que els poemes que acabem d'analitzar, i presenta, també, unes característiques prou distintes dels anteriors. Es tracta d'un text de caràcter metaliterari on, a través del recurs de l'al·legoria, l'autor exposa alguns dels seus principis poètics d'aquella etapa de la seva producció. «La poesia» ja s'havia publicat abans a *Sàtires*, op.10, i, com la majoria de poemes d'aquella plaquette, mostra una actitud marcadament irònica, tendent a la paròdia i fins i tot, sovint, de caràcter mordaç.

En el seu plantejament general, «La poesia» presenta una clara intertextualitat amb el poema «Vino, primero, pura», de Juan Ramón Jiménez; es podria dir, fins i tot, que Rovira ofereix una particular relectura del text del poeta andalús. En el poema original, Jiménez presenta un trajecte ben definit a través de la seva relació personal amb el gènere poètic, des dels seus inicis fins arribar a la plenitud artística. Per aconseguir representar aquesta evolució, desenvolupa una curiosa analogia amb una relació amorosa, de manera que la poesia es personifica en una figura femenina. Utilitzant aquest recurs, Jiménez distingeix tres etapes en la seva obra: un primer moment sincer, pur i sense floritures; una segona etapa en què, a mesura que s'enriqueix de tècnica i coneixement literari, la seva poesia anava perdent la seva bellesa i deformant-se; i finalment, un darrer període en què, per fortuna, el poeta va saber reaccionar, i va tornar a la puresa inicial, una puresa que, segons ens diu, ja no hauria de perdre mai. El text de Jiménez presenta, doncs, una visió de la poesia molt idealitzada, amb un caràcter místic, i, fins i tot, tendent a una certa religiositat; percep l'escriptura com alguna cosa propera a l'irracional, a la intuïció i al misteri. La poesia és una experiència intuïtiva, que no ha de passar pel coneixement analític.

Rovira, per la seva banda, defensa una postura del tot distinta, i presenta la clara voluntat de parodiar els plantejaments exposats per Jiménez. N'adopta el recorregut narratiu –que, de fet, reproduïx de manera força similar– si bé és cert que, en realitat, només l'utilitza per explicar el seu punt de vista i la seva relació amb la poesia, que és molt diferent de la que planteja Jiménez: molt menys idíl·lica, menys mística, molt més mundana i terrenal.

Així, en el seu poema, també trobem exposades diverses etapes d'aquesta relació. En una primera etapa, la poesia no deixa de ser una mena d'impuls d'adolescència, gairebé una necessitat hormonal; el jove poeta no té les capacitats literàries suficientment adquirides –«Primer va venir impura, | fàcil i malvestida», vv.1 i 2– però la seva passió juvenil l'empeny a escriure –«Era la *calentura* | feta cal·ligrafia», vv.3 i 4. De mica en mica, però, aquesta poesia evoluciona i es

transforma; és aleshores, quan, aprofitant els paral·lelismes amb una relació amorosa, explica que la poesia va aprendre a ser més bella, a arreglar-se; ara bé, per aconseguir aquesta bellesa li cal «maquillar-se», de manera que la poesia no té una elegància natural sinó que ha de millorar artificialment. Sigui com sigui, arriba un moment àlgid en què aquesta dona-poesia arriba al seu punt culminant: és «tota lascívia» i crema la vida. Però aquest moment esplendorós és breu; aviat la seva figura decau, s'engreixa —«...Però es va anar engreixant, | i jo la compadia», vv.13 i 14— i, malgrat alguns bons moments —«Me la vaig tornar a creure», v.19— ja havia entrat en una decadència —«i era tot un poema | de carn fofa i gastada», vv.21 i 22. El resultat final és que el poeta encara conviu amb ella, tot i que no juguen gaire perquè, segons diu, «jo he avorrit les trames, | ella ha avorrit el joc», vv.25 i 26.

Podem comprovar, doncs, que Rovira, en aquest període de la seva producció, concebia la poesia d'una manera del tot oposada a Jiménez. Per a ell, la poesia no era, en cap cas, allò que podríem anomenar «el cant líric essencial» —per adoptar un terme encunyat per Joan Vinyoli—, sinó ben al contrari: la poesia és una realitat molt més propera a la vida quotidiana, que, amb el pas del temps, va evolucionant com la pròpia personalitat, i que es va transformant de forma progressiva. No és el producte ideal i místic que defensa Juan Ramón Jiménez.

Aquesta és una idea que encaixa molt bé amb els principis poètics que presenta el conjunt del llibre, i als quals ja ens hem referit diverses vegades en aquest apartat: el poeta és una persona normal, tan normal com qualsevol altre, i, per tant, la poesia també ha de ser una activitat quotidiana i natural. Rovira ofereix una visió molt més realista, mundana i directa del que és el fet poètic —i, per què no, de l'art en general— on no hi caben les idealitzacions i els sentimentalismes vacus.

Tanmateix, el cert és que, malgrat l'evident encaix conceptual, «La poesia» presenta alguns trets força inaudits dins el conjunt del llibre que és necessari destacar. D'entrada, el poema manté alguns trets crapulosos de llibres anteriors que en aquest recull semblaven haver desaparegut del tot: la sòrdida relació amorosa, la decadència d'aquesta figura que representa la poesia, etc. Però, a més, també sorprèn l'actitud general de la veu poètica; Rovira presenta una visió força pessimista de la poesia —fixem-nos en el final del text, on sembla que el desencany és més que evident. Una característica, la del pessimisme, que també semblava haver-se extingit en *La vida en plural*, i, no obstant això, reapareix, encara que sigui de forma puntual, en aquest poema.³⁰¹

³⁰¹ Cal tenir en compte que «La poesia» ja havia sigut publicat anteriorment a *Sàtires*, op.10, de manera que és anterior a la majoria de composicions de *La vida en plural*. Aquest fet podria explicar

Cal subratllar el fet que «La poesia» és un text insòlit, una excepció dins el recull. A més, aquest tipus d'ironia punyent, propera al sarcasme, anirà perdent força de forma molt evident al llarg dels propers llibres. Tant és així que, en l'actualitat, el poeta reconeix sentir-se molt incòmode i apartat d'aquesta mena d'actituds iròniques i no considera aquesta composició –«La poesia»– com un text representatiu de la seva obra i del seu pensament. En tot cas, no es pot negar que el text reflecteix, si més no, una part del pensament poètic de l'autor en el període que estudiem en aquest apartat.

En un sentit molt diferent, *La vida en plural* inclou encara un últim text amb un pes literari molt rellevant, i que cal incloure en el grup que analitzem en aquests moments. Es tracta del poema titulat «Homenatge».

Cal assenyalar, d'entrada, que el poema crida l'atenció per l'aspecte formal. Tot i que l'edició del llibre no mantingui la divisió estròfica pertinent, és indubtable que es tracta d'un sonet que combina rimes consonants i assonants. Però a banda de l'aspecte extern, el poema presenta l'objectiu i voluntat de retre homenatge al poeta barceloní Jaime Gil de Biedma, un autor que, encara en aquell moment, era una de les principals referències literàries per a Pere Rovira. L'autor demostra un profund coneixement del personatge i de la seva obra –recordem que va escriure una tesi doctoral sobre la seva poesia–, essent capaç de sintetitzar en molt poc espai el conjunt de la seva trajectòria humana i artística. I, si bé Jaime Gil és conegut, sobretot, per la seva obra poètica, Rovira no dubta de fer especial èmfasi en els aspectes humans del personatge. Així, comença dient:

Es va divertir molt. No era gens fàcil,
 en un país tan brut, ple de soldats
 del sentiment i cossos embussats,
 el país de la gana i l'epitafi.
 (vv.1-4)

Per tant, ja d'entrada, en destaca la capacitat per tenir una vida feliç en el context opressor de la postguerra espanyola. Malgrat estar envoltat de «soldats del sentiment» –Jaime Gil va patir la repressió per la seva condició d'homosexual–, ell va mirar de conviure amb aquestes dificultats, de sentir-se realitzat a pesar dels obstacles.

que, en alguns punts concrets, presenti característiques més pròpies dels reculls anteriors –*Distàncies* i *Cartes marcades*– que de la col·lecció que estudiem en aquests moments.

En el segon quartet segueixen les reflexions d'ordre moral i personal –els diners, l'amor propi, la noblesa, etc.–, i no és fins la segona part del poema que Rovira parla, llavors sí, de l'aspecte artístic de Gil de Biedma. En aquest sentit, afirma que es tractava d'un home de mentalitat romàntica, que aconseguia mostrar la bellesa del sofriment i de les parts fosques de la vida –uns aspectes que, de forma sorprenent, presenten clars paral·lelismes amb aquell qui serà, en els propers llibres, la gran referència de Rovira: Charles Baudelaire.

Una idea remarcable del poema és la inclosa en els versos 10 i 11, on s'afirma que els poetes «han de pensar en els dies laborables». Es tracta d'un principi que fa referència a la condició del poeta i de les seves relacions amb el món i la societat. És, de fet, un concepte que ja defensava Jaime Gil i que també Rovira, com hem vist en aquest llibre, compartia d'una manera força similar: el poeta ha de pensar en els dies de cada dia; no ha de viure obsessionat per la seva obra ni la seva condició d'artista, sinó que ha de considerar, abans de res, la vida quotidiana; ha de ser una persona corrent, i no ha de pretendre viure de la seva obra literària.

Sobre la importància de la vida quotidiana per a Jaime Gil, resulta sens dubte molt revelador el seu poema titulat «Lunes»:

Pero después de todo, no sabemos
si las cosas no son mejor así,
escasas a propósito... Quizá,
quizá tienen razón los días laborables.

Tú y yo en este lugar, en esta zona
de luz apenas, entre la oficina
y la noche que viene, no sabemos.
O quizá, simplemente, estamos fatigados.³⁰²

Així doncs, aquesta qüestió de la «normalitat» del poeta és, sense cap mena de dubte, una qüestió que importava molt a Rovira a l'època en què va escriure *La vida en plural*. Val a dir, en tot cas, que amb el temps Rovira matisarà les seves opinions sobre aquest assumpte, i, en concret, es mostrarà crític amb la demanda de normalitat de Jaime Gil de Biedma, que, al capdavant, era una persona adinerada i benestant de la burgesia barcelonina. Com és evident, l'interès pel dia a dia no és tan marcat entre la gent que s'ha de guanyar la vida treballant. Els dies laborables i

³⁰² GIL DE BIEDMA 2012, p.90.

la quotidianitat ja no semblaran res de tan lloable, sinó que és vist més aviat com una obligació detestable. És molt representatiu, per exemple, aquest fragment del seu primer dietari, *Diari sense dies*:

Jo era feliç fins que arribava aquesta hora fosca d'anar cap a casa, quan el tros de vida diferent que em tocava cada set dies s'havia acabat. Les festes ens van ensenyar a sentir el temps bo com un final. El poeta diu que la raó la tenen els dies laborables. No sé quina raó poden tenir, ¿estalviar-nos, potser, la por de no viure prou? És una bona frase sobre les decepcions que donen els paradisos, els petits miratges de vida que trenquen el temps rutinari, letàrgic.³⁰³

Una altra idea destacable del poema la trobem al vers dotze, on diu que Jaime Gil «Ha deixat quinze o vint poemes bons». El fet d'haver escrit només uns pocs poemes remarcables no s'ha de considerar en cap cas una crítica, sinó ben al contrari, és tota una lloança. El fet de considerar-los «bons» –que cal entendre en el sentit de memorables, d'autèntiques obres mestres– és un veritable elogi. En realitat, aquesta idea deriva d'un principi artístic que compartien ambdós poetes, Gil de Biedma i Pere Rovira: no cal escriure molts poemes, no cal tenir una obra molt àmplia, sinó escriure allò que és necessari, imprescindible. I el que no sigui prou bo, que no arribi al nivell adequat, és millor descartar-ho. Només cal preservar allò que realment val la pena, encara que el resultat final sigui reduït en l'aspecte quantitatiu.

Tanmateix, amb els anys, Rovira anirà matisant aquests plantejaments. Si bé seguirà defensant la necessitat de l'autoexigència i d'una escriptura perfeccionista, la qüestió de la necessitat dels dies laborables i la necessitat de dedicació a la poesia quedaran, a tots els efectes, molt en entredit. De fet, a partir de la composició de *La mar de dins* Rovira patirà una evolució notable del seu pensament poètic i la importància i influència de Jaime Gil de Biedma quedarà força reduïda. Tal com veurem en el proper capítol, el canvi de paradigma serà molt notable, i, en determinats aspectes, Rovira arribarà a criticar durament els seus anteriors referents literaris, en especial Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma. Per tant, «Homenatge» és un poema valuós no només pel seu propi valor literari, sinó també per entendre l'evolució artística de Rovira, sobretot si s'analitza de forma paral·lela a dues composicions posteriors com són «Poeta de mig segle» i «Charles Baudelaire i els savis», de *La mar de dins*.³⁰⁴

³⁰³ *Diari sense dies*, op.52, p.46.

³⁰⁴ Dos poemes que analitzarem una mica més endavant, a l'inici de l'apartat 4.2 de la segona part.

Antecedents de Contra la mort

La vida en plural és un llibre de notable canvi de rumb en la trajectòria de Pere Rovira i en el qual l'autor hi assaja noves formes d'expressió i d'escriptura. Tant és així que, com explicàvem a l'anàlisi general del recull, podem considerar aquest poemari com una obra de transició, una veritable frontissa cap a la segona gran etapa de la seva obra poètica. Una etapa, aquesta darrera, de plena maduresa artística, i que està formada per les seves dues obres culminants: *La mar de dins* i *Contra la mort*.

És cert, tanmateix, que alguns trets distintius de *La vida en plural* no tindran continuïtat en les seves publicacions posteriors. De fet, amb el temps, Rovira anirà prescindint cada cop més de certs elements, com és el cas, per exemple, de l'ús de la sàtira i d'un determinat tipus d'ironia. Ara bé, altres trets que apareixien apuntats a *La vida en plural* sí que es desenvoluparan en gran manera en poemaris posteriors fins esdevenir-ne, en alguns casos, veritables elements clau.

En aquest punt, doncs, ens proposem estudiar alguns aspectes temàtics concrets, de singular importància, que ja són presents a *La vida en plural* i que reapareixeran, de forma amplificada, en els propers poemaris. Uns aspectes que, en més o menys grau, seran inclosos a *La mar de dins*, però que, sobretot, esdevindran qüestions centrals en la darrera col·lecció de Pere Rovira, *Contra la mort*. Procurarem rastrejar aquestes línies argumentals específiques en tres dels poemes de *La vida en plural* –«Final», «Aniversari» i «Un pi»–, els quals voldríem vincular, cada un d'ells, a un subjecte temàtic concret: l'amor més enllà de la vida, la vellesa i el correlat de tipus vegetal.

En primer lloc, abordem l'anàlisi de «Final». Es tracta d'un poema no massa llarg, format per cinc versos hexasíl·labs, on la veu poètica imagina el dia de la seva mort i com algú, una figura potser anònima, vindrà per amortallar-lo:

Véns viva com la pluja
i dus totes les coses
estimades. Vindràs,
amb el vent i les fulles,
a tapar-me la cara.

El poema està constituït de dues parts. La primera, escrita en present, sembla vincular-se amb elements positius i feliços propis de l'instant actual, mentre que la segona part preveu un futur on s'esdevindrà el final –la mort– de la veu poètica. De

forma plausible, el personatge que amortalla el protagonista del text es pot identificar amb la companya del poeta. Ella, força més jove que ell, sembla que l'hauria de sobreviure –si més no per una qüestió d'edat–, i, per tant, seria l'encarregada, com diu el text, de «tapar-li la cara». Es tracta d'una recuperació de la idea de pigmalionisme que hem esmentat en l'anàlisi dels llibres anteriors, i que ara, de forma molt puntual en aquest llibre, torna a reparèixer.

Aquest supòsit, l'estimada que sobreviu al poeta, es desenvoluparà en gran manera a *Contra la mort* fins esdevenir una de les qüestions recurrents i centrals del llibre. Amb tot, serà un aspecte que es farà més complex d'allò que tot just apareix apuntat a «Final», i que, a més, es presentarà molt lligat a un altre aspecte temàtic: l'existència d'un amor que perdurarà més enllà del decés del poeta; la mort no serà vista com un final inevitable –com es podria desprendre de la lectura de «Final»–, sinó que, d'alguna manera potser mística i etèria, la figura del poeta es mantindrà viva en el record de l'estimada. Es tracta d'una adaptació del tòpic clàssic de la perdurabilitat de l'amor, un amor que es manté viu i inalterable fins i tot després de la mort física dels amants. Al seu darrer recull, Rovira imaginarà tot sovint la seva existència 'post mortem' i com la dona es convertirà en el seu vincle amb el món dels vius.³⁰⁵

El segon poema d'aquest grup, «Aniversari», presenta unes característiques força diferents de «Final» si bé manté una certa relació amb els aspectes temàtics que acabem d'esmentar: la matèria bàsica del text és la reflexió sobre la perdurabilitat de l'amor, en aquest cas, però, no en la mort sinó en la darrera etapa de la vida, la vellesa; unes qüestions, la vellesa i el procés d'envelliment, que també seran elements clau de *Contra la mort*. De fet, la relació entre «Aniversari» i el poemari esmentat s'observa ja en el mateix títol del recull. El terme «contra la mort», és una expressió que parteix, sens dubte, dels darrers versos d'aquest poema en concret: «gelosos d'un amor que encara els dóna | l'última joventut contra la mort»; i a més d'això, justament aquests versos són, també, una de les cites inicials del llibre. Però al marge d'aquests detalls, il·lustradors però no necessàriament determinants, tot el poema presenta una sèrie d'elements temàtics, actituds i atmosferes que coincideixen en molts sentits amb la tendència dominant del darrer recull de Rovira.

³⁰⁵ De fet, ja en el poema inaugural de *Contra la mort*, «Se'ns farà llarg el temps», Rovira tracta aquesta qüestió d'una manera clara i evident. Com ja hem insistit en diverses ocasions, els poemes inausuals dels reculls de Rovira tenen un pes molt important.

Tanmateix, aquest poema, a banda de prefigurar elements de *Contra la mort*, és, també, una de les composicions més destacades de *La vida en plural*. La força de les imatges, la construcció cronològica i la reflexió moral al voltant de la vellesa i de l'amor, en són, segurament, els trets més destacats. És un poema amb un gran poder evocador, amb imatges poderoses, a més d'un plantejament singular, meditatiu i, en certa manera, existencialista.

«Aniversari» presenta les reflexions d'un home vell que, prenent un cafè en un bar d'una plaça, rememora el seu passat, i, després, imagina el seu futur. No és fins ben avançat el poema que el narrador ens situa en el context exacte de la història, de manera que es produeix una intencionada confusió entre allò que imagina l'ancià i allò que pertany a la seva realitat present. És en la darrera part del poema, mentre el vell marxa del bar, quan la veu poètica, actuant com a narrador extern, imagina allò que es trobarà quan arribi a casa. Així, l'autor juga amb la temporalitat, barrejant passat, present i futur dins de la mateixa estructura del poema.

A *Lírica de fin de siglo*³⁰⁶ Rovira ens dona alguns detalls interessants sobre el procés de composició del poema. Afirmar que imagina el protagonista del text com un home semblant a ell, però més vell, d'uns setanta-cinc anys. El temps on transcorren els fets és justament el dia de l'aniversari en què es van conèixer amb la persona a qui estima, amb la dona amb qui encara comparteix la vida. El poema planteja, segons el mateix autor, la soledat d'aquest home i com acaben el dia els dos amants, no en va encara s'estimen. El poema és també una reflexió entorn a la seva experiència amorosa al llarg dels anys.

«Aniversari» parla de la vellesa i la senectut d'una manera realista però esperançadora, nostàlgica però inscrita en el present, dura però plena d'intensitat. Tal com hem dit abans, és un text que conté unes connotacions existencialistes i ètiques força marcades. És una reflexió sobre el procés d'envelliment, el pas del temps, la transcendència dels records, i, sobretot, sobre la pervivència de l'amor. Ara bé, aquest amor no és un amor passional ni frívol, sinó un amor poderós, savi, experimentat i profund; és una idea de l'estimació mútua gairebé mística que Rovira desenvoluparà de manera plena a *Contra la mort*, i que, portat a l'extrem, acabarà desembocant en la idea d'un amor més enllà de la vida.

És ben interessant, d'altra banda, la relació d'aquest poema amb la poesia de títol quasi homònim de John Donne, «The anniversary». El text de Donne presenta

³⁰⁶ BALLART & JULIÀ 2005, p.183.

una temàtica clarament amorosa, amb certs ressons místics i espirituals, en què la veu poètica celebra l'aniversari de relacions amb la seva amant; una situació que, al capdavall, és molt semblant a la plantejada pel poeta català. En realitat, és el mateix Pere Rovira qui ens indica aquest vincle en el redactat del poema, concretament al vers 19: «els versos de John Donne que van jurar-se». Segons explica en el seu dietari *La finestra de Vermeer*, ell mateix havia traduït el poema de Donne a la nostra llengua, per tant és evident que l'ha de conèixer molt bé. Tot seguit presentem el fragment inicial de la traducció:

Els reis, els seus ministres,
la glòria, els honors, la bellesa, l'enginy,
el sol mateix, que crea el temps
mentre tot passa, ja són un any més vells
que el dia que tu i jo per primer cop
ens vam mirar. Les coses, totes,
van cap a la ruïna,
només el nostre amor no decaurà.
Per ell, no hi ha demà, ni ahir,
passa sense sortir mai de nosaltres,
segur en el seu primer, darrer, etern dia.³⁰⁷

(vv.1-11)

A la vista d'aquesta traducció, ens podríem aventurar a entendre el poema de Rovira –«Aniversari»– com una particular reflexió sobre allò que podria haver succeït als amants del poema de Donne –«The anniversary»– un cop haguessin arribat, com diu l'autor anglès, a l'any «seixanta» del seu regnat:

No hem de tenir cap por, ni falsa ni real;
estimem amb noblesa, visquem el nostre amor
anys i més anys, i anys,
fins que en comptem seixanta.
Aquest és el segon del nostre regne.³⁰⁸

(vv.33-37)

³⁰⁷ *La finestra de Vermeer*, op.53, p.53.

³⁰⁸ *La finestra de Vermeer*, op.53, p.54.

Però la relació entre «Aniversari» i «The anniversary» també la podem percebre en algunes idees concretes. Per exemple, la reflexió del vers 9 de Donne, on expressa que el seu amor no té temps, ni passat ni futur, Rovira la transporta al vers 29 del seu poema, «Sembla que els vells no tinguin ni passat», és a dir, que fa l'efecte que ells no hagin viscut mai cap temps pretèrit.

D'altra banda, el poema de Donne sembla suggerir, com farà també Rovira a *Contra la mort*, l'existència d'un amor entre els amants que supera la mort, que perdurará més enllà de la realitat física:

Però les ànimes, plenes només d'amor
 (tot altre pensament els és estrany),
 sentiran que l'amor creix allà dalt,
 quan els cossos penetren en la tomba
 i les ànimes surten de la tomba.³⁰⁹
 (vv.20-24)

És versemblant que aquesta influència, la de John Donne, hagués passat a través de l'estudi de Jaime Gil de Biedma. No en va, l'autor barceloní era un gran coneixedor de la poesia anglosaxona i en alguns dels seus poemes ja havia establert certes intertextualitats amb aquest text concret de Donne. Aquest és el cas de «Canción de aniversario» i «Vals de aniversario», on el vincle ja resulta obvi en els mateixos títols dels poemes. Amb tot, és en el primer poema on el lligam resulta més evident per la raó que, com en el cas de Donne, l'argument general del text tracta la celebració de l'aniversari de relacions amb la parella:

Porque son ya seis años desde entonces,
 porque no hay en la tierra, todavía,
 nada que sea tan dulce como una habitación
 para dos, si es tuya y mía;
 porque hasta el tiempo, ese pariente pobre
 que conoció mejores días,
 parece hoy partidario de la felicidad,
 cantemos, alegría!³¹⁰
 (vv.1-8)

³⁰⁹ *La finestra de Vermeer*, op.53, p.54.

³¹⁰ GIL DE BIEDMA 2012, p.147.

A «Vals de aniversari», la relació temàtica potser no és tan clara en el sentit més general. Tot i així, es perceben uns evidents paral·lelismes en l'atmosfera que presenta el poema, en l'actitud de transcendència, en la reflexió meditativa, i, així mateix, en el sentiment d'incertesa que provoca el pas inexorable del temps:

Nada hay tan dulce como una habitación
para dos, cuando ya no nos queremos demasiado,
fuera de la ciudad, en un hotel tranquilo,
y parejas dudosas y algún niño con ganglios,

si no es esta ligera sensación
de irrealidad. Algo como el verano
en casa de mis padres, hace tiempo,
como viajes en tren por la noche. Te llamo

para decir que no te digo nada
que tú ya no conozcas, o si acaso
para besarte vagamente
los mismos labios.

Has dejado el balcón.
Ha oscurecido el cuarto
mientras que nos miramos tiernamente, incómodos
de no sentir el peso de tres años.

Todo es igual, parece
que no fue ayer. Y este sabor nostálgico,
que los silencios ponen en la boca,
posiblemente induce a equivocarnos
en nuestros sentimientos. [...] ³¹¹

(vv.1-21)

Així doncs, podem resseguir aquesta influència que es transmet de Donne a Jaime Gil, i que, en darrer terme, passa a l'obra de Rovira. Però la veritable aportació de Rovira rau, precisament, en la qüestió de l'edat, en fer dels dos amants dues

³¹¹ GIL DE BIEDMA 2012, pp.83 i 84.

persones velles que, tanmateix, segueixen estimant-se amb tota intensitat. Posteriorment veurem que es tracta d'uns plantejaments i actituds que apareixeran de forma recurrent en les darreres obres de Pere Rovira.

En darrer lloc, l'últim text que hem de mencionar com a preàmbul temàtic de *Contra la mort* és justament el que serveix per cloure *La vida en plural*: el poema que du per títol «Un pi». Es tracta d'un correlat objectiu construït a partir d'aquest element vegetal. El text explica la història d'un pi que, plantat al pati d'una casa, va emmalaltint fins que, en darrer terme, es mor. Així, quan la veu poètica i la seva parella compren aquella casa, al pati hi troben el pi ja gran i robust. Però l'arbre no sembla gaudir de massa bona salut:

Vam construir la casa
i ens vam enamorar
de l'arenal immens dels Eucaliptus
i de les hores lentes sota el pi,
sentint-lo respirar com una bèstia
cada dia més mansa i més cansada.

(vv.16-21)

L'estat de l'arbre va empitjorant fins que, finalment, acaba morint. Aquest fet que semblava una mena de mal auguri, van decidir, tanmateix, no fer-ne cas:

Però no hi ha miracles, ni pels arbres:
ja era llenya seca, i el vam tallar,
i no l'hem deixat ser cap presagi de res;
només un pi, tendresa vegetal
que serà foc i cendra
quan arribi l'hivern.

(vv.27-32)

Val la pena assenyalar que en aquest poema trobem, un cop més, una presència important del paisatge del delta de l'Ebre. Sens dubte, l'espai geogràfic del text cal situar-lo en aquest indret del sud de Catalunya. La referència als «Eucaliptus» –vers 18– és, en efecte, una al·lusió a la magnífica platja que du aquest nom a causa dels nombrosos eucaliptus plantats a primera línia de mar. També cal remarcar la intertextualitat amb el poema d'Antonio Machado «A un olmo seco», concretament entre el darrer vers d'aquesta composició, «otro milagro de la primavera», i el vers

26 d'«Un pi», «algun miracle de la primavera»; de fet, tal com veurem en el proper capítol,³¹² aquest poema de Machado té una notable importància per a Rovira.

En tot cas, el significat simbòlic d'«Un pi» és notable. Rovira no utilitza els motius naturals com a mers elements decoratius o per un embadaliment amb la bellesa vegetal. El poema vol ser una metàfora de la cruesa de la vida, de la naturalitat i futilitat de la mort, i, així mateix, de la necessitat de no sentir-se massa nostàlgic amb allò que ja ha deixat d'existir –en aquest sentit recupera en part la reflexió del primer poema del llibre, «Carta del pare».

Francisco Díaz de Castro, en el seu assaig sobre *La vida en plural*, apunta que la idea culminant d'aquest poema és fer-nos veure el necessari sentit de la realitat, com una metàfora del mateix sentit de la poesia, un gènere en el qual no sempre podem excedir-nos en les fantasies:

«Un pi» («Un pino»), uno de los mejores poemas del libro, lo culmina proponiéndonos el necesario sentido de realidad que, más allá de los escauceos con la fantasía, clarifica las condiciones de nuestro estar en el mundo.³¹³

En efecte, el poema esdevé una crua metàfora de la continuïtat de la vida i de la necessitat de no encallar-se rememorant el passat. És una narració que planteja la cruesa natural de la mort, i com, al mateix temps, la vida ha de continuar de forma necessària.

En el fons, es tracta d'un missatge força semblant al que tan bé exemplifica el conegut poema de W.H. Auden, «Musée de Beaux Arts», i que ens podria ajudar a captar amb més plenitud la intenció final del text de Rovira. En el poema d'Auden, l'autor anglès presenta una lúcida reflexió sobre la condició humana, exemplificada en la pintura *La caiguda d'Ícar*, del pintor flamenc Pieter Bruegel *el Vell*. En aquest quadre, el tema suposadament central, la caiguda d'Ícar,³¹⁴ només ocupa una petita part del quadre, és un detall insignificant entre una sèrie d'imatges de la quotidianitat de la vida humana i la naturalesa. D'aquesta manera, el drama

³¹² A l'apartat 5.4 de la segona part del treball.

³¹³ DÍAZ DE CASTRO 2002b, p.58.

³¹⁴ En la mitologia grega, Ícar, essent presoner al laberint de Creta, aconseguí escapar-ne gràcies a unes ales de cera construïdes per Dèdal, el seu pare. Però en acostar-se massa al sol, la cera es va fondre i Ícar va caure i va enfonsar-se a la mar.

representat pel protagonista queda reduït a una anècdota, donant una mesura real de la insignificança de les desventures humanes:

In Breughel's *Icarus*, for instance: how everything turns away
quite leisurely from the disaster; the ploughman may
have heard the splash, the forsaken cry,
but for him it was not an important failure; the sun shone
as it had to on the white legs disappearing into the green
water; and the expensive delicate ship that must have seen
something amazing, a boy falling out of the sky,
had somewhere to get to and sailed calmly on.³¹⁵
(vv.16-23)

En el quadre de Bruegel, la desgràcia d'Ícar és només una qüestió particular, quasi insignificant. Però és que les desgràcies humanes només són una part molt petita d'un tot molt més ampli, una taca minúscula en el conjunt del quadre del món. Mentrestant, però, la vida continua indefectiblement.

«Un pi» és doncs, el primer poema de Rovira en què utilitza la metàfora vegetal d'una manera rica i complexa, i ho fa en un sentit cru i contundent, de reflexió sobre l'existència. A *La mar de dins* també hi trobarem un correlat amb elements naturals, si bé en aquest cas els elements simbòlics utilitzats seran animals –al poema «Cavalls».³¹⁶ Però serà sobretot a *Contra la mort* on trobarem una veritable continuïtat amb aquest poema –si bé amb uns matisos força diferents que caldrà considerar. En aquest nou recull hi trobarem una secció sencera, titulada «Arbres», on l'autor desenvoluparà en gran manera el recurs del correlat amb elements vegetals; poemes com «El llorer», «Els ametllers» o «Primera rosa» es basaran en aquest principi compositiu. Com podrem observar posteriorment, tots aquests textos tenen un significat simbòlic que van molt més enllà d'un element decoratiu, i que podem qualificar, per tant, de l'ús de la natura com a símbol.

³¹⁵ AUDEN 1996, p.26.

³¹⁶ Val a dir que l'ús del correlat amb animals ja havia aparegut abans a *Cartes marcades*, concretament al poema «El gos».

4. LA MAR DE DINS

4.1. LA MAR DE DINS: ASPECTES GENERALS

L'inici d'una nova etapa: del realisme moral a la «tendència classicitzant»

Al capítol anterior, referent a *La vida en plural*, havíem comprovat la intenció deliberada de Rovira de trobar un nou rumb per a la seva poesia. Els canvis personals i artístics l'havien empès a buscar noves formes d'expressió, nous temes i noves actituds, sovint ben contraposades als seus reculls precedents. Una recerca que impregnava tot el poemari i que, en determinats aspectes, ja insinuava algun dels trets característics que observarem a *La mar de dins*. Amb tot, és en aquest nou llibre on la voluntat de canvi esdevindrà més marcada i s'amplificarà de forma substancial, fins al punt que hem de considerar *La mar de dins* l'eclosió definitiva d'una nova direcció i d'un nou estil en la trajectòria del poeta. De fet, aquest nou rumb serà tan accentuat que, en propietat, hem de parlar de l'inici d'una segona gran etapa en l'obra de Pere Rovira.

Davant d'aquesta rotunda asseveració es podria objectar que, ben mirat, els cinc llibres de Rovira són molt diversos entre si, i que cadascun presenta uns trets propis i distints; fins i tot es podria afirmar, sense gaire risc d'equivocar-se, que cada un dels poemaris forma per si mateix una etapa completa dins la producció poètica de l'autor. I, certament, aquesta rèplica no estaria mancada de raons. Cada llibre conté, en efecte, uns trets distintius irrefutables; unes singularitats que, en part, poden explicar-se per la notable separació temporal entre les diverses publicacions, i, en part, també, per la pròpia voluntat renovadora del poeta. Ara bé, no és menys cert, d'altra banda, que si s'analitza l'obra de Pere Rovira ja no a través dels reculls específics, sinó des d'una visió general, entesa com a conjunt, també es poden distingir, a més de l'esmentada particularitat de cada llibre, dues grans etapes, dues èpoques principals, dos grans blocs clarament delimitats que mostren unes característiques comunes i una notable cohesió: la primera gran etapa es correspon amb els dos primers llibres –*Distàncies* i *Cartes marcades*–, i la segona gran etapa, que comença en el quart llibre –*La mar de dins*–, s'estén fins a l'actualitat –el tercer llibre, *La vida en plural*, cal considerar-lo un període de transició entre ambdós grups.

Tal com ja hem explicat en apartats anteriors,³¹⁷ la primera gran etapa està determinada en gran manera per l'ascendència del realisme moral i, molt especialment, per les figures de Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma. Aquests dos autors de l'escola de Barcelona esdevindran els grans referents de Rovira en el seu debut poètic; i una mica després, a partir de la seva relació amb el grup anomenat *la otra sentimentalidad*, aquesta relació i interès no farà sinó intensificar-se; es tracta d'una influència que es pot observar en diversos aspectes com, per exemple, la formulació de la veu poètica, la cerca d'un to proper i cordial, la insistència en la quotidianitat o la visió pessimista i incrèdula de l'amor.

Altrament, a partir de *La vida en plural*, podem percebre un canvi d'actitud remarcable. De mica en mica, Rovira es comença a distanciar dels models anteriors, i procura bastir un estil cada cop més propi i personal, diferenciat tant dels seus antics referents com d'alguns trets característics dels seus primers reculls. Però és sobretot en el poemari que ens disposem a estudiar en aquests moments, *La mar de dins*, on hi podem constatar, ara sí, un canvi de direcció realment clar i distint. En aquest nou recull, Rovira mostra una voluntat explícita, indubtable, d'allunyar-se dels seus models anteriors –de Gil de Biedma i Ferrater–, i de concretar, amb tota fermesa, un estil poètic singular. *La mar de dins* és una obra que, des del punt de vista artístic, suposa un pas endavant molt significatiu respecte els tres primers llibres, tant en el caràcter objectivador, la voluntat de construcció estructural del llibre, la formalitat dels poemes o la riquesa de recursos expressius. Pel que fa concretament a les influències, Rovira tendirà a cercar cada cop més enrere en la tradició, a allunyar-se sovint de la contemporaneïtat i buscar ja no només en el segle XX sinó també, tot sovint, en autors molt anteriors, dels segles XVIII o XIX o encara més enrere. És a causa d'aquesta inclinació cap a una poesia d'arrel més clàssica que hem anomenat aquesta etapa la «tendència classicitzant»³¹⁸ de Pere Rovira.

Els models de Rovira en aquesta nova etapa seran diversos. Hi trobarem, per exemple, la presència de la tradició grecollatina –Catul o Horaci– o també la tradició catalana i peninsular en general –Màrius Torres i Antonio Machado en seran dos noms destacats. Però serà sobretot la tradició francòfona la que resultarà més significativa, en poetes com François Villon, Pierre Ronsard o Paul Verlaine, però destacarà, molt en especial, la figura d'un autor en concret: Charles

³¹⁷ Vegeu, especialment, el subapartat *Influències* del punt 2.2 –a la primera part del treball.

³¹⁸ Per una explicació més detallada de la «tendència classicitzant», vegeu el ja mencionat subapartat *Influències* del punt 2.2.

Baudelaire. L'autor de *Les Fleurs du mal* es convertirà en un referent molt important per Rovira en aquesta nova etapa, un nou model literari, i la seva influència, a partir d'aquest moment, serà perceptible en nombrosos aspectes: en els seus principis poètics, en les intertextualitats, en la imatgeria característica o també en la concepció de determinades idees específiques –el bé, el mal, la música o la bellesa, per exemple. Però segurament, els trets més representatius d'aquest interès per Baudelaire seran la combinació cada cop més acusada entre classicisme i modernitat, i, així mateix, un gust també creixent per la formalitat més estricta.

Per tant, podem afirmar amb rotunditat que a partir de *La mar de dins* ens trobem a l'inici d'una nova època, una segona gran etapa en el conjunt de l'obra de Pere Rovira. Una etapa on el poeta s'allunya dels seus models anteriors i s'acosta, en canvi, a una poesia d'arrel més clàssica i de tradició francòfona. Aquesta «tendència classicitzant» es desenvoluparà en gran manera a *La mar de dins*, per bé que no arribarà a la seva plenitud fins al llibre següent, *Contra la mort*. I, malgrat que en els darrers anys Rovira no hagi publicat cap més poemari original, tant pel que es desprèn de la seva tasca de traducció com pels interessos lírics que l'autor apunta en els seus darrers dietaris, sembla tractar-se d'una etapa plenament vigent avui dia. No seria gens estrany que les seves properes obres seguissin aquest estil característic, de caràcter classicitzant.

Abans de concloure aquest apartat introductori a *La mar de dins* és important establir, encara, una darrera precisió. Malgrat el nou rumb que pren la poesia de Rovira, hem de ser curosos a l'hora de parlar, o encara que sigui insinuar, qualsevol mena de trencament amb l'obra anterior. Tot i la inequívoca voluntat de canvi, *La mar de dins* és una obra que presenta una continuïtat general amb els llibres que la precedeixen. És rellevant subratllar aquesta qüestió ja que l'obertura d'una nova època, en aquest cas, no suposa una escissió categòrica sinó, més aviat, una evolució de la seva perspectiva, un aprofundiment cap a terrenys que, fins llavors, no havien estat explorats amb el mateix interès i pregonesa. De fet, tot i la seva crítica al realisme moral –que comprovarem una mica més endavant al comentari de «Poeta de mig segle»– la seva poesia seguirà sent, de manera molt marcada, notablement deutora d'aquest corrent estètic. Per tant no és, en cap cas, una transformació radical. La seva veu, plenament madura i assentada, mantindrà un caràcter propi, alhora que seguirà basant els seus fonaments, ben segur, en l'escola del realisme moral. El to de veu, de confiança, la cordialitat, la reflexió del cost moral de l'experiència, són elements dels quals Rovira no es despendrà; són elements de què, de fet, no se'n pot despendre per la raó que són una part intrínseca

de la seva expressió poètica. En realitat, la principal virtut d'aquesta nova etapa rau, justament, en el fet de saber combinar els trets específics d'una veu lírica contemporània, de to cordial, confident i íntima —és a dir, deutora del realisme crític— amb una sèrie de temàtiques, actituds, imatgeria, i, sobretot, de formes mètriques, més pròpies de l'inici de la modernitat. És precisament gràcies a això, a aquesta combinació peculiar elaborada amb mestratge, que Rovira assolirà una veu poètica cada vegada més pròpia, més rica, més definida. És gràcies a això que assolirà, en definitiva, unes cotes artístiques cada cop més elevades i reeixides.

Comentari general del llibre

La mar de dins suposa, per les raons que acabem d'esmentar, un gir decisiu en l'obra de Pere Rovira, i, per consegüent, l'inici de la segona gran etapa de la seva poesia. Així, si a *La vida en plural* ja es podia percebre una recerca conscient d'un estil més propi, és en aquest nou poemari on aquesta tendència es defineix de manera plena, on l'autor pren un canvi d'orientació més marcat i definit.

Altrament, ja des d'una primera lectura es pot percebre que *La mar de dins* no és només una ampliació dels trets característics de *La vida en plural*. En el nou llibre no trobarem, en absolut, un simple aprofundiment de les innovacions anteriors. De fet, el vincle entre els dos llibres és una relació més aviat complexa i plena de contrastos. És cert que el nou poemari seguirà la línia d'obertura i de canvi respecte els reculls inicials, *Distàncies* i *Cartes marcades*. El paper de la sàtira i d'una determinada ironia tendent a la burla i a la comicitat seguirà minvant de forma manifesta, també els temes crapulosos seran ja poc rellevants. Per contra, el paper de la família i l'entorn social seguirà sent significatiu, i, així mateix, Rovira continuarà presentant l'activitat literària com una forma de normalitat, la normalitat quotidiana d'un poeta que no es mira el melic. I, tal com ja hem explicat, farà evident allò que a *La vida en plural* només s'intuïa, la seva voluntat d'allunyar-se dels seus antics models poètics, de la poesia del mig segle.

Tanmateix, i malgrat tot el que acabem d'apuntar, *La vida en plural* i *La mar de dins* són dos llibres amb profundes diferències temàtiques i estilístiques. Unes diferències que es poden observar en les seves característiques essencials: tant en el plantejament inicial de cada recull com en el seu tema de fons, en la unitat de sentiment i fins i tot en els seus principals objectius lírics. I és que, si *La vida en plural* representava un moment de plenitud, de felicitat, d'optimisme i de clara voluntat de reflectir el cantó alegre de la vida, *La mar de dins* és un llibre del tot

oposat a aquest principi, representa exactament el contrari. En veritat, el nou poemari reflecteix una conjuntura desafortunada, una època difícil i obscura marcada pel contacte amb la mort, i que, apropiant-nos d'un terme proposat per Joan Margarit, podríem afirmar que es troba dominat per una «alegria vital enfosquida»;³¹⁹ el vitalisme esperançat que trobàvem a *La vida en plural*, si bé no desapareix del tot, queda reduït, apaivagat, en una bona part del nou recull.

Els motius d'aquest contrast entre els dos llibres els hem de buscar, una vegada més, en l'experiència pròpia del poeta. En aquesta ocasió, com gairebé sempre en els reculls de Pere Rovira, el context personal marca l'obra artística d'una manera determinant. Durant els anys de composició de *La mar de dins*, el poeta havia patit la pèrdua de diverses persones properes, cosa que influencia en gran manera l'atmosfera del llibre. El traspàs de diversos amics i companys de generació resulta un element de notable importància. Però, sobretot, allò que determina el poemari d'una manera decisiva i concloent, és, de manera indiscutible, una altra pèrdua, una altra mort: la mort del pare del poeta. A tots els efectes, aquest desgraciat succés de la vida íntima de l'autor marca per complet l'essència mateixa del recull:

La mar de dins torna a ser un llibre més negre, entre altres coses perquè se'm comença a morir gent: el meu pare, algun amic... coses que passen a la vida. [...] Recordo que quan vaig treure *La mar de dins* sempre deia que era un llibre que m'hauria estimat més no haver hagut d'escriure [...].³²⁰

Com és evident, el poeta hauria preferit «no haver hagut d'escriure» aquest llibre, *La mar de dins*, perquè això voldria dir que no s'haurien produït aquestes morts. Són, per tant, unes reflexions que demostren fins a quin punt el traspàs d'éssers estimats –i, en conseqüència, la pròpia conjuntura personal– influeix en l'origen i el desenvolupament del recull.

A la vista d'aquests motius inicials, es fa palès que la naturalesa de cada un dels dos llibres no podria ser més diferent. Si *La vida en plural* l'escriu en un moment de plenitud, de tranquil·litat, després del naixement de la seva filla Emília, *La mar de dins* l'escriu davant la pèrdua de persones properes i estimades. Principalment, és un llibre molt marcat per la mort del pare, al qual dedicarà tot un

³¹⁹ MARGARIT 2003, p.27.

³²⁰ CALSINA 2015a, p.609.

seguit de poemes –«Els vells de la platja», «Cavalls», «Diumenge» i «Un milicià»– a més de dedicar-li el conjunt del llibre –juntament amb la mare.

Així mateix, aquestes malaurades circumstàncies ajuden a explicar un altre dels trets fonamentals del poemari. A diferència del recull anterior, a *La mar de dins* es torna a produir un gir molt pronunciat cap a la interioritat, cap a la reflexió íntima del subjecte poètic com a ésser individual. O, per dir-ho en altres paraules, s'hi observa un sobresortint interès per representar aspectes de tipus emocional i personal. La poetització dels sentiments interiors –de vegades duta a terme a través de la objectivació, de vegades a través de l'analogia, d'una complexa construcció lingüística o fins i tot un cert hermetisme– és un tret molt present i significatiu del recull. Unes emocions que tot sovint, com és natural, estaran temàticament molt vinculades amb aquest contacte amb la mort a què hem fet esment. A diferència de *La vida en plural*, on es mira gairebé sempre cap enfora, en aquest poemari hi ha un retorn a la intimitat, a la cerca d'espais més reservats i recollits. El poeta no deixarà d'observar l'exterior, de parlar de la gent que l'envolta, però ho farà en uns termes que poc tindran a veure amb el llibre que el precedeix, menys relacionats amb la qüestió social en un sentit ampli, i sí, en canvi, més vinculats a les reflexions sobre la comunicació poètica i artística, o, en tot cas, a les relacions interpersonals.

Això no obstant, aquest retorn a la intimitat s'efectuarà d'una manera molt diferent de *Distàncies* i *Cartes marcades*. En aquesta ocasió, no serà una individualitat marcada per l'experiència amorosa i passional, ni tampoc pels ambients bohemis, crapulosos i nocturns. Serà un llibre on la mort, tal com hem dit, hi tindrà un paper central. A causa d'això, la reflexió sobre el pas del temps, la vellesa, el procés d'envelliment i la pèrdua de la joventut seran temes recurrents; uns temes que, sigui dit de passada, també ajuden a demostrar l'actitud classicitzant del llibre a la qual hem fet referència unes pàgines més amunt.

La mar de dins és una obra on els aspectes obscurs de la vida resulten un principi constant, i que, a sobre, és dominada per unes atmosferes que en determinades ocasions poden resultar fins i tot tenebroses i incertes. Això podria induir a pensar que el conjunt de la col·lecció s'inclina vers un cert pessimisme, és a saber, que ens trobem davant d'un poemari veritablement obscur, trist i sentimental. Tanmateix, tal com procurarem demostrar en aquest capítol, si bé *La mar de dins* és un llibre dur, escèptic, a voltes impactant i contundent, no es pot considerar ni pessimista ni sentimental. Malgrat que alguns poemes són, en veritat, certament obscurs, el trajecte global del llibre condueix al lector vers una lluminositat creixent, vers un desenllaç cada cop més diàfan i dominat per l'esperança.

L'evolució dels textos, en especial a la segona part del recull, estableix, sense cap mena de dubte, una direcció ascendent i encoratjadora.

Respecte la qüestió del pessimisme, no serà pas ociós citar les següents reflexions expressades pel mateix Pere Rovira:

Pessimista no ho sóc massa [...]. De vegades no és que siguis pessimista, és que constates el que està passant: si se't mort el pare no és que siguis pessimista, és que se t'ha mort el pare. És com el Joan [Margarit] quan fa aquest extraordinari llibre que és *Joana*. No és un llibre pessimista, el que passa és que se t'ha mort la filla. És una cosa terrible.³²¹

Per tant, no es tracta de mostrar-se més o menys optimista, sinó que l'actitud que transmet el llibre és una conseqüència directa dels fets ocorreguts a la vida privada, de com i de quina manera aquests successos afecten i es reflecteixen en l'escriptura poètica. De fet, si s'observa amb cura, el conjunt de *La mar de dins* podria interpretar-se com una reflexió, en clau simbòlica, del procés vital que sofreix el poeta a partir de la mort del seu pare. Es tracta d'una anàlisi de la situació en el món del subjecte líric, de la intempèrie moral a què es veu sotmès en produir-se un fet infaust; es tracta d'un examen interior que s'orienta tant pel que fa a la seva pròpia condició personal –de forma més marcada a la segona part del recull– així com, també, de relacions socials, tant des d'un punt de vista humà com artístic i literari –principalment, a la primera secció.

Així doncs, *La mar de dins* és un poemari que, per contrast amb l'anterior, i sense renunciar a abordar els aspectes socials, reprèn amb força les temàtiques més íntimes i personals. En realitat, el mateix títol del llibre ja ens dóna a entendre de forma clara aquest gir, més que evident, cap a una nova intimitat. Pere Rovira ens dóna la raó d'aquest títol en les declaracions que exposem tot seguit:

Es una expresión [la mar de dins] del delta del Ebro, adonde voy bastante a menudo. Allí hay una península que se llama Península dels Alfacs, y allí está el brazo de arena, que tiene bastantes kilómetros, y luego hay el mar de fuera, el mar abierto, y el mar de dentro, el mar cerrado. Me pareció que «el mar de dentro» es una buena expresión para explicar las cosas que a veces nos suceden por dentro del cuerpo y del alma.³²²

³²¹ CALSINA 2015a, p.610.

³²² BALLART & JULIÀ 2005, p.191.

La mar de dins és, com explica Rovira, una expressió que es fa servir al delta de l'Ebre per definir un paratge concret d'aquesta zona natural de desembocadura –un indret que, val a dir, esdevé cada cop més important en la seva poesia. En concret, a la part més meridional del Delta hi ha una península, formada per un braç estret de sorra de diversos quilòmetres que forma el port natural dels Alfacs. La part que queda a l'exterior del braç és, doncs, el mar obert, mentre que la part interior del braç, l'albufera, s'anomena popularment «el mar de dins», el mar tancat. Rovira va considerar que aquest terme «el mar de dins» –però feminitzat³²³ era un bon recurs. El concepte fa una doble referència ja que, a banda de relacionar-se amb aquest paisatge magnífic, també es vincula amb l'expressió d'unes vivències interiors, que tenen un pes sobresortint dins del llibre.

Encara sobre el títol del recull, resulta especialment rellevant destacar alguns elements de l'anàlisi que ens n'ofereix Pere Ballart:

El título que ostenta (*La mar de dentro*) hace referencia a la expresión con que las gentes del delta del Ebro aluden al puerto natural de los Alfaques, la enorme albufera interior que abraza el extremo sur del delta, y que, dado el carácter del libro, parece sugerir ese refugio de aguas calmas que busca quien se ve castigado en mar abierto por el embate de las olas, o, ya en clave simbólica, el apego renovado por aquello que sentimos más cercano y más nuestro cuando la vida es adversa.³²⁴

³²³ El fet de feminitzar la paraula «mar», no es deu només a una qüestió estètica. Rovira creu que aquest canvi en el gènere demostra una especial estima per l'espai marí. De fet, es tracta d'una idea que podria estar influïda, molt probablement, per l'escriptor nord-americà Ernest Hemingway –un dels narradors més admirats per Pere Rovira–, quan en una de les seves obres més cèlebres, *The Old Man and the Sea*, afirmava referint-se al vell protagonista que:

He always thought of the sea as *la mar* which is what people call her in Spanish when they love her. Sometimes those who love her say bad thing of her but they are always said as though she were a woman. Some of the younger fishermen, those who used buoys as floats for their lines and had motor-boats, bought when the shark livers had brought much money, spoke of her as *el mar* which is masculine. They spoke of her as a contestant or a place or even an enemy. But the old man always thought of her as feminine and as something that gave or withheld great favours, and if she did wild or wicked things it was because she could not help them. The moon affects her as it does a woman, he thought.

HEMINGWAY 2000, p.19 i 20.

³²⁴ BALLART 2003, p.116.

Sens dubte, és especialment encertada la manera com Ballart defineix el significat simbòlic del títol; «la mar de dins» es converteix en un espai de recolliment i protecció, una barrera amb la qual defensar-se davant les inclemències de la vida, davant l'onatge insuperable del mar obert. Un espai reservat, recollit, on el poeta pot protegir-se de les adversitats. I, encara, duent una mica més enllà l'efecte analògic, un símbol de tot allò que respon a la nostra més estricta intimitat, i, per tant, de tot allò a què necessitem aferrar-nos quan la vida ens arrossega.

Finalment, cal destacar una característica de *La mar de dins* que, per contrast amb el llibre anterior, resulta ben remarcable. Ens referim al paper que ocupa la qüestió literària dins del llibre. A *La vida en plural*, Rovira mostrava la seva preferència per parlar de persones «normals», és a dir, a desenvolupar temàtiques relacionades amb la vida habitual de la gent corrent i ordinària, i, en conseqüència, deixava en un segon terme la vida d'escriptors i literats, els aspectes més artístics i metaliteraris. En canvi, de forma sorprenent, aquest nou llibre sembla presentar una actitud del tot contrària a la tendència que acabem d'exposar. De fet, el recull està format per dues grans seccions d'una extensió força similar –quinze i divuit poemes, respectivament–, i, no en va, la primera d'aquestes seccions duu un títol que, ja d'entrada, resulta ben revelador: «Literatura».

En efecte, la primera secció del llibre, «Literatura», forma un conjunt de poemes on l'aspecte literari i artístic esdevé particularment significatiu. Ara bé, malgrat la contundència d'aquest títol cal matisar la naturalesa concreta de la primera secció. I és que si bé és cert, tal com s'ha dit, que la importància dels elements literaris és destacable –ja sigui en l'àmbit temàtic, pel contingut metaliterari o per una qüestió d'intertextualitat– els objectius lírics l'acaben conduint, en veritat, cap a una altra direcció. Res més lluny de la voluntat de l'autor que presentar un reguitzell de poemes que ens encaminin vers una vàcua especulació metapoètica. En realitat, la intenció de Rovira és reflexionar sobre diversos aspectes de la vida, de la vida de les persones, pensar en la seva condició humana, i plantejar-se, a partir de l'ajuda de la literatura i de l'art com a eines fonamentals, els dubtes d'ordre moral que patim els homes davant els embats de l'existència. Rovira vol aprofundir, per tant, en les relacions inherents que s'estableixen entre vida i art, una partida amb les cartes sempre marcades en què la realitat, de forma inevitable, sempre en surt vencedora i acaba imposant les seves pròpies normes. Es tracta d'una aposta a favor de la vida, on l'art, lluny de ser menystingut, pren el paper d'un necessari company de viatge que ens assisteix i ens aconsella al llarg d'aquest recorregut. En definitiva, podríem veure aquesta secció

com una sèrie de reflexions al voltant dels lligams entre vida i art, o vida i literatura, on sempre, d'una manera evident, s'acaba proclamant la victòria de la realitat per damunt de la representació artística.

Plantejament i estructura

La mar de dins és, molt probablement, el llibre de Pere Rovira més ben construït en termes generals, entès com a conjunt. Presenta una estructura molt sòlida, compacta, a més d'una progressió fluïda i ben travada dels poemes. El total de la col·lecció està format per una suma de trenta-tres textos, si bé s'ha de tenir en compte que tres de les composicions –«Teoria del lector», «L'òliba» i «Oració per a J.M.R.»– no figuraven en la primera versió del llibre que va guanyar el Premi *Carles Riba* del 2002, sinó que Rovira els va afegir posteriorment en el procés d'edició del llibre. Així mateix, és oportú ressaltar que es tracta d'un poemari de notable extensió –el segon més llarg de l'obra de Pere Rovira després de *Contra la mort*–, i, en tot cas, molt més llarg que l'anterior, *La vida en plural* –que només tenia vint-i-un poemes.

El llibre està dividit en dues seccions principals que duen per títol «Literatura», i, de forma homònima al conjunt del poemari, «La mar de dins». L'original guanyador del Premi *Carles Riba* era encara més simètric, no en va cada secció estava formada per quinze poemes; després s'hi afegirien els tres poemes esmentats, tots a la segona part, sumant un total de divuit poemes en aquesta secció.

Malgrat que no s'hi expliciten cap altra mena de divisions, resulta evident que el llibre conté alguns cicles interns –petits grups de poemes– que presenten una clara unitat, en especial a la segona part del recull, la qual està concebuda com una mena de recorregut simbòlic a través de la interioritat del subjecte poètic.

Pel que fa a la primera secció, l'element que vehicula els textos és la relació entre vida i literatura, o més ben dit, entre l'art en un sentit ampli i l'experiència real. Tant la pintura, la música –en especial el jazz– i la poesia hi tenen un pes important. Rovira indaga en els lligams que uneixen aquestes dues realitats i les confronta, analitza com l'una afecta l'altra, com es determinen entre elles de forma mútua. Al capdavall, però, la veu poètica sempre acaba apostant pel domini de les vivències reals per damunt de cap altra cosa.

Aquesta primera secció s'inicia amb dos poemes que mostren l'estreta relació entre vida i poesia, «Poeta de mig segle» i «Charles Baudelaire i els savis». Es tracta de dos textos d'especial significança dins la trajectòria de Pere Rovira ja

que demostren, d'una manera indubtable, el canvi de rumb que pateix la seva obra a partir d'aquell moment: el pas entre el mestratge de la poesia del mig segle i la influència, cada cop més notable, de Charles Baudelaire.

Després dels poemes inicials trobem un grup de textos que mantenen un marcat caràcter metaliterari: «Teoria del lector» –que, com el seu nom indica, estudia les relacions entre poeta i lector–, «Versos d'amor» –on es planteja la utilitat de la poesia amorosa–, i també «Motius», –on conceptes com mentida, ficció i engany hi esdevenen especialment importants. Intercalats amb aquestes composicions hi podem llegir un text prou original dins la producció de Rovira, «Venus de Giorgione», un text en què a partir d'una obra pictòrica l'autor reflexiona sobre la pèrdua de la joventut i la fugacitat de la vida. Per tancar aquest primer grup, trobem una altre text, «Guiomar», on es desenvolupa un joc de gran interès entre ficció i realitat a partir d'un episodi de la vida del poeta Antonio Machado.

Al poemes següents, l'autor reprèn una tècnica que ja li havíem vist utilitzar a *La vida en plural*, allò que anomena «versions lliures». Es tracta, per tant, de reinterpretacions de textos ja existents. En aquest cas, els poemes d'origen són «Una fruita estranya» de Lewis Allen –nom artístic d'Abel Meeropol– i «Child wife» de Paul Verlaine. També el text que els segueix, «Rima», tot i no tractar-se d'una versió lliure, consisteix en una clara reescriptura d'un poema anterior, en concret de la «Rima» número XVII de Gustavo Adolfo Bécquer.

Quant als poemes que clouen la primera part, destaquen de forma especial dos correlats objectius, «Insectes» i «El rellotge de sol». En aquests textos, Rovira reflexiona sobre les contradiccions de la condició humana a partir de dos elements distints: en el primer poema a partir de la contemplació d'un insecte, d'un mosquit, i, en el segon, a partir de la curiosa analogia entre l'home i un rellotge de sol. I, en darrer terme, cal fer esment d'un poema dedicat al vi i a la tradició literària grecollatina, «El vi d'Horaci», i dos poemes prou obscurs que tenen la idea de comiat com a referència comuna, «El final de l'amor» i «Brindis».

Pel que fa al segon bloc, «La mar de dins», és sens dubte la part del llibre més íntima i personal. En aquesta secció s'hi desenvolupen qüestions de forta càrrega emotiva. El contacte amb la mort, l'envelliment i el dolor són sempre presents i constants. De fet, la segona part del llibre esdevé un autèntic trajecte, un recorregut que ens porta d'unes atmosferes obscures i tenebroses fins a una creixent lluminositat i optimisme, talment com si el poeta ens volgués conduir a través del procés de dol en què es va veure immers i que, ara, vol representar literàriament.

Així, aquesta segona secció s'inicia amb el poema «Els vells de la platja», que, tal com succeïa amb els primers textos del llibre, té un marcat caràcter programàtic, i és, per tant, molt representatiu d'allò que trobarem a partir d'ara: la reflexió sobre la vellesa, el procés d'envelliment, i, sobretot, el dolor per la mort del pare. A partir d'aquest punt, doncs, podem distingir unes divisions prou clares i diferenciades, una mena de cicles o subseccions –no definits de manera explícita– que queden integrades dins el conjunt de la secció. Es tracta de grups de poemes situats de manera consecutiva que comparteixen trets comuns evidents.

El primer d'aquests cicles representa el dolor més intens, més esqueixant, davant l'impacte immediat de la mort. Es compon d'una sèrie de poemes força obscurs i hermètics, punyents, que presenten emocions fosques i tenebroses, i que bé podríem atribuir-los un cert caràcter expressionista. En concret, aquest grup està format pels textos «Insomni», «Per acabar», «El xiscle» i «L'instant».

Després d'aquest primer grup, podem llegir una nova suite de poemes que, malgrat mantenir el to escèptic i adolorit, ja s'hi pot percebre una tímida recuperació, o, si més no, la segona etapa d'aquest procés de dol, una etapa en què la imminència del xoc i l'impacte ja no són tan propers, però que segueixen dominats per allò que hem anomenat una «alegria vital enfosquida». D'aquesta manera, els versos comencen a agafar un caràcter més figuratiu i més nítid, malgrat que el pes de la pèrdua segueix sent feixuc. En aquest nucli central de la secció trobem poemes dedicats a parlar de les conseqüències materials de la mort – «Testament» i «L'herència»–, una breu història de por –«L'òliba»– i la consciència de la mort que vindrà –«Les hores negres».

A partir d'aquest punt, la narració del llibre ja pren un caràcter força diferent i una major objectivació. L'expressió dels sentiments, que continuen malgrat tot latents, ja no és tan dura i enfosquida, sinó que pren un to més contingut o bé, com en el cas de «Cavalls», es busca una el·lipsi narrativa en forma de correlat. D'entrada, trobem expressat un cert caràcter elegíac en dos poemes dedicats als amics difunts –«El caçador» i «Oració per a J.M.R.»–, un dels textos més musicals del llibre–, i, tot seguit, l'autor dedica una sèrie de poemes al pare. De fet, en aquesta part del llibre trobem tres textos consecutius dedicats a la figura paterna – «Cavalls», «Un milicià» i «El diumenge»– que formen, segurament, la suite més important del llibre. Així mateix, l'alt grau d'objectivació d'aquests poemes permet que mantinguin un caràcter del tot universal, combinant l'experiència íntima de l'absència del pare amb un reflexió més social i comunitària.

I finalment, els darrers quatre poemes del llibre formen l'últim cicle del recull, el més optimista. Demostren la millora del subjecte poètic, una recuperació

del vitalisme i de l'esperança perduda, un retorn a una serenitat i equilibri més habitual en Rovira, en què els colors i els paisatges serens esdevenen dominants. Són els poemes «El darrer estiu», «Novembre» i «Vi del gener». En el darrer text, «L'Emília canta», l'autor retorna al tema de la paternitat, però aquesta vegada amb la figura de la veu poètica prenent el paper de progenitor i de guia, com si imités el cicle de la natura.

Aspectes mètrics i formals

A *La mar de dins* la tècnica poètica de Rovira torna a experimentar, una vegada més, un salt considerable respecte al llibre anterior. Els principis formals d'aquest poemari no són, per norma general, gaire diferents dels de *La vida en plural* o *Cartes marcades*; però en la seva formulació, en canvi, el poeta sí que torna a realitzar un avenç molt considerable. Bona part de les composicions d'aquest llibre seguiran sent anisil·làbiques i d'estrofa irregular, però la seguretat a l'hora de bastir els versos és molt més acusada, esdevindrà quasi sempre impecable. Gairebé en cap moment trobarem versos difícils d'interpretar des del punt de vista de la preceptiva, que no resultin fluids i rítmicament entenedors, o que no tinguin els accents pertinents distribuïts de forma correcta. Però, a més de tot això, en aquest llibre també es comença a intuir un canvi de paradigma; no hem d'oblidar que *La mar de dins* inicia la «tendència classicitzant» de l'autor,³²⁵ un període en què les influències del llegat literari del passat resultarà cada cop més significatiu, una influència que també serà perceptible, com és lògic, en l'aspecte formal. Això explica la utilització a *La mar de dins* d'una tècnica cada vegada més exigent, però, sobretot, la presència cada cop més habitual de determinats recursos tècnics d'elevada dificultat, com ara els versos isosil·làbics, la rima assonant i consonant, l'ús de díctics i tercets i quartets, de formes tancades, etc. Es tracta d'uns procediments que, en efecte, ja hem vist en altres poemaris, però que en aquest recull prendran encara més importància –i que, ja en el proper llibre, esdevindran completament dominants. Tant és així que, per bé que enquadrem *La mar de dins* en el mateix grup que *Cartes marcades* i *La vida en plural*, en un sentit estricte caldria considerar aquest recull com una obra de transició, una transició cap a l'alt nivell de formalitat que podrem observar a *Contra la mort*.

³²⁵ Sobre la tendència classicitzant, vegeu especialment el subapartat «Influències» dins el capítol 3.2 de la primera part del treball.

De totes maneres, la major part dels poemes de *La mar de dins* se segueixen basant en la combinació de versos de diferents mesures, normalment de quatre, sis, vuit o deu síl·labes, o també, en especial, l'alexandrí.³²⁶ De fet, en aquest llibre hi ha una notable preponderància del decasíl·lab i l'alexandrí –força més que en llibres anteriors–, i diversos poemes combinen només aquestes dues mesures;³²⁷ també serà molt habitual la combinació de decasíl·labs i hexasíl·labs.³²⁸ Altrament, els textos amb versos isosil·làbics seran nombrosos,³²⁹ així com també la presència de la rima,³³⁰ o la combinació dels dos elements. Com succeïa a *La vida en plural*, la presència de la rima i la naturalesa regular dels versos són dos elements estretament relacionats, i només hi ha tres poemes amb rima que no siguin, a la vegada, isosil·làbics: «Child wife», «Testament» i «El darrer estiu».³³¹

Per començar, analitzarem alguns exemples de poemes anisosil·làbics sense rima que, encara en aquest llibre, segueixen sent els més freqüents. Tal com hem apuntat abans, la mètrica més habitual consisteix en la combinació de versos de sis i deu síl·labes amb alexandrins, tot i que tampoc no és estrany trobar-ne de quatre síl·labes i de vuit. Ara bé, a diferència dels llibres anteriors, el rigor en la versificació serà altíssim, d'una enorme regularitat. Els versos són fàcilment llegibles per part del lector, que pot intuir la mesura i els accents amb una gran facilitat, gràcies a l'excel·lent treball tècnic. Un bon exemple d'això és la primera

³²⁶ «Poeta de mig segle», «Charles Baudelaire i els savis», «Teoria del lector», «Venus de Giorgione», «Motius», «Child wife», «Insectes», «Els vells de la platja», «El xiscle», «Les hores negres» i «Oració per a J.M.R.».

³²⁷ «El rellotge de sol», «L' instant», «Testament», «Cavalls», «Un milicià», «El darrer estiu» i «L'Emília canta».

³²⁸ «Versos d'amor», «Brindis», «Per acabar», «El caçador» i «Novembre».

³²⁹ «Guiomar», «Una fruita estranya», «Rima», «El vi d'Horaci», «El final de l'amor», «Insomni», «L'herència», «L'òliba», «El diumenge» i «Vi del gener».

³³⁰ «Guiomar», «Una fruita estranya», «Child wife», «Rima», «El vi d'Horaci», «El final de l'amor», «Insomni», «Testament», «L'herència», «L'òliba» i «El darrer estiu».

³³¹ A més, és important apuntar que, en aquests tres casos, hi ha una tendència molt acusada cap a la regularitat mètrica. Aquests poemes, tot i contenir mesures diverses, tendeixen de forma clara cap a l'isosil·labisme. «Testament» és un sonet format íntegrament per versos decasíl·labs amb una sola excepció, el vers deu, que és un alexandrí; «El darrer estiu» només combina dues mesures, el decasíl·lab i l'alexandrí; «Child wife» combina alexandrins amb hexasíl·labs i, de forma puntual, dos decasíl·labs.

composició del llibre, «Poeta de mig segle». En aquest text, tot just al principi del recull, ja hi podem trobar quasi totes les mesures abans exposades:

Els admiraves
perquè havien callat. Ara sospites
que potser van mentir-se
una vida més dòcil, més avara
sense la poesia, perquè ja no podien
plantar cara a la vida. [...]

(vv.1-6)

Només en els sis primers versos del llibre hi podem descobrir fins a quatre mesures diferents que seran molt habituals: quatre, sis, deu i dotze síl·labes –el primer vers té quatre síl·labes, el segon en té deu, el tercer sis, el quart deu, i el cinquè és un alexandrí. Així mateix, la construcció mètrica és molt reeixida, i el versos flueixen amb una gran facilitat i naturalitat a l'hora de fer el recompte sil·làbic, cosa que demostra un creixent domini de l'autor en aquesta matèria.

Un altre exemple interessant d'un text anisosil·làbic de *La mar de dins* el trobem en el segon poema del llibre, «Charles Baudelaire i els savis». En concret, les darreres dues estrofes del text són especialment destacables:

Ignoren com es cremen
les hores per un vers –que aquestes són les hores
que salven el poeta, no la posteritat.

No saben què pensava Baudelaire
dels que guarden les cendres.

(vv.21-25)

En aquestes estrofes finals trobem una notable diversitat de mesures: un hexasíl·lab, dos alexandrins, un decasíl·lab, i, per acabar, un altre hexasíl·lab; tots perfectament travats i ben construïts. La diversitat de mesures és ben palesa, però també, de la mateixa manera, es percep la bona construcció rítmica i accentual i una bona sintaxi. Ara bé, en aquest punt, és important remarcar una altra peculiaritat d'aquest poema que també esdevindrà un recurs característic del llibre: ens referim a la seva estructura epifonemàtica, és a dir, a la importància que s'atorga a la reflexió final que clou la composició. Sovint, els textos que apareixen a *La mar de dins* es caracteritzen per contenir uns versos finals –ja sigui un vers, dos o tres– que

resulten especialment contundents, xocants, d'una marcada significació, o que capgiren, fins i tot, el sentit global del poema. A més, també és força freqüent que aquests versos finals apareguin en una estrofa separada de la resta, ja sigui en forma de díptic o de tercet.

Alguns exemples d'aquest caràcter epifonemàtic els trobem a «Teoria del lector» –«Recorda-ho tu també: | no cal que ens enganyem | perquè ens pugui mentir la poesia»–, «Versos d'amor» –«L'amor és un menjar, | no necessita versos»–, «El final de l'amor» –«El final de l'amor | fa olor de gessamí»–, «L'herència» –«Costa poc que l'amor valgui diners: | només t'han d'estimar i t'has de morir»–, «Un milicià» –«Has tornat a guanyar la guerra que vas perdre»– i «L'Emília canta» –«Ara tu no la sents; aquí jo et sento sempre». Però, segurament, el poema de la col·lecció que presenta un caràcter epifonemàtic més marcat, que presenta una conclusió final més rellevant i transcendent pel sentit últim de text, és «Els vells de la platja»:

I penso en el meu pare, que no dorm,
que no dormirà mai, i que està sol
a la platja més fosca de la mar.

(vv.25-27)

En aquest cas, tota la progressió narrativa del text depèn del sentit d'aquesta conclusió, que esdevé la clau del conjunt de la història. En els versos anteriors, el subjecte poètic desenvolupava una llarga reflexió que, tanmateix, l'estrofa final acaba capgirant, acaba conduint cap a una altra direcció, una direcció diferent de la que aparentava a l'inici. És només en aquests últims versos quan el poeta exposa el sentit verdader del relat, quan ens confessa quin és el tema veritable que vol afrontar, i que no és un altre que la mort del pare.

Pel que fa a la presència de formes tancades a *La mar de dins*, hem de fer esment de la inclusió de tres sonets: «El vi d'Horaci», «Testament» i «L'herència». Són poemes formalment molt similars. Ara bé, pel que fa a la qüestió estròfica, contenen una diferència important. «Testament» i «L'herència», com passava en llibres anteriors, no inclouen l'ordenació d'estrofes preceptiva de la forma sonet; en canvi, sí que ho fa «El vi d'Horaci», motiu pel qual podem considerar aquest poema com el primer sonet canònic publicat per Rovira. Quant a l'aspecte mètric, els tres estan compostos íntegrament per versos decasíl·labs, amb una sola excepció, en un vers de «Testament» hi ha un alexandrí –el número deu. També tots tres sonets utilitzen la rima; a «El vi d'Horaci», és plenament assonant i es basa en l'estructura

ABCD ABCD EFG EFG; en canvi, a «Testament», la rima és plenament consonant i respon a l'estructura ABAB CDDC EFFE GG, de manera que s'ha de considerar com un sonet anglès. Finalment, a «L'herència» també hi trobem una rima plenament consonant; en aquest cas, podríem interpretar-la amb el patró ABCA BCAB CBA BAB; ara bé, la rima d'aquest sonet permet una altra interpretació: si considerem també el títol del poema, podem establir un altra estructura més regular, ABC ABC ABC ACB CBC. Quant als finals masculins i femenins, tant a «El vi d'Horaci» com a «Testament» sembla haver-hi un ordre evidentment premeditat, no tant en «L'herència». També cal tenir en compte que Rovira situa «Testament» i «L'herència» de forma consecutiva, cosa que ve donada, molt probablement, per la seva similitud formal.

Passem ara a comentar un poema d'especial interès des del punt de vista formal, potser un dels més remarcables del llibre: «Guiomar». Aquest text presenta un joc de veus molt peculiar entre la figura del narrador i els dos personatges que intervenen en la narració, Antonio Machado i la seva amant, Pilar Valderrama – Guiomar. D'aquí l'ús que fa l'autor de la cursiva i les separacions internes dels versos, que indiquen els canvis entre les diferents veus del poema. A més, el text està íntegrament escrit en versos alexandrins, excepte l'últim vers que és un hexasíl·lab –que podríem entendre com un alexandrí format només pel primer hemistiqui. Però a més d'això, el poema també inclou una curiosa rima assonant interna entre els primers hemistiquis de cada vers. Es tracta, doncs, sens dubte, d'un poema ben interessant pel que fa a la forma i amb relació al contingut.

Un altre poema formalment interessant és «Per acabar». En aquest cas no hi trobem la presència de la rima, però sí en canvi una construcció ben destacable a partir de quatre grups de díctics que, al seu torn, combinen les formes enunciatives i interrogatives. Tots els versos són decasíl·labs, amb l'excepció del quart, que és hexasíl·lab. La construcció del poema és, doncs, molt simètrica. El primer vers de cada díctic planteja una situació de la qual es desprèn una interrogació en el segon. Només al tercer díctic no hi ha cap frase interrogativa, cosa que crea una pausa en l'elocució que serveix per reforçar la represa en la interrogació final del vers vuit. D'altra banda, també l'ordre dels finals masculins i femenins reforça aquesta estructura, ja que els versos senars acaben en paraula plana i els parells en aguda. Tot plegat fa que la musicalitat d'aquest poema sigui ben marcada i característica.

A més d'aquesta composició escrita en díctics, a *La mar de dins* també hi trobem diversos textos estructurats en quartets i tercets o una combinació de les dues mesures. Aquesta combinació és evident en el sonet «El vi d'Horaci», però també es produeix a «Venus de Giorgione». Pel que fa als poemes formats només

per quartets, són «Una fruita estranya», «Child wife», «Rima» i «Insomni»; en tots aquests casos, a més, els quartets tenen també rima. Val a dir que «Una fruita estranya» i «Child wife» són textos que són versions de poemes previs d'altres autors. El cas de «Rima» és similar ja que, malgrat no ser una versió, sí que es basa en un text anterior de Gustavo Adolfo Bécquer. Aquesta peculiaritat podria fer pensar que l'ús de la rima es deu, justament, al caràcter imitatiu d'aquests poemes, però aquesta seria una explicació parcial, ja que també trobem altres composicions amb rima que no són imitatives; i, d'altra banda, el fet de voler incloure aquestes versions en un llibre original, presentant-les com a pròpies, no deixa de ser una decisió de l'autor que, altrament, també resulta molt significativa; al capdavall, podria haver decidit prescindir de la rima en les seves adaptacions.

I encara amb referència a la rima, resulta apropiat elaborar un petit comentari sobre el tipus d'utilització que en fa el poeta al llarg del recull. De fet, les rimes consonants no són gaire habituals, sinó que Rovira es decanta més aviat per l'assonància, de vegades poc simètrica, i en ocasions, bastant subtil i amagada. Sembla que la intenció de l'autor sigui desenvolupar una rima poc evident, que no sigui molt cridanera, que no resulti massa òbvia per al lector. Una mica més amunt, ja hem comentat l'assonància inclosa a «Guiomar», que, a més, tan sols era present en el primer hemistiqui de cada alexandrí i no, en canvi, a final de vers; això feia que la rima, malgrat crear un efecte d'eufonia, passés més desapercebuda. Un altre recurs que utilitza l'autor per dissimular la rima, per fer-la més subtil, és incloure-la només en els versos parells dels poemes i no en el senars. Aquest és el cas d'«El final de l'amor» i de «L'òliba». Es tracta de dues composicions isosil·làbiques –la primera de sis síl·labes i la segona de quatre. «El final de l'amor» presenta una rima assonant sempre en els versos parells, en paraula aguda sobre la vocal [i]. «L'òliba» inclou una rima assonant en els versos parells, però ho fa en paraula plana amb l'accent situat sobre la vocal [a], a la manera d'un romancet. I un darrer recurs, és el fet que no separi els sonets en les estrofes preceptives; d'aquesta manera, la rima no crida tant l'atenció, no destaca tant visualment.

La influència de Baudelaire a La mar de dins

Tal com hem explicat una mica més amunt, la figura de Baudelaire resultarà determinant al llarg de la segona etapa de l'obra de Pere Rovira, durant aquell període que hem denominat la «tendència classicitzant» de l'autor. I si bé és cert que aquesta importància no arribarà al seu punt culminant fins al proper poemari,

Contra la mort, no hem de menystenir en absolut la significació que presenta en el recull que analitzem en aquests moments. Les referències a Charles Baudelaire que trobem a *La mar de dins* són nombroses i poden observar-se en diversos aspectes de les composicions, tant en un vessant més general, com també més concret, això és, en les idees i intertextualitats presents en determinats poemes.

Un primer aspecte de tipus general que podem atribuir a l'ascendència de Baudelaire el trobem en l'àmbit de les relacions entre tradició i modernitat. Es tracta d'una qüestió que, com dèiem, abordarem amb més amplitud en el proper capítol;³³² no en va, és a *Contra la mort* on la significació del poeta francès arriba a la seva plenitud. Això no obstant, és en aquest moment quan Rovira comença a adonar-se de la possibilitat de construir una nova relació entre principis poètics d'èpoques passades i recursos literaris plenament coetanis, sobretot pel que fa als aspectes tècnics i formals. El poeta català, a través de l'exemple de Baudelaire, entén que és possible augmentar l'exigència tècnica sense caure en cap anacronisme i sense renunciar a la seva pròpia veu característica, sense perdre un to que sigui proper, cordial i plenament contemporani. Es tracta d'un principi que Baudelaire havia plantejat tant en els seus escrits teòrics com també havia dut també a la pràctica: ser capaç de transmetre un missatge renovat i modern, original, però mantenint tothora uns motlles clàssics estrictes.

Un altre aspecte que presenta similituds entre *La mar de dins* i *Les Fleurs du mal* és la qüestió estructural. En aquest poemari, i a diferència de llibres anteriors, Rovira pren un especial interès per establir una forma equilibrada en el seu conjunt, un ordre dels poemes sòlid, amb una progressió lògica i coherent. De fet, *La mar de dins* és, probablement, el llibre més ben estructurat de la producció de Rovira gràcies a l'equilibri i la simetria entre les dues seccions. Aquest fet, per si sol, no implicaria un necessari paral·lelisme amb l'obra de Baudelaire; tanmateix, sí que resulten molt significatives les concomitàncies que mantenen la primera secció de *La mar de dins*, «Literatura», i la secció inaugural de *Les Fleurs du mal*, «Spleen et Idéal». El tema central de «Literatura» són, justament, les relacions entre l'art i la vida, com es caracteritzen i es vinculen aquestes dues realitats complementàries; un tema que, de fet, també resulta recurrent en els primers poemes de l'obra magna de Baudelaire. Per exemple, el poema inaugural de *Les Fleurs du mal* és «Au lecteur», de títol prou semblant a «Teoria del lector», i amb unes implicacions metapoètiques similars; també el quart poema, «Correspondances», presenta un joc d'analogies

³³² Vegeu el subapartat *La influència de Charles Baudelaire*, dins el punt 5.2 de la segona part.

semblant a les que trobem a «Motius» o a «El final de l'amor»; i el sisè poema, «Les phares», on Baudelaire afronta la qüestió pictòrica en uns termes que recorden a la tècnica de l'ècfrasi present a «Venus de Giorgione».³³³

Passem, doncs, a veure alguns exemples concrets amb una mica més d'amplitud. En relació amb el primer cas que plantejàvem, el vincle entre el poema «Au Lecteur» i «Teoria del lector», val a dir que es tracta d'una relació pel que fa sobretot al principi teòric de fons. Rovira es planteja, en clau metapoètica, les implicacions que té l'ús de la mentida en poesia, això és, el fet d'enganyar, de dir veritats o no en la literatura. És a dir, quin és el paper que ha de jugar la ficció en la composició de versos. És una idea que queda establerta i perfectament sintetitzada en els darrers versos:

Recorda-ho tu també:
no cal que ens enganyem
perquè ens pugui mentir la poesia.
(vv.17-19)

D'aquesta manera, interpel·lant directament al lector, la veu poètica reconeix que en poesia es fa necessari alguna mena d'inventiva, un component de ficció; amb tot, aquesta mentida no és sinó un acord, un joc que, de forma implícita, poeta i lector han d'acceptar, no és un engany en un sentit ordinari. Es tracta d'un principi, aquesta «hipocresia» del lector, que també trobem expressada en un poema de Baudelaire, a «Au Lecteur», un títol que justament s'assembla molt al poema que estem analitzant. A més, tant en un cas com en l'altre, aquesta idea serveix per cloure la composició:

Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère !
(vv.39-40)³³⁴

³³³ Encara hi ha una qüestió general de la influència de Baudelaire que no voldríem deixar d'esmentar en aquest punt, per bé que sigui de forma molt succincta. Ens referim a l'ús de determinades paraules recurrents, d'uns termes que es repeteixen amb una inusitada insistència i que hem acabat per designar com a *leit-motiven*. Paraules com «sang», «carn» o «por» apareixeran constantment al llarg de *La mar de dins*, una recurrència que sens dubte es veu influïda per l'obra de Baudelaire. Amb tot, aquesta és una qüestió que de moment tot just apuntem atès que, més endavant, l'abordarem de forma més detallada en un subapartat específic: *L'ús de leit-motiven*, dins el punt 4.3 d'aquest mateix capítol.

Així, tant a «Teoria del lector» com a «Au Lector», el poeta i el lector esdevenen dues figures properes, amb uns mateixos interessos, són dos éssers semblants que busquen algun tipus de resposta en la poesia, potser una mentida veritable, malgrat que han de ser conscients –o ho haurien de ser– de la part indubtable d’artifici que té tota construcció verbal.

En un sentit prou diferent, també és interessant observar l’ascendència de Baudelaire en algunes imatges concretes que apareixen a *La mar de dins*. Un cas força il·lustratiu el trobem en el poema «Cavalls». En aquesta composició, Rovira descriu la figura d’un cavall vell i malalt, passejant i banyant-se a la platja; en els versos 17 i 18, imaginant la mort propera de l’animal, el subjecte poètic afirma que ben aviat «els seus ulls furiosos seran boles de mosques | i donarà la sang als suc de claveguera». Aquesta mena d’imatges angunioses, truculentes, fins i tot una mica macabres, també són característiques de l’autor francès. Els cucs i els paràsits apareixen esmentats en diverses de les composicions de *Les Fleurs du mal*; sense anar més lluny, en el poema que hem comentat fa un instant, «Au lecteur»; al final del primer quartet afirma que «Et nous alimentons nos aimables remords, | Comme les mendiants nourrissent leur vermine» (vv.3 i 4).³³⁵ Així doncs, hi trobem la idea dels paràsits alimentant-se d’un altre ésser, en aquest cas d’una persona. Un altre exemple representatiu el trobem en aquest fragment de «Le Mort joyeux»:

Ô vers ! noirs compagnons sans oreille et sans yeux,
Voyez venir à vous un mort libre et joyeux ;
Philosophes viveurs, fils de la pourriture³³⁶
(vv.9-11)

La idea dels cucs –els negres companys sense orelles i sense ulls– alimentant-se de les despulles del subjecte poètic és ben contundent, i sens dubte també manté similituds amb la imatge esmentada de Rovira. Amb tot, aquestes semblances encara són més accentuades en un tercer poema de Baudelaire, la cèlebre composició titulada «Une charogne». En aquest text, el poeta francès elabora una

³³⁴ BAUDELAIRE 1975, p.6.

³³⁵ BAUDELAIRE 1975, p.5. Cal recordar, a més, que el tercer vers era l’epígraf inicial del segon poemari de Rovira, *Cartes marcades*.

³³⁶ BAUDELAIRE 1975, p.70.

detallada descripció de les despulles d'un animal, d'una carronya perduda enmig d'un camí, que es troba en ple procés de descomposició:

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.³³⁷
(vv.17-20)

Els paral·lelismes entre aquest quartet i la imatge de Rovira són notoris. Les mosques de què parla Baudelaire bronzejen sobre el ventre podrit de l'animal de la mateixa manera que ho fan en els ulls del cavall del poema de Rovira: quan la bèstia malalta morí, es convertirà en una carronya que, al seu torn, serà devorada pels insectes i la vermina. Ambdues imatges, tant la de Rovira com la de Baudelaire, són d'una considerable truculència.

Passem, ara, a analitzar tres textos de *La mar de dins* que presenten una influència baudelairiana significativa, motiu pel qual resulta escaient de comentar-los en aquest punt. Ens referim a «El vi d'Horaci», «Per acabar» i «El rellotge de sol». Quant al primer poema, «El vi d'Horaci», es tracta d'un sonet que reflexiona sobre la naturalesa última del vi. D'entrada, el subjecte poètic sembla posicionar-se en contra d'aquest producte embriagador mostrant-se crític i negatiu; però, finalment, en la conclusió final, sembla que la seva postura es capgiri: «És brut i violent. Però quan brilla | a la tercera copa, es fa de nit | i entrem a l'alegria, i som com ell», vv.12-14. El tractament que fa Rovira d'aquesta beguda euforitzant és força ambivalent; tenint en compte el títol, bé podríem trobar un paral·lelisme amb les obres d'Horaci, on la lloança d'aquesta beguda resulta ben habitual.³³⁸ Però més

³³⁷ BAUDELAIRE 1975, p.31.

³³⁸Les referències al vi són recurrents en l'obra d'Horaci. Per l'autor llatí aquesta beguda és un dels plaers de la vida, un goig que cal aprofitar, és un motiu de benaurança i de felicitat. Es tracta d'un element que trobem sempre associat als moments positius de la vida, a l'amistat, i tot sovint, també, al tòpic del *carpe diem*. Els exemples són nombrosos, de manera que només n'apuntarem dos casos que són prou representatius d'aquesta alegria associada al vi. En primer lloc, pel que fa a la relació entre el vi i l'amistat: «El que és jo, seré emportat per un deliri bàquic no pas més moderat que el dels edons; n'és dolça la follia en haver retrobat un amic», HORACI 2012, p.115, lín.25-28; en segon lloc, quant als beneficis físics i anímics que ofereix el vi: «Com el migjorn clar esbandeix sovint els núvols d'un cel tenebrós i no produeix les interminables pluges, així tu, amb seny, pensa a posar terme a la tristor i a les sofrenes de la vida, Planc, amb un vi amorós, tant si et reté el campament

enllà de la referència en el títol, el cert és que la perspectiva que adopta Rovira recorda força més a l'actitud que sol adoptar Charles Baudelaire en diversos dels seus poemes. No és ocios recordar que a *Les Fleurs du mal* s'hi inclou tota una secció destinada a parlar d'aquest producte –i que, no en va, du l'eloqüent i explícit títol de «Le vin».³³⁹ Tanmateix, dins d'aquesta secció, hi ha sobretot un poema en particular que manté clars paral·lelismes amb el text de Rovira; ens referim al sonet «Le Vin du solitaire». Al marge de en la coincidència en l'aspecte formal –tots dos es basen en la forma sonet–, el recorregut d'ambdues composicions és força similar. En el cas de «Le Vin du solitaire», el text s'inicia amb una enumeració a través dels diversos dons positius que, conjunturalment, pot oferir la vida en un sentit general:

Le regard singulier d'une femme galante
 Qui se glisse vers nous comme le rayon blanc
 Que la lune onduleuse envoie au lac tremblant,
 Quand elle y veut baigner sa beauté nonchalante ;

Le dernier sac d'écus dans les doigts d'un joueur ;
 Un baiser libertin de la maigre Adeline ;
 Les sons d'une musique énervante et câline,
 Semblable au cri lointain de l'humaine douleur
 (vv.1-8)³⁴⁰

Tanmateix, sembla produir-se un gir a la segona part del poema, concloent que cap d'aquests plaers no val tant com el valor superior de què gaudeix el vi:

Tout cela ne vaut pas, ô bouteille profonde,
 Les baumes pénétrants que ta panse féconde
 Garde au coeur altéré du poète pieux ;

Tu lui verses l'espoir, la jeunesse et la vie,
 – Et l'orgueil, ce trésor de toute gueuserie,

rutilant d'ensenyes com si t'ha de retenir l'ombra espessa de la teva Tíbur», HORACI 2012, p.70, lín.15-21.

³³⁹ Per ampliar aquesta qüestió, això és, la influència de Baudelaire en la manera de valorar el vi que presenta Rovira, vegeu el comentari del poema «Brindis» a l'apartat 5.5 del proper capítol.

³⁴⁰ BAUDELAIRE 1975, p.109.

Qui nous rend triomphants et semblables aux Dieux !

(vv.9-14)³⁴¹

Així doncs, ambdós poemes presenten un recorregut narratiu semblant. A pesar dels arguments diversos que plantegen a l'inici, tant l'un com l'altre acaben resolent que el vi té un poder i un valor singular. Malgrat totes les penes i misèries que pugui ocasionar, i malgrat les moltes altres coses de què es pot gaudir a la vida, val la pena entregar-se a aquesta beguda. I, de fet, el vincle entre aquests dos poemes encara s'enforteix més si tenim en compte que Rovira va traduir el text de Baudelaire, publicant-lo pocs anys després.³⁴²

Pel que fa al segon poema, «Per acabar», val a dir que és un dels textos més musicals del llibre. Es tracta d'un poema molt simètric, amb un grau de formalitat elevat, i amb una entonació molt característica. En aquest sentit, és una composició que demostra la tendència al classicisme que caracteritza *La mar de dins*. D'altra banda, el poema inclou algunes imatges que recorden en gran manera la poesia de Baudelaire i que, a més, a través de l'anàlisi comparatiu, ens permeten comprendre millor el text de Rovira. D'entrada, hi trobem una imatge extreta precisament del sonet que acabem de comentar, «Le Vin du solitaire». En concret, aquesta intertextualitat es troba al cinquè vers del poema de Baudelaire, «Le dernier sac d'écus dans le doigts d'un joueur», que és sens dubte molt proper al primer vers del darrer díptic de «Per acabar»: «Si té sort amb les últimes monedes, | ¿veurà la cara alegre de la mort?». Rovira, en el seu llibre de traduccions de Baudelaire tradueix aquest vers per «les últimes monedes als dits d'un jugador», v.5.³⁴³ El paral·lelisme és, doncs, prou evident, i al mateix temps, ens pot oferir una visió més àmplia del significat que té per Rovira el concepte «les últimes monedes». I és que si les últimes monedes d'un jugador, segons planteja Baudelaire, són un aspecte valuós de la vida, hem de creure que pel poeta català també representen un valor. Ara bé, en el seu cas sembla que aquesta importància adquireixi uns matisos estranys, que esdevingui una atracció quasi malaltissa, propera al sentiment enfebrat que caracteritza als jugadors de cartes. Tenint en compte el context temàtic del llibre, podem establir un paral·lelisme entre l'actitud malaltissa i desesperada d'un jugador

³⁴¹ BAUDELAIRE 1975, p.109.

³⁴² *Vint-i-cinc flors del mal*, op.23, p.71.

³⁴³ *Vint-i-cinc flors del mal*, op.23, p.71.

i la d'aquell que, tenallat per la proximitat de la mort, s'aferra a l'existència amb angoixa i terror. Es tracta d'un plantejament en el qual, a banda de l'ascendència de Baudelaire, sembla haver-hi fins i tot un cert aire anguniós i macabre que recorda l'actitud de certs personatges de les narracions d'Edgar Allan Poe, com per exemple Mr. Cornelius Wyatt, de *The Oblong Box*, o la figura del narrador que apareix a *The Cask of Amontillado* –un conte que, de fet, també està relacionat amb el vi.

Una altra imatge baudelairiana present a «Per acabar» la trobem en el segon dístic del poema, «Les llàgrimes d'uns ulls que ara l'odien, | ¿poden rentar-li els ulls?», vv.3 i 4. En aquest cas, hi podem observar una intertextualitat amb una altra composició que també hem mencionat una mica més amunt, «Au lecteur». Concretament, la referència es troba als versos que tanquen la segona estrofa: «Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux, | Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches», vv.7 i 8.³⁴⁴ A banda de la notòria similitud entre aquests versos, i tal com passava amb la imatge anterior, la lectura del text de Baudelaire ens permet comprendre millor el sentit dels versos de Rovira. L'autor francès planteja la possibilitat que les llàgrimes puguin servir per netejar les taques, amb un evident sentit metafòric. Combina un element físic, les llàgrimes, i un valor moral, les taques –en el sentit de pecats, faltes, errors. Així, Baudelaire ve a dir que per més que plorem, per més que simulem el nostre penediment, no podem esborrar els nostres pecats. Rovira, en un sentit similar, es planteja si les llàgrimes, el dolor causat a una altra persona –la qual, a més, l'ha deixat d'estimar– poden expiar d'alguna manera els seus pecats, poden exculpar-lo de les faltes que ha comès, o si poden, com a mínim, fer-li veure la realitat des d'una altra perspectiva.

En darrer lloc, comentarem un tercer poema que també mostra paral·lelismes amb l'obra de Charles Baudelaire: «El rellotge de sol», el poema que tanca la primera secció de *La mar de dins*. Aquesta composició presenta una certa complexitat quant a les seves referències literàries. Construït a mode de correlat, dóna veu a un objecte, un rellotge de sol, el qual, a més, parla al lector en primera persona; el text serveix al poeta, en veritat, per afrontar les qüestions de la fugacitat de la vida i el pas del temps. En els primers versos, el rellotge reflexiona en primera persona sobre la seva condició, sobre la seva singularitat com a objecte: un enginy que el món actual ha relegat i pel qual la gent ha perdut interès. A la segona part del poema, en canvi, interpel·la directament al lector tot establint una sèrie de similituds

³⁴⁴ BAUDELAIRE 1975, p.5.

entre les persones i el mateix rellotge: «[...]També la teva llum | s'apaga cada dia, i somies fantasmès, | i tens un cor de terra dins del cor», vv.12-14.

D'entrada, cal dir que el text presenta una clara influència de la poesia epigramàtica clàssica. En aquesta tradició lírica, era habitual donar veu a objectes inanimats com succeeix, en aquest cas, amb el rellotge de sol. De fet, els dos esments a una làpida –primer, de forma directa al vers 12, i, després, més indirecta al vers 17– resulten força significatius, ja que els epigrames emplaçats damunt de làpides –els epitafis– eren una de les tipologies d'aquest gènere més difoses i habituals. Val a dir, d'altra banda, que Pere Rovira ja havia basat abans el gènere de l'epitafi, concretament en el poema «Blues de la Rosie Roberts», de *La vida en plural*; en aquest text, la idea d'aquest gènere clàssic era molt present, encara que tingués un origen més tangencial –en aquella ocasió era vehiculada a través de la lectura d'*Spoon River*, l'obra d'Edgar Lee Masters.

Ara bé, al marge de la mencionada influència clàssica, en aquesta composició hi podem reconèixer dos models força clars i més directes: ens referim, d'una banda, al poema de Màrius Torres titulat «Rellotge de sol» –un títol gairebé idèntic al text de Rovira–, i, de l'altra, el poema de Charles Baudelaire titulat «L'horloge». En efecte, aquests poemes, construïts cadascun des de perspectives prou distintes, presenten indubtables paral·lelismes amb el text de Rovira. En el poema de Torres, l'autor lleidatà també elabora una analogia entre un objecte –un rellotge de sol– i les persones; aquesta premissa li permet reflexionar, en darrer terme, sobre la naturalesa de la condició humana. En el seu cas, però, no hi ha una personificació del rellotge, no és el rellotge qui parla al lector; és un subjecte poètic indefinit qui reflexiona directament sobre les singularitats de l'objecte. A més, Torres afronta aquesta qüestió fent especial esment a les diferències entre les persones i el rellotge, no a les similituds com en el cas de Rovira. Per altre cantó, la nit és un element important tant en un cas com en l'altre; per Torres, representen les tenebres que el rellotge, afortunadament per a ell, no pot veure; per Rovira, és una manera d'igualar les persones i l'objecte, que moren una miqueta cada nit. En el poema de Torres, resulta especialment rellevant el darrer paràgraf, no en va s'hi estableix la dissemblança fonamental amb la natura humana:

Ah, qui pogués com tu, mogut per Sol més alt,
no mesurar tampoc les tenebres avars,

si en la pedra roent del nostre cor mortal
 totes les hores no han de ser clares!³⁴⁵
 (vv.13-16)

D'altra banda, el poema de Baudelaire, «L'horloge», presenta unes característiques una mica més allunyades dels altres dos, per bé que el tema de fons és, en realitat, ben proper. En aquest cas, l'objecte no és específicament un rellotge de sol, sinó un rellotge més indefinit que, tanmateix, sí que interpel·la a l'espectador d'una manera molt directa i insistent. El text de Baudelaire es basa en gran manera en el tòpic clàssic del *tempus fugit*, tal com també passa en el de Rovira. Però a diferència del poeta català, el to és molt distint. L'actitud que pren el rellotge és molt més punyent, pren un aire quasi maníac i angoixant. Baudelaire busca crear un sentiment d'opressió al lector, que sent el pas del temps en la mateixa lectura del poema fins esdevenir quasi una obsessió, un camí que avança inajornable. A través de l'ús de l'imperatiu, de les repeticions i de l'aparició d'imatges angunioses aconseguen reeixir en aquesta sensació opressiva d'un temps que s'escola. Citem el text, en aquest cas, amb la traducció que en va fer el mateix Rovira:

Rellotge!, déu sinistre, esglaiador, impassible;
 “*Recorda!* –ens repeteix, amb dit amenaçant–,
 com en una diana, aviat es clavaran
 al teu cor aterrit, aquests Dolors que vibren;

“el Plaer vaporós fuig cap a l'horitzó
 com entre els vestidors desapareix la sílfide;
 cada instant et devora un tros de la delícia
 concedida a cada home en el seu pas pel món.

“I, en una hora, tres mil sis-cents cops xiuxiueja
 el Segon: *Tu, recorda!* –ràpid, amb un xerrar
 d'insecte, Avui ens diu: mira, jo sóc Antany,
 i t'he xuclat la vida amb una trompa infecta!
 (vv.1-12)

Sens dubte, aquesta insistència en l'imperatiu «recorda» i l'ús d'imatges com «un xerrar d'insecte» o «t'he xuclat la vida amb una trompa infecta» són d'allò més

³⁴⁵ TORRES 2010a, p.102.

efectives. El rellotge és caracteritzat com una mena de dimoni, com un ésser gairebé satànic, una entitat malèfica que persegueix a les persones per destruir-les i aniquilar-les, com si fos un veritable assassí. A la darrera estrofa, conclou amb un imperatiu encara més categòric i terrible:

“Prompte sonarà l’hora en què el celeste Atzar,
i l’augusta Virtut, la teva muller intacta,
i el Penediment (oh!, la darrera posada!),
i tot et dirà: mor, vell mesquí!, és massa tard!”
(vv.21-24)

Baudelaire, doncs, és capaç de crear una atmosfera angoixant, insisteix tothora en l’inevitable pas del temps, i a més, ja en aquests últims versos, recorda el caràcter efímer de la vida de les persones. En aquest sentit és força diferent de la composició de Rovira, que, en el seu cas, adopta un to més reposat i lúcid, allunyat d’aquesta sensació d’opressió que trobem a «L’horloge». Rovira no ignora el destí indefugible que ens espera, però no per això cau en una actitud de desconsol. Prefereix presentar la insignificança de l’home com quelcom inseparable de la seva condició, com una fatalitat que cal recordar i tenir sempre en compte, però sense el component obsessiu i terrible que tan present resulta en el cas de Baudelaire.

4.2. PRIMERA SECCIÓ: «LITERATURA»

Nova orientació poètica: una crítica al realisme moral?

Tal com hem apuntat diverses vegades, *La mar de dins* suposa un punt d’inflexió fonamental en la trajectòria poètica de Pere Rovira. Després d’haver desenvolupat una primera part de la seva obra marcada pel corrent del realisme moral, i, sobretot, pel mestratge de Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma, a partir d’aquest instant l’autor nascut a Vila-seca inicia una nova línia poètica que, comptat i debatut, mantindrà fins a l’actualitat. Rovira pretén allunyar-se dels seus antics referents i aproximar-se a una nova estètica, que hem anomenat classicitzant, marcada, sobretot, per la influència de Charles Baudelaire i la poesia francesa simbolista.

Certament, no cal esperar gaire per descobrir aquesta nova actitud a *La mar de dins*. Ja d’entrada, en els dos primers poemes del llibre, hi trobem ben explicitada aquesta qüestió. En els capítols precedents, hem esmentat diverses

vegades la importància dels poemes inaugurals dels llibres de Rovira, gairebé sempre marcats per un caràcter programàtic i identificador del conjunt de la col·lecció. En aquest cas, però, no podem parlar d'un sol poema programàtic, sinó que hauríem d'estendre aquest caràcter a fins a tres poemes del recull: els dos primers del llibre —«Poeta de mig segle» i «Charles Baudelaire i els savis»— i el primer de la segona secció —«Els vells de la platja»; en aquest cas, el caràcter programàtic recaurà sobre el conjunt de la segona part.

Es podria afirmar, sense por a errar, que els dos primers poemes del llibre serveixen per indicar aquesta voluntat de canvi, d'entrar en una nova etapa de la seva producció. Així, si a «Poeta de mig segle» la veu poètica es mostra força irònica i escèptica amb les figures de Ferrater i Jaime Gil, el poema «Charles Baudelaire i els savis» presenta una acèrrima defensa de la figura i l'obra del poeta Charles Baudelaire. Sens dubte, es tracta de tota una declaració d'intencions.

Anem a estudiar, tot seguit, el primer poema amb una mica més de detall. «Poeta de mig segle» és un text en què l'autor, ara que ha entrat en la plena maduresa, reflexiona i fa balanç del que ha estat la seva trajectòria, tant en l'àmbit personal com artístic i professional. En conseqüència, hi podem observar la clara voluntat de combinar i relacionar aspectes vivencials amb qüestions literàries. El mateix títol juga amb l'ambigüitat que provoca l'edat real del poeta, que ja ha arribat a la cinquantena, i l'escola poètica de què fins aquell moment havia estat deutor, els poetes del mig segle. Així, Rovira parla de la seva conjuntura en aquell moment concret de la seva vida, tant de la persona individual com també del poeta, de l'artista, i dels canvis que ha anat patint al llarg de seva trajectòria, de quina és la seva perspectiva vital.

Abans hem dit que el canvi de principis poètics es percep des dels primers textos del recull. Potser seria millor dir que, en realitat, es percep des dels primers versos. I, a més, d'una forma evident. A les primeres ratlles de «Poeta de mig segle» trobem les afirmacions que segueixen:

Els admiraves
perquè havien callat. Ara sospites
que potser van mentir-se
un vida més dòcil, més avara
sense la poesia, perquè ja no podien
plantar cara a la vida. [...]

(vv.1-6)

Darrera aquestes afirmacions d'aparença potser innocent, s'hi amaga en veritat una crítica contundent contra aquells qui, fins llavors, havien sigut els seus models literaris. Fent ús de l'habitual procediment de desdoblar la veu del subjecte tot projectant-la sobre una segona persona –que, val a dir, al llarg del llibre esdevindrà un recurs molt reiterat–, el poeta articula, en efecte, una manifesta al·lusió a les figures de Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma. Com és sabut, van ser dos poetes que van deixar d'escriure molt joves; Ferrater es va suïcidar poques setmanes abans d'arribar als cinquanta anys, i Jaime Gil va donar la seva obra per conclosa sense haver fet els quaranta. El títol té, ben segur, un notable component irònic. Si, d'una banda, sembla que Rovira vulgui incloure's entre el grup de poetes del mig segle, el cert és que, en realitat, s'adona que el temps d'aquella poesia ja ha passat, que la seva forma d'expressió ja no el convenç, i que, tant artísticament com personal, la seva manera d'entendre la poesia i la vida és una altra, ha de ser una altra. I, sobretot, ja no té clar que aquell prematur silenci de Ferrater i Jaime Gil es pugui considerar una virtut, una decisió lloable, sinó tot al contrari; potser el motiu del seu silenci no era sinó una manca de força i de convicció per a continuar escrivint.

A la resta del redactat, l'autor deixa de banda aquest tema inicial i es centra en la seva pròpia conjuntura, sempre mantenint el recurs distanciador de la segona persona. La veu poètica fa balanç de la seva condició humana i artística, de la seva vida i de la seva obra, ara que ha arribat a un moment tan assenyalat de la vida. La seva actitud tendeix a una certa ironia i escepticisme:

[...] També és cert que els poetes
quasi sempre tendim a sentir més que els altres,
i si acabem abans, som uns morts lúcids,
i si ja no escrivim, som més sincers,
–La canalla s'ho creu, i als crítics els agrada
explicar la impotència.

(vv.1-6)

Evidentment, els poetes no tendeixen a «sentir més que els altres», Rovira no té aquesta opinió, sinó que ironitza sobre alguns tòpics relacionats amb la figura del poeta. Aquesta invectiva queda confirmada de seguida quan Rovira descriu com és la seva vida al moment de fer cinquanta anys:

Arribes al mig segle vulgarment:
enamorat, amb fills, divent diners.

I no ho has llegit tot, i tens amics.
(vv.16-18)

És a dir, que la vida del poeta, la seva realitat quotidiana, és completament normal, com la de qualsevol altra persona. El poeta no és diferent dels altres, reivindica la normalitat de la seva vida. Una idea molt arrelada en Rovira que ja apareix repetidament en el llibre anterior, *La vida en plural*, i que es fa de nou present en aquest poemari. A *La mar de dins* no la trobarem sovint de manera tant explícita, però sí en la seva manera de plantejar els textos.³⁴⁶ D'altra banda, el comentari del vers 18, «I no ho has llegit tot», és una clara referència al poema «Brise marine» d'Stéphane Mallarmé, que comença amb el vers «La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres». Un poema que, val a dir, Rovira publicaria traduït, anys més tard, al seu llibre *Jardí francès*.³⁴⁷

A la part final del poema, Rovira parla de la presència constant de la mort, que ja es fa propera en entrar a la cinquantena, però, al mateix temps, transmet un missatge relativament encoratjador davant d'aquesta realitat: afirma que ha après a tractar-la. Així, malgrat el caràcter escèptic del poema, acaba amb un missatge esperançat, vitalista, o, com dèiem abans, d'«alegria vital enfosquida»:

[...] Saps acabar l'ampolla
i brindar pels poemes que encara no has escrit,
i per la vida lenta
que aquesta nit enceten les estrelles.
(vv.21-24)

Així doncs, tots aquests elements que presenta Rovira a «Poeta de mig segle» resultaran, al capdavall, determinants en la resta del llibre: la maduresa del poeta, la relació entre vida i literatura, un cert desencant respecte als mites de joventut, una actitud escèptica i descreguda derivada dels fets tràgics ocorreguts en la seva vida, i, tanmateix, una recerca del vitalisme i l'esperança.

³⁴⁶ Val a dir que la reivindicació de la «vida normal del poeta», en aquest text concret, resulta prou curiosa. Es tracta d'una idea que Rovira va adoptar, en part, de Jaime Gil de Biedma –el qual, al seu torn, l'adopta de la tradició anglesa–, tal com ell reconeix a *Recordant Gil de Biedma a l'Arts Santa Mònica* [document audiovisual]. 14:17. No deixa de ser curiós, doncs, que Rovira es reafirmi en aquesta idea just en el moment en què vol separar-se de la influència de l'autor barceloní.

³⁴⁷ *Jardí francès*, op.36, p.172: «La carn és trista, ai!, i he llegit tots els llibres.»

Si es compara aquest poema amb «Homenatge», de *La vida en plural*, sens dubte el canvi de perspectiva és astorador. Mentre que en aquell text lloava la figura de Jaime Gil de Biedma, presentant els seus valors humans i artístics, ara Rovira s'hi mostra molt més escèptic. Sembla que el pas del temps i els darrers fets de la seva vida l'han dut a ser més crític amb les seves anteriors influències. Si bé en la seva joventut havia admirat la seva actitud, és ara, en la maduresa, que dubta sobre els motius que van empènyer el poeta barceloní al silenci.

Aquest canvi de postura respecte la figura de Gil de Biedma és un fet sorprenent que, tanmateix, Rovira no oculta pas a les entrevistes:

Va arribar un moment quan feia la tesi que em sabia quasi tots els poemes de Gil de Biedma de memòria. No perquè me'ls hagués estudiat sinó simplement d'anar-los trastejant. Els tenia al cap, cosa que és molt útil, el fet de tenir pocs llibres ho permet. I encara ara de vegades agafo el Gil de Biedma i dic: d'això mai me n'havia adonat. I jo vaig tenir la sort que no el vaig avorrir quan vaig acabar la tesi, em va continuar agradant; ara no m'agrada tant, però llavors m'agradava més. Ara no, ara penso que és massa jove per a mi. És un poeta jove: va plegar als trenta i escaig, és un poeta jove.³⁴⁸

I més endavant, afegeix:

En el fons, si et mires la poesia del Gil de Biedma que des del punt de vista artístic és magnífica –potser el poeta més artista de la poesia espanyola contemporània– però temàticament és molt reduït: les aventures més o menys amoroses i la preocupació de ser un nen de casa bona que té mala consciència. Bàsicament, aquests són els seus dos temes... la qüestió amorosa i sexual, les nits i el problema polític. Això són temes de joventut. Per això va deixar d'escriure, perquè arriba una edat... en canvi, en Baudelaire hi és tot.³⁴⁹

Resulta palès, a la vista de les seves opinions, que s'ha produït un canvi molt notable en la visió de Jaime Gil per part de Pere Rovira entre la redacció d'«Homenatge» i les etapes posteriors. Malgrat reconèixer el talent i el valor de la seva poesia, l'interès per la seva obra ha decaïgut de forma notable, i, en canvi, de

³⁴⁸ CALSINA 2015a, p.602.

³⁴⁹ CALSINA 2015a, p.602.

forma no gens atzarosa, apunta que «en Baudelaire hi és tot». Es tracta d'un comentari ben significatiu.

Així, si l'allunyament de la poesia del mig segle es fa palesa ja des dels primers versos del llibre, tot just una pàgina després, al segon poema, l'autor ens mostra la nova direcció que té intenció de prendre, això és, ens revela aquell qui serà el nou referent artístic. A «Charles Baudelaire i el savis» trobem una defensa aferrissada de la figura del poeta francès, cosa que suposa tota una declaració de principis.

«Charles Baudelaire i els savis» és un escrit d'un marcat caràcter crític, combatiu, i també presenta una forta càrrega irònica. Rovira parla de la figura de Baudelaire –segurament el poeta més important del segle XIX– i, a la vegada, de com va ser tractat per la crítica, tant mentre era viu com una vegada mort. Així mateix, aquest exemple concret de Baudelaire li serveix també per realitzar una crítica contundent del panorama acadèmic actual i les relacions que s'estableixen entre els poetes i el món de la teoria literària. De fet, el terme «savis» que apareix en el títol del poema conté, sens dubte, un sentit altament irònic. Per tant, hem d'entendre aquest poema des de diversos vessants analítics: la defensa de Baudelaire, el canvi de rumb personal en la seva pròpia trajectòria artística i les mancances de la universitat i la crítica literària.

El mateix Rovira apunta algunes d'aquestes claus en una entrevista concedida a l'Associació Col·legial d'Escriptors de Catalunya:

Els savis –que com el seu nom indica, ho saben tot– tot sovint es dediquen a dir als poetes el que han de fer. A Baudelaire hi va haver grans savis que li van recriminar que no fos com ells creien que havia de ser. [...] També aquest poema em serveix per parlar del que jo crec que són les relacions del poeta amb el món acadèmic.³⁵⁰

Així doncs, a banda de mostrar el seu canvi de referents, aquest poema combina l'interès per la figura de Baudelaire, la defensa de la seva figura, i la crítica a una determinada concepció de la poesia. Rovira vol il·lustrar el que és una certa tendència del món acadèmic –tant del passat com del present– en relació amb els poetes, especialment amb els que encara són en actiu; una tendència que coneix perfectament ja que ell mateix va exercir durant molts anys de professor d'universitat.

³⁵⁰ *Poemes. Charles Baudelaire i els savis* [document audiovisual].

Rovira comença el poema presentant algunes de les qüestions que obsessionen a la crítica. L'interès de Baudelaire sempre s'ha acostumat a centrar en aquells aspectes més tempestuosos i polèmics de la seva vida: l'alcohol i les drogues, el seu dandisme, el seu caràcter rebel i bohemí; també la difícil relació amb la seva mare, Mme Auspick, i l'excèntrica relació amorosa amb Jeanne Duval; i encara, la sífilis, la terrible malaltia que el va portar a la paràlisi, i, finalment, a la mort:

Li regiren el cor, la cartera, les cases.
 Els irriren els vicis i el dandisme,
 la llista d'usurers, els insults a la mare
 –tant d'amor miserable–, la sífilis, la negra
 que va pintar Manet, amb un vestit de nina
 i les mans de geganta –la infidel Jeanne que feia
 tuf de quitrà calent quan s'escorria.
 (vv.1-7)

Els crítics parlen de Baudelaire com si ell només hagués estat aquest home disbauxat i provocador, una persona excèntrica, desordenada. No es pot negar, és cert, que Charles Baudelaire va ser un personatge singular i no absent de polèmica, que va tenir una vida difícil i un final terrible. Però també va ser el millor poeta francès del segle XIX, l'últim gran romàntic, i un personatge clau per entendre la poesia de la modernitat. En canvi, sembla que això als crítics no els interessa gaire. Encasellen a Baudelaire dins d'un tòpic previsible, el del *poète maudit*, i tracten la seva figura com si mai no hagués escrit un llibre tan extraordinari com *Les Fleurs du mal*. No volen veure el talent i la voluntat infatigable d'un home que, en el fons, ho va sacrificar tot per a la poesia.

Pere Rovira atribueix aquesta manera de fer a què, en realitat, aquestes persones suposadament erudites no estimen de veritat ni l'art ni la literatura. En aquest sentit, Rovira posa l'exemple d'un d'aquests savis en la figura de Jean-Paul Sartre, al qual es va referir justament en una conferència sobre Baudelaire impartida a l'Arts Santa Mònica l'any 2015:

Si llegiu el famós llibre de Sartre sobre Baudelaire, sempre parla de Baudelaire com si no hagués escrit. L'interessen un munt de coses sobre Baudelaire, totes menys *Les Flors del mal*; d'això, quasi no en parla mai. Li retreu que no sigui com hauria

de ser però *Les Flors del mal* és un petit detall que no s'ha de tenir massa en compte. [...] Sartre diu que Baudelaire és l'autor del seu destí.³⁵¹

I encara, en la mateixa conferència, comenta sobre aquest poema, *Charles Baudelaire i els savis*:

Jo volia sintetitzar amb aquests versos que us he citat certa perspectiva que s'aplica als poetes moderns. Una perspectiva més pendent de la mala vida desastrosa, de la bohèmia, que de la poesia que han escrit.³⁵²

Rovira és molt dur amb aquesta tendència a l'anàlisi biogràfica, poc centrada en el valor artístic, superficial, d'un culteranisme vacu, que fa servir la poesia i la tasca intel·lectual més per assolir un cert posicionament social que per una veritable estima vers a l'objecte literari. Són gent –mals filòlegs, historiadors de la literatura, biògrafs, etc.–³⁵³ que es pensen que el valor de la poesia rau en el prestigi que dona aquesta activitat, en una mena de posició més elevada que les altres persones. D'aquí que aquests individus es pensin que el valor per a un poeta és la posteritat, no les hores cremades escrivint.³⁵⁴

Abans de cloure l'anàlisi d'aquest poema i d'aquest apartat, voldríem cridar l'atenció sobre dos detalls interessants que presenta el text. Heus aquí el primer:

Ells no han perdut el temps
rastrejant els poemes pels carrers de París.
(vv.15-16)

Aquests versos fan referència a l'actitud de Baudelaire, voluntariosa i obstinada, de sortir a buscar amb tenacitat el material dels seus poemes a l'exterior, de passejar-se

³⁵¹ *Charles Baudelaire, voluntat i embriaguesa* [document audiovisual]. 12.44. Rovira es refereix al llibre de Jean-Paul Sartre titulat, precisament, *Baudelaire* –vegeu SARTRE 1999.

³⁵² *Charles Baudelaire, voluntat i embriaguesa* [document audiovisual]. 13.35

³⁵³ Termes proposats per Pere Ballart a BALLART 2007, p.254.

³⁵⁴ Aquesta idea, les hores cremades escrivint, reflecteix un principi important del pensament de Rovira a què hem fet esment en l'apartat de poètica, a la primera part del treball. Per ell, el procés creatiu té un gran valor per si mateix. El valor de la poesia no resideix únicament en el resultat sinó, sobretot, en les hores invertides en la composició.

constantment per París buscant idees per als seus textos. És allò que avui coneixem amb el nom de *flâneur*, la figura de l'artista contemplatiu que es passeja per la gran ciutat, sense rumb, disposat a deixar-se sorprendre per les seves observacions.

Un altre detall que no volem deixar d'esmentar és la intertextualitat present al vers 20: «Perdurable bellesa, més que cap capital». Aquestes paraules fan referència a una idea de Théophile Gautier, adoptada també pels parnassians, que defensava que la bellesa era més perdurable que qualsevol altra cosa. Es tracta d'un concepte que exemplificaven amb la fórmula «El bust | sobreviu a la ciutat».³⁵⁵ És a dir, que quan caigui la ciutat, quan tot s'ensorri, les coses belles perduraran, de la mateixa manera que les estàtues gregues van sobreviure a tota la seva civilització.

La relació entre vida i art: una aposta per la realitat

La primera secció de *La mar de dins*, titulada «Literatura», presenta una notable diversitat de temàtiques i plantejaments: la reflexió existencial, les indagacions metapoètiques, la crítica a l'academicisme, l'aspecte amorós, també la qüestió ideològica, etc. Amb tot, l'element comú que unifica amb solidesa aquesta part del llibre és el fet de relacionar la «literatura» del títol –que hem d'entendre en un sentit ampli, com a sinònim d'art– i la realitat autèntica i palpable. Dit d'una altra manera: allò que comparteixen els poemes d'aquest grup és la recurrent vinculació entre l'experiència vital i la seva comprensió, desenvolupament i influència a través de la creació artística com a canal per on vehicular-la. Per tant, tal com apunta Joan Margarit, es podria dir que aquests poemes «ho són tot menys “literaris”»,³⁵⁶ és a dir, que els textos no són vàcues reflexions que portin a parlar de la literatura des de la literatura, sinó que es tracta d'utilitzar l'art com una manera d'observar la vida, d'entendre-la, d'assolir una major profunditat en la vivència concreta. I, al mateix temps, es converteix en un recurs per lluitar i protegir-se contra els propis embats de la vida. L'art és també, en part, una defensa davant la cara més obscura de l'existència. Aquesta és, doncs, la intenció del poeta: protegir-se dels embats de la vida, si és que això és possible, amb l'ajuda de l'art. Però la relació entre l'expressió

³⁵⁵ Vegeu el poema de Théophile Gautier titulat «L'art» –GAUTIER 1913, pp.217-220, i, concretament, els versos: «Le buste | Survit à la cité.», p.220, vv.43 i 44. El mateix Rovira torna a fer referència a aquesta idea en el seu article «Diàlegs», del *Diari sense dies*, op.52, p.42.

³⁵⁶ MARGARIT 2003, p.27.

artística i la vida és una relació complexa, i, per descomptat, no és equilibrada, no és una relació entre iguals; la vida sempre disposa de les millors cartes de la partida, de les cartes guanyadores, sempre resulta vencedora de tots els jocs sense ni tan sols haver de fer trampes. Però potser, després de tot, és preferible que sigui així, perquè la poesia, en el millor dels casos, només pot ser una eina, una manera de viure i d'enfrontar-se a les parts més cruentes de l'existència; una existència davant la qual, al capdavant, sempre ens trobem desemparats. Sense la imaginació, és clar, la literatura perdria tot el sentit, però sense el llast de l'experiència l'art es converteix en una entelèquia insostenible. La poesia, en paraules de Pere Rovira, ha de ser «un comentari, una crítica a la vida».³⁵⁷

Per comprendre les relacions entre vida i poesia en el pensament de Pere Rovira, és sens dubte interessant citar les següents reflexions que l'autor va exposar a la conferència «Memoria de la poesía», impartida a la Fundación Juan March el febrer de 2016:

La poesía me ha hecho como soy. Yo le debo a la poesía prácticamente todo. Le debo mi amor, le debo mi oficio –por lo tanto, mi sustento–, le debo mis amigos, le debo estar aquí ahora con ustedes. Es decir, que yo a la poesía le debo ser lo que soy. Por lo tanto, puede que la poesía no recupere nada, como dije, pero lo que cuenta no es eso sino como va configurándonos, como nos hace ser lo que somos. Esto es un poco un asunto circular: la poesía sale de nuestra vida, pero nuestra vida es como es en gran parte a causa –o por culpa– de la poesía. Si yo soy profesor de poesía es a causa de la poesía. Si yo me enamoro de una muchacha porque ella escribe poemas y yo también, pues eso es a causa de la poesía. Si la mayoría de mis amigos son poetas, pues es a causa de la poesía. De modo que la poesía te va configurando una cierta manera de vivir, y esa vida que te va configurando la poesía es de donde sale tu poesía. De modo que es como un círculo, no diré vicioso –aunque algo de vicio hay– que hace que, para bien o para mal, la vida salga de la poesía y la poesía salga de la vida.³⁵⁸

Aquest fragment és representatiu de fins a quin punt aquestes dues qüestions, vida i art, poden estar estretament vinculades dins l'imaginari de Pere Rovira. No és estrany, doncs, que el poeta destini tota una secció del llibre a reflexionar sobre aquestes relacions, o que, si més no, sigui el tema central de la secció. Sempre però,

³⁵⁷ Termes emprats al pròleg de *Poesia 1979-2004*, op.15, p.13.

³⁵⁸ *Poética y Poesía: Pere Rovira (I). Memoria de la poesía* [document audiovisual]. 48:22.

això sí, amb una evident preponderància per la vida. Per tant, malgrat l'escepticisme i l'obscuritat que dominen en diversos trams del recull –especialment, com veurem més endavant, al principi de la segona secció– el poemari no perd pas la voluntat vitalista, és a dir, la necessitat de creure en les coses bones de la vida, de tenir esperança en tot allò de positiu que la realitat ofereix. Sense vida no hi pot haver cap expressió artística. El dia a dia i la quotidianitat són, per a ell, valors fonamentals. La mitificació de l'art és un parany de joventut que, en el context d'actitud realista i contundent d'aquest llibre, no hi té cabuda.

Aquesta victòria de la vida sobre l'art és ben present al llarg de tot el recull. El veritable interès de Rovira no és parlar sobre l'expressió artística en si, sinó posar-la en relació a vivències concretes, la qual cosa es percep en bona part dels poemes de la col·lecció. Ja en el primer text, «Poeta de mig segle», vèiem com la pràctica literària es barrejava amb la personalitat del subjecte poètic; després, a «Charles Baudelaire i els savis», hem vist el cas contrari, com les qüestions personals també poden ser un impediment a l'hora de considerar la vàlua d'un poeta. Una mica més endavant, trobem un altre bon exemple d'aquestes interrelacions a «Venus de Giorgione»; es tracta d'un poema en què l'autor comenta una obra pictòrica, en aquest cas una de les darreres creacions de Giorgio Barbarelli da Castelfranco, Giorgione. Rovira, però, no es limita a fer un comentari descriptiu del quadre, sinó que, duent més enllà la tècnica de l'ècrasi, també imagina i fabula sobre tot allò que s'amaga darrere la pintura, darrere del bell nu femení que representa, recrea la història personal que s'oculta en la seva composició. Una idea que, val a dir, resulta especialment escaient considerant les incerteses que van envoltar sempre la figura de Giorgione, un personatge força misteriós dins la història de l'art del Renaixement. En darrer terme, el quadre s'acaba convertint en una reflexió sobre el pas del temps i la pèrdua de la joventut. Rovira imagina com era la noia que representa la pintura, què era el que sentia, com era la seva vida i quina relació mantenien amb l'artista:

Però ella no ho sap, no veu la llum
que salvarà el seu cos, el foc d'un somni
que no s'apagarà.

No sap que és Venus,
la Venus que veuran, enamorats, els segles.

Avui encara és una dona
i dorm amb les carícies
d'un home que l'adora i la vol immortal.

(vv.5-11)

Aquesta preferència de Rovira per la vida queda ben palesa en la resolució del poema, que desemboca en una història humana, d'amor, entre el pintor i la model; això és el que interessa realment al poeta, no que ella sigui «la Venus que veuran, enamorats, els segles». És a dir, que l'important –com diu a «Charles Baudelaire i els savis»– són les hores cremades escrivint, aquestes són les hores «que salven el poeta, no la posteritat». Així, el quadre és valuós per la raó que reflecteix una història, que ens parla de la vida que hi ha darrere de l'escena.

En el mateix sentit, també trobem una reflexió semblant al poema «Versos d'amor». En aquest text, la veu poètica es planteja quina és la utilitat de la poesia amatòria, i la seva conclusió esdevé més aviat escèptica. Els versos d'amor –que no deixen de ser una entelèquia– es comporten com un animal domesticat, com «gossos vells», manyacs i obedients, són uns animals que l'amo pot guiar com ell vulgui. Ara bé, l'amor verdader –l'amor humà, real i palpable– és ben diferent de la representació artística. A l'amor autèntic, per existir, no li cal cap representació. En aquest cas, els papers s'inverteixen i és l'amor qui domina, qui posseeix a les persones. És ben representatiu el vers «lleplant l'encadenada mà de l'amo», ja que indica que en el fons, qui és un esclau, qui està dominat com un animal de companyia, és l'enamorat, la persona que escriu el poema. Els versos finals evidencien la postura de Rovira: «L'amor és un menjar, | no necessita versos»; a saber, l'amor veritable és una realitat mundana, corporal, no una fantasia poètica. El domini de la vida sobre la poesia és incontestable.

Però un dels poemes més reeixits del llibre, i que combina justament la qüestió literària i l'experiència vital, és el que duu per títol «Guiomar». Aquest poema es basa en una història real i coneguda, l'enamorament d'Antonio Machado de Pilar Valderrama, una escriptora casada i mare de tres fills que el poeta va freqüentar furtivament entre Madrid i Segòvia, i a la qual anomenava Guiomar en els seus versos. Sobre l'origen d'aquesta composició, serà sens dubte oportú recórrer a les paraules del mateix Rovira:

Como sabéis, este es el nombre [Guiomar] que Machado puso a su último amor. Es una mujer que a mí me cae especialmente mal y por este motivo le hice este poema, porque siempre creí que era una calientabraguetas, alguien que nunca le fue fiel en el sentimiento que allí entraba en juego. Este poema se me ocurrió leyendo un libro de Ángel González, un compendio de estudios sobre Antonio Machado. Ahí comenta un poema del poeta sevillano, aquél que dice «De mar a mar entre los dos la guerra», donde se imagina que ella, que está exiliada en Portugal, está mirando el Atlántico mientras él, en Valencia, está mirando el Mediterráneo: los dos mirando

el mar y en medio tienen la guerra. Ángel González comenta que no cree que ella estuviera mirando al mar, sino que miraba más bien hacia Palencia, donde tenía unas fincas que la República le había expropiado. Cuando leí esto me pareció que era una forma bastante acertada de retratar a esa burguesita que quiso coquetear con el gran poeta. De ahí salió mi poema, que lleva como epígrafe el verso de Antonio Machado. Veréis que hay un juego de voces, la de él y la de ella, y un narrador.³⁵⁹

Així doncs, el text de Rovira parteix de la història amorosa entre Machado i Pilar Valderrama. Quan va començar la guerra, els dos amants van quedar separats pel conflicte bèl·lic. Ell va fixar la seva residència a València, a la zona republicana, mentre que Valderrama va exiliar-se a Estoril, a Portugal. Com diu el poema original de Machado, cada un d'ells es trobava davant d'un mar diferent: el Mediterrani el poeta, l'Atlàntic Guiomar. Rovira pren un vers de Machado com a motiu inicial³⁶⁰ per tal d'explicar la història dels dos amants, però adapta el relat a la

³⁵⁹ BALLART & JULIÀ 2005, p.194 i 195.

³⁶⁰ Es tracta del vers inicial d'un famós sonet en què Machado es lamenta, precisament, de la situació que viuen ell i la seva amant. El poema en qüestió és el següent:

De mar a mar entre los dos la guerra,
 más honda que la mar. En mi parterre,
 miro a la mar que el horizonte cierra.
 Tú asomada, Guiomar, a un finisterre,

miras hacia otra mar, la mar de España
 que Camoens cantara, tenebrosa.
 Acaso a ti mi ausencia te acompaña.
 A mí me duele tu recuerdo, diosa.

La guerra dio al amor el tajo fuerte.
 Y es la total angustia de la muerte,
 con la sombra infecunda de tu llama

y la soñada miel de amor tardío,
 y la flor imposible de la rama
 que ha sentido del hacha el corte frío.

MACHADO 1989, p.456.

seva pròpia perspectiva de la situació. Mentre Machado somniava en la seva amant, tot preveient la derrota republicana, Valderrama pensava, en realitat, en què la victòria nacional li podria retornar les seves possessions. Es tractava, segons Rovira, d'un amor mal correspost.

És especialment destacable i reeixida la manera amb què Rovira creua les diferents veus del poema, tant la del narrador com la dels dos personatges, Machado i Guiomar, que són ressaltades amb lletra cursiva. D'aquesta manera, es fa palesa la posició concreta de cada personatge, la visió externa suposadament objectiva del narrador, i, en darrer terme, el trist desenllaç de la història. Utilitzant una analogia teatral, es podria afirmar que aquest text utilitza el recurs de la ironia dramàtica: el lector ja coneix quin és el resultat final de la història, però, tot i així, assisteix impotent al tràgic desenllaç. Això mentre el personatge protagonista, Antonio Machado, es fa vanes il·lusions tot imaginant de forma errònia que Guiomar el troba a faltar, que l'enyora tant com ell a ella.

Per altre cantó, el poema també destaca per algunes imatges especialment afortunades. És el cas, per exemple, de la que apareix al principi del poema:

Entre tu i jo la guerra.

Ell mira el mar llatí
buscant una esperança: és gris, i fan soroll
d'ossos buits les onades. [...]

(vv.1-3)

Sens dubte, el soroll d'ossos buits és una imatge cruent i efectiva. Reflecteix l'atmosfera de guerra que vol transmetre el poema –associant per analogia la mar amb el concepte de la mort–, i, així mateix, sembla contenir unes certes ressonàncies baudelairianes. També és especialment dramàtica la següent imatge:

[...] Però s'acaba el món,
i la moneda enganya, i plou a Portugal
mentre es maten a Espanya... [...]

(vv.13-15)

Es tracta d'una imatge també impactant. La visió trista i anodina de la pluja contrasta en gran manera amb l'aparició al vers següent del verb matar –un concepte que, a més, es veu reforçat per l'ús del pronom reflexiu. L'eficàcia

d'aquests versos rau, així, en el fet de presentar dos fets tan diferents, un de tan comú i un altre de tan tràgic, que xoquen de forma inevitable.

És cert, d'altra banda, que a la segona secció del llibre les relacions entre vida i art són un aspecte que queda en un segon pla i esdevé menys recurrent. Els objectius lírics de la segona part són uns altres, i, per tant, haurem de parlar d'una altra mena de plantejaments i temàtiques dominants. Tanmateix, val la pena destacar el fet que, de forma ben significativa, aquest aspecte de la relació entre literatura i vida torna a aparèixer, no en va, al darrer poema del llibre, «L'Emília canta»:

No he fet el que he pogut. Vaig voler escriure
per arribar a l'oblit més lentament,
però l'oblit és la primera pedra
del que escrivim. I vaig gastar-me els dies,
perquè la poesia no recupera res.
(vv.4-8)

A l'hora de fer un darrer balanç de la seva trajectòria, el subjecte poètic s'adona que «la poesia no recupera res», que no li pot tornar cap de les experiències que ha deixat enrere. Sobre el significat d'aquest vers, Pere Rovira en fa un interessant comentari a la conferència impartida a la fundació Juan March:

En un verso de uno de los últimos poemas dije una cosa que no es del todo cierta: «la poesía no recupera nada». Es un poema que le dediqué a mi hija y uno de los versos decía «la poesía no recupera nada». Eso no es del todo cierto porque la poesía puede fijar emociones, si lo consigue. I fijar emociones es una manera de recuperar, puede fijar un instante del tiempo, y eso es una manera de recuperar. Pero yo lo decía quizás en un sentido más inmediato, más prosaico; quería decir que la poesía no va a cambiar nada de lo que hemos vivido; lo que hemos vivido, está vivido y ahí está. No la poesía, nada va a cambiar eso.³⁶¹

Aquestes reflexions ens ajuden a precisar una mica més els vincles que estableix Pere Rovira entre vida i poesia, una qüestió que, de forma ben significativa, torna a aparèixer en el darrer poema del llibre. La idea que la poesia no recupera res s'ha de prendre en un sentit més material, més directe. La vida s'ha de viure per ella

³⁶¹ *Poética y Poesía: Pere Rovira (I). Memoria de la poesía* [document audiovisual]. 47:15.

mateixa perquè no torna, mai no torna. Ni la poesia ni l'art ni cap altra cosa poden recobrar els instants que ja hem viscut. Amb tot, sí que els versos poden esdevenir una forma de permanència, de recobriment del record, l'evocació d'un passat en què poder aferrar-se, potser desesperadament.

4.3. SEGONA SECCIÓ: «LA MAR DE DINS»

Descripció poètica de la intimitat

La segona part del llibre, de títol homònim al conjunt del recull, «La mar de dins», presenta unes característiques força diferents de l'anterior i resulta fins a cert punt autònoma de l'altra. A la primera secció, Pere Rovira centrava el seu interès en les relacions entre la vida i l'art, entre la veritat i la ficció, entre el món interior i el món exterior. Una de les premisses bàsiques de la primera part era considerar el contacte entre el món personal, íntim del poeta, amb tot allò que l'envolta, en especial en l'àmbit artístic. De manera metafòrica, podríem dir que a «Literatura» s'ocupava d'aquell espai de les aigües, d'aquella part de l'albufera, on es troben el mar obert i el mar interior –el mar de fora i el mar de dins. Un espai de contacte entre dues realitats diferents però complementàries i enllaçades, com els corrents marins que viatgen amb constància d'un mar a l'altre.

En canvi, en aquesta segona secció ens submergim plenament en les aigües del mar interior, plenament en la mar de dins. El poeta ens convida a participar en un trajecte literari que ens condueix a través de la seva intimitat personal. Així ho indica el títol de la secció i així quedarà reflectit, com anirem veient en els propers apartats, en els seus continguts. En aquest sentit, les cites inaugurals de la secció resulten molt significatives. La d'Enric Sòria ens adverteix que estem a punt d'accedir a aquesta mar interior que comentàvem:

En capbussar-nos en el mar
deixem de contemplar-lo.

Ara ens trobem en un espai estrictament personal, íntim, on sovint podem arribar a perdre el necessari sentit de la realitat. Quan ens submergim en la mar, ja no la podem seguir observant, nosaltres mateixos en formem part, i perdem tota mena de perspectiva. De la mateixa manera, la segona cita del llibre, de Rubén Darío, ens dóna pistes sobre el que serà un dels temes centrals d'aquesta secció, els fantasmes

del passat de Rovira, és a dir, els morts, els records, les antigues vivències que ja han quedat enrere:

Fantasmas de mi corazón.

Sobre el caràcter d'aquesta segona secció, resulten valuoses les observacions que en fa Antonio Jiménez Millán, poeta i company de generació de Pere Rovira, a més de crític i professor universitari:

Ahora, la correspondencia con los objetos lleva a un territorio inquietante y se estrecha la relación entre el amor y la muerte hasta rozar el límite de lo siniestro: las cosas familiares se vuelven extrañas, amenazadoras. Estos poemas evitan la sublimación de la belleza o de las relaciones amorosas y no ignoran las marcas del dolor, muy presentes en el sesgo expresionista de algunas imágenes. Y sin embargo, se impone una sensación de serenidad en los últimos cuatro poemas del libro. La poesía no recupera nada, dice Pere Rovira en «Emilia canta», pero tal vez nos ayuda a hacer más soportable el mundo.³⁶²

Jiménez Millán apunta diverses qüestions que sens dubte esdevenen significatives d'aquesta secció. Una bona part dels textos estan marcats pel dolor i el sofriment. Són poemes molt íntims en el sentit que pretenen descriure diversos estats emocionals, que volen explicar a través de la paraula poètica una conjuntura concreta marcada per «les desgràcies de la vida». En aquest context, tal com afirma Jiménez Millán, fins i tot els elements més quotidians esdevenen estranys i amenaçadors. Certament, alguns poemes resulten gairebé sinistres. Així mateix, també és interessant la idea del caràcter «expressionista» d'algunes imatges, especialment en els primers textos on la literaturització dels sentiments resulta més evident. Tanmateix, com també assenyala el crític andalús, en els darrers poemes hi ha un canvi molt profund de continguts i enfocament, i potser hauríem de parlar, més aviat, d'un cert impressionisme, per la raó que Rovira no es centra només en l'expressió dels sentiments sinó que crea atmosferes i paisatges que esdevenen elements fonamentals en els poemes –«Cavalls», «Oració per a J.M.R.», «El darrer estiu», «Novembre», «L'Emília canta», etc.

La mar de dins –ens referim al conjunt del llibre– és un poemari en el qual, en els seus fonaments, hi trobem una idea transversal que cohesiona tota l'obra: el

³⁶² JIMÉNEZ MILLÁN 2006b, p.4.

relat de la crisi personal i artística que va patir Pere Rovira en un determinat moment de la seva vida, a l'entrada de la maduresa. A la primera secció, es centra en explicar aquesta crisi des d'una òptica sobretot literària, és a dir, com aquesta transformació l'afecta i s'acaba materialitzant en l'àmbit artístic. A la segona secció del llibre, podríem dir que Rovira fa el camí invers. Si a la primera part explicava les conseqüències literàries d'una vivència traumàtica, serà la narració d'aquesta crisi personal, precisament, allò que el poeta voldrà desenvolupar a la segona part.

Un tret molt característic de la segona secció és, doncs, aquest caràcter d'itinerari, de recorregut. Rovira presenta la voluntat de traçar un trajecte imaginari a través de les diferents etapes de la seva crisi personal, d'aquesta experiència traumàtica que l'ha colpit d'una manera atziaga. «La mar de dins» –ens referim, ara, a la secció que duu aquest nom– està concebuda com un trajecte interior, un viatge literari a través dels diversos estats emotius del poeta durant tot aquest procés de patiment i transformació. Es pot observar una clara evolució en els continguts d'aquesta part del llibre, una línia argumental ben delimitada. D'una manera resumida, podríem dir que els primers poemes de la secció, de gran densitat emocional i interpretativa, relaten l'impacte inicial produït per la mort dels éssers estimats; després d'aquest primer grup, a la part central de la secció, s'hi inclouen una sèrie de textos en què el poeta recupera de mica en mica la racionalitat, però se sent abocat a la infelicitat i al pessimisme, com si es trobés en una segona etapa d'aquest procés de dol; i, finalment, trobem un últim grup de poemes on queda palesa una progressiva recuperació de l'esperança i de la fe en l'amor i la família.

La secció s'inicia amb un poema d'especial relleu, «Els vells de la platja», que conté un evident caràcter programàtic, i que, en conseqüència, resultarà molt indicador dels trets fonamentals d'aquesta part del llibre: l'arribada de la vellesa, la malaltia, la proximitat de la mort i, sobretot, la desaparició del pare. Gràcies a aquest text, queden presentades les línies bàsiques que guiaran la narració fins al final del llibre. La mort serà, a tots els efectes, la idea transversal que recorrerà els versos de «La mar de dins».

Després d'«Els vells de la platja», iniciem el primer cicle d'aquest recorregut pel procés de dol del poeta. Es tracta d'un conjunt de quatre composicions on, segurament, descobrim l'exemple més radical del caràcter poètic d'aquesta secció. El petit cicle està format d'un seguit de textos ordenats consecutivament: «Insomni», «Per acabar», «El xisclé» i «L'instant». Són uns escrits certament punyents, hermètics, amb imatges dures, que comparteixen molts elements en comú. Sens dubte, contenen els versos més obscurs de llibre. A «Insomni», per exemple, la veu poètica reflexiona sobre la inevitable arribada de la

mort, i, utilitzant un cop més el recurs de desdoblar el subjecte en una segona persona, es demana conformar-s'hi, que no perdi el temps amb fútils lamentacions:

Besa els llavis finals de la tenebra
i no obris més els ulls. Dorm que s'acaba
la rancorosa nit i no hi ha dia.
Dorm, que ja surt el sol que et matarà.
(vv.5-8)

Cal acceptar la fi de la vida ja que, al capdavant, no podem guanyar, estem condemnats a un final inevitable. La imatge de l'albada, de la sortida del sol, en aquest cas no és res de positiu, al contrari, esdevé prou tènica: «el sol que et matarà».³⁶³ «Insomni» és un text fosc i obertament pessimista, cosa que no és gaire habitual en l'obra de Rovira.

El poema que el segueix, «Per acabar», manté aquesta atmosfera obscura, alhora que és, potser, el més interessant del grup. L'estructura simètrica que presenta i l'ús de les interrogacions li donen un ritme i una musicalitat ben marcada i característica. En aquests versos, la veu poètica es torna a plantejar les profundes incerteses respecte el final que s'acosta, es pregunta sobre la idea d'un malbaratament de la vida passada i la proximitat d'un destí funest que s'acosta inevitable:

Els rastres de les mans que van buscar-lo,
¿són taques verinoses de la pell?

Les llàgrimes d'uns ulls que ara l'odien,
¿poden rentar-li els ulls?

Ha perdut les paraules lluminoses,
ja només sent els xiscles de la sang.

Si té sort amb les últimes monedes,
¿veurà la cara alegre de la mort?

³⁶³ La figura de l'alba també era una idea poèticament prou negativa per autors del mig segle com Ferrater o Gil de Biedma. Recordem, per exemple, el poema «Albada», del qual n'hem fet esment en diverses ocasions en capítols anteriors.

En el tercer díptic, el subjecte poètic reconeix que ha perdut «les paraules lluminoses», és a dir, tot el talent i les capacitats i que ara ja només resten «els xiscles de la sang», una imatge sens dubte colpidora que remet al dolor de la pèrdua. Per concloure, en els darrers dos versos, es planteja si amb les últimes possibilitats que li ofereix la vida –«les últimes monedes»– podrà arribar a redimir-se, podrà morir amb la satisfacció d’haver tingut una vida digna. Val la pena destacar la regularitat mètrica –tots els versos són decasíl·labs, excepte el quart que és hexasíl·lab–, l’alt grau de simetria del poema, així com, també, la combinació entre oracions enunciatives i interrogatives: les interrogatives sempre situades en el segon vers de cada díptic, amb la sola excepció del tercer grup; a més, els versos senars sempre acaben amb final femení i els parells amb final masculí. Tot plegat atorga al text una gran musicalitat, una melodia ben concreta i definida.

Les dues poesies que clouen el cicle, «El xiscle» i «L’instant», també segueixen els mateixos principis obscurs i l’actitud hermètica. El subjecte poètic adopta, un cop més, una actitud força fosca i pessimista; preveu un futur no només incert, sinó obertament infaust. Tant és així, que en els darrers versos d’«El xiscle» podem llegir-hi:

Ets el teu hospital,
i la sirena roja de la sang
udola que has fet tard,
que només pot entrar-hi el teu cadàver.
(vv.8-11)

O, en els primers versos de «L’instant», per citar un altre exemple, hi trobem una imatge certament anguniosa. És la representació d’un cel nocturn que, a ulls del poeta, ara té el color roig de la sang:

Amb por, i amb ànsia de no perdre res més,
els ulls miren la nit, l’estelada de sang.
(vv.1-2)

Però, de forma gradual, aquesta foscor i pessimisme s’anirà apaivagant. De mica en mica, els poemes posteriors aniran perdent aquest hermetisme i recuperaran una figuració i un estil més propi de Rovira. Els textos que trobem després d’aquest quartet són molt menys críptics, mantindran una elevada complexitat i contundència, però també seran més entenedors. Tot i així, no perden aquest to dur i

penetrant, i la mort continuarà sent, sens dubte, la qüestió fonamental. Aquest és el cas de, per exemple, el poema titulat «L'herència». Tot just llegir-ne els primers versos de seguida ens adonem que l'autor ha recuperat un to més narratiu:

Quan fingeixen més pena són sincers.
 Ara ja saben tots que repartir
 l'alegria és l'última decència,
 i ploren, agraïts. [...]
 (vv.1-4)

Tal com ens indica el títol, «L'herència» presenta un context en què, després de la defunció d'un ésser estimat, els familiars els toca repartir-se els seu béns, cosa que planteja certs dubtes d'ordre moral. Queda palès, doncs, que malgrat aquesta tímida recuperació, la idea de la mort segueix sent una idea constant. A més, el text manté un to molt dur, descrivint la situació amb una actitud descreguda i irònica, en especial a la darrera part del poema:

Quan el crepuscle acabi de patir,
 tornaran a comptar com a usurers,
 i soparan, rient, i beuran vi.

Costa poc que l'amor valgui diners:
 només t'han d'estimar i t'has de morir.
 (vv.10-14)

També «Les hores negres» planteja aquesta mena de contrast. L'autor hi descriu una escena d'insomni nocturn marcada per l'angoixa i el malestar, en què tot el que envolta al protagonista sembla incert i fantasmagòric. Mentre que en l'aspecte discursiu sembla ser un poema més diàfan, el to i la temàtica encara es mantenen obscurs i opressius. Per bé que es recuperi una escriptura més narrativa, fa l'efecte que el subjecte poètic es veu abocat a una profunda infelicitat i negativitat, talment com si, després d'haver superat l'impacte inicial de la pèrdua, en aquests moments es trobés immers en una etapa depressiva i quasi nihilista:

Amb llàgrimes als ulls, veu la foscor
 rosegant el vent malva, els últims núvols
 i l'àvid xiscle de les orenetes.
 Tant que abans les sabia estimar,

i ara les nits l'espanten.

(vv.1-5)

En aquest context, les coses més properes i quotidianes s'han transformat en «estranyes i amenaçadores», tal com apuntava Jiménez Millán. Els crits de les orenetes ara són un «àvid xiscle» malgrat que «abans les sabia estimar». Però és que, en aquesta situació, ni tan sols la companyia de la gent estimada es converteix en un consol. En els següents versos afirma:

Potser si estigués sol, agrairia
l'insomni fred, i el gris remordiment
encara li faria companyia, amb el seu gust
de llavis malaltissos. Però les hores negres
l'obliguen a vetllar-se, mentre la vida dorm
al seu costat, despullada, calenta,
rebel, com una dona que no serà mai vella.

(vv.6-12)

Queda palès que ni tan sols la persona més pròxima, la dona que dorm amb el protagonista del text, pot alleujar el seu dolorós desassossec. Fins i tot es planteja si, en aquesta conjuntura, no seria millor trobar-se apartat de tothom. Tant és així que, a la conclusió del poema, el protagonista ens fa partícips un cop més de la seva malaurada situació a través d'una imatge dura i impactant:

I la sent gemegar, quan va a abraçar-la,
i pensa que ella abraça un espectre, molt lluny.
Cada cop més sagnant, com si mastegués vidre,
diu la veu de les nits: "ja saps què és estar mort,
que t'abracin i sempre siguis lluny".

(vv.13-17)

El vers número quinze resulta especialment interessant per la raó que reïx a transmetre una imatge ben dura, ben demostrativa de l'estat emocional que vol transmetre el poeta en aquesta composició: com si sentís una veu sagnant, cada cop més sagnant, amb feridors vidres a la boca.

D'altra banda, és important destacar, també, el caràcter elegíac d'alguns poemes d'aquest cicle central de la secció –la qual cosa demostra un cop més la presència de la idea de la mort en aquest grup. En concret, aquest cicle inclou dues

composicions dedicades a rememorar la figura d'amics desapareguts, «El caçador» i «Oració per a J.M.R.».

«El caçador», és un text breu en què Rovira utilitza un epígraf de Javier Egea, un dels poetes més destacats dels anys vuitanta i una de les figures clau del moviment de *la otra sentimentalidad*. Egea s'havia suïcidat pocs anys abans de la publicació de *La mar de dins*, el 29 de juliol de 1999. Pere Rovira no només hi compartia una notable afinitat artística sinó que a més tenien una estreta amistat.

És Joan Margarit qui, en el citat article de la revista *Caràcters*, ens confirma l'objectiu i la dedicatòria d'aquest poema:

«El caçador» és un poema al marge que, parlant com parla del poeta andalús Javier Egea, suïcidat fa pocs anys, està posat significativament, no en la primera part, sinó en la segona del llibre.³⁶⁴

Així doncs, Margarit, també bon amic de Pere Rovira, ens indica la voluntat elegíaca del poema. Així mateix, ens adverteix, molt encertadament, de la col·locació del text dins del llibre: tot i fer referència a un poeta, «El caçador» es troba a la segona part, «La mar de dins», la més personal. Això és indicador, sens dubte, de l'amistat que hi havia entre els dos poetes. Per Rovira, l'amistat personal amb Egea era molt més significativa que la seva afinitat artística.³⁶⁵

³⁶⁴ MARGARIT 2003, p.27.

³⁶⁵ De fet, Rovira va participar en l'homenatge que se li va realitzar el novembre de 2009, en motiu del desè aniversari de la seva mort. I, a més d'això, Javier Egea havia dedicat un poema a la filla de Pere Rovira, l'Emília, titulat «Un cuento para Emília» :

No sabía dónde estaba,
 cuento lo que a mí me cuentan.
 Este cuento es de una noche
 como otra noche cualquiera.
 Entré en un bosque sin brujas,
 sin enanos y con puertas:
 llamé tres veces y estaba
 el vigilante de huelga.
 Había soñado esa noche
 que estaba contigo en Lleida.
 Jugábamos con un perro
 que tiene unas manchas negras
 entre los ojos. Jugábamos

La importància d'Egea en el poema és, doncs, prou clara. Ben segur, aquest valor de l'amistat explica que «El caçador» estigui situat al costat d'«Oració per a J.M.R.», un altre poema dedicat als amics. Amb tot, val a dir que el relat del poema no es centra en el fet de l'amistat sinó que, en realitat, es tracta d'un homenatge al poeta andalús recreant el poema homònim d'Egea, «El cazador», publicat en el seu llibre *Raro de luna*, de l'any 1990.

El segon poema d'aquest cicle elegíac dedicat a les amistats és «Oració per a J.M.R.». Es tracta d'una composició especialment destacable per la capacitat que demostra de descriure imatges, objectes i colors. Així, si abans parlàvem del caràcter expressionista de determinats textos, en aquest cas hauríem de parlar més aviat d'una tendència impressionista. A «Oració per a J.M.R.», Rovira hi descriu l'escena d'un enterrament; en aquest context, el subjecte poètic es dirigeix a la música i, com si fos potser un ésser sobrenatural o alguna mena de divinitat, li prega que els ajudi a superar aquests moments atziacs i difícils; al mateix temps, li demana que acompanyi a la difunta en el seu camí cap a l'altre món:

Música de l'amor, que t'amagaves
 en llocs negres i dolços com les roses del jazz,
 encén el dia blau, escampa't sota els pins
 i fes brillar les flors, els murs, la terra.
 Sigues aigua secreta que esperava,
 i torna'ns un instant
 la nena eterna que hem d'abandonar
 en els pous invisibles.

(vv.1-8)

al juego de las estrellas:
 por mucho que las contábamos
 no nos salían las cuentas.
 Emília, me desperté
 de pronto y estaba en Lleida.
 No sabía dónde estaba,
 cuento lo que a mí me cuentan.
 Mientras, por soñar un río,
 salta a la comba la niebla.

EGEA 1999, p.31.

Tal com indica el títol, el text pren el to d'una oració, una pregària, davant d'un ésser sobrenatural. La música –i concretament el jazz– esdevé una mena de divinitat benefactora a la qual el subjecte poètic invoca per demanar la seva ajuda. Per altre cantó, la persona difunta sembla ser, segons ens indica el text, una noia jove; no en va, el jo poètic l'anomena «la nena eterna», v.7.

Quant a la identitat de la persona difunta, és oportú assenyalar la relació entre «Oració per a J.M.R.» i el recull poètic de Joan Margarit titulat *Joana*.³⁶⁶ De fet, el poema de Rovira és inclòs íntegrament com a epígraf del conjunt del poemari de Margarit, un fet que no pot ser casual. En aquest llibre, el poeta de Sanauja relata els fets relacionats amb la mort de la seva filla, Joana, traspassada l'any 2001. Sembla molt plausible, per tant, que la persona difunta de la qual ens parla el text de Rovira sigui, doncs, la filla de Margarit; sobretot si considerem l'estreta amistat que ha unit els dos poetes des de la seva participació conjunta en l'espectacle literari i musical *Paraula de jazz* –iniciat el 1998–, i també, és clar, si ens fixem en les inicials que apareixen en el títol del poema, «Oració per a J.M.R.».

En tot cas, i a banda de la connexió amb l'experiència personal de l'autor, cal remarcar la gran solemnitat amb què és presentada l'escena de la inhumació i, alhora, també, l'actitud esperançada i transcendent que desenvolupa el jo poètic. És en aquest sentit que el text esdevé ben particular dins el conjunt del llibre. I és que, a pesar de la duresa de la temàtica que tracta –l'enterrament d'una noia jove–, el text no és ni cruent ni descregut, a diferència d'altres poemes del recull on la mort hi té una presència determinant, com per exemple «Insomni» o «El xiscle»; l'atmosfera del poema és inqüestionablement distinta a les que apareixien a l'inici de la secció. Sense trivialitzar la duresa de l'escena, el jo poètic presenta una actitud clara i lluminosa i no cau ni en la desesperança ni en el fatalisme; més aviat sembla voler aferrar-se a una «fe» de tipus personal, a la creença en el poder de les coses invisibles i incomprensibles, en la música sagrada, en el que podríem qualificar, en definitiva, d'un singular misticisme i d'una certa espiritualitat.³⁶⁷

D'altra banda, aquest text de Rovira sembla presentar notables concomitàncies amb l'elegia titulada «En el entierro de un amigo», del poeta sevillà

³⁶⁶ MARGARIT 2002.

³⁶⁷ Sens dubte, en aquest sentit –en l'actitud mística–, «Oració per a J.M.R.» és un clar antecedent de certs principis i actituds que Rovira desenvoluparà en gran manera al llibre posterior, *Contra la mort*. Per aprofundir en aquesta qüestió, vegeu el subapartat *De la celebració de la vida a l'experiència transcendent*, dins el capítol 5 de la segona part del treball.

Antonio Machado –un autor que, val a dir, és un dels poetes en llengua castellana més valorats per Rovira. Tal com indica el títol, Machado també presenta l'escena de l'enterrament d'un amic. Així, en els primers versos del poema, diu:

Tierra le dieron una tarde horrible
del mes de julio, bajo el sol de fuego.

A un paso de la abierta sepultura,
había rosas de podridos pétalos,
entre geranios de áspera fragancia
y roja flor. El cielo
puro y azul. Corría
un aire fuerte y seco.

(vv.1-8)³⁶⁸

Ja d'entrada, podem comprovar que, en efecte, els dos poemes presenten notables coincidències. Més enllà de representar l'escena d'un enterrament i de la consegüent solemnitat en el to que utilitzen, tots dos mostren una marcada voluntat pictòrica, és a dir, retraten de manera molt visual l'escena que pretenen descriure, amb una gran concreció descriptiva; a més, ambdós textos presenten algunes imatges prou dures i colpidores, com aquests versos de l'autor sevillà: «Un golpe de ataúd en tierra es algo | perfectamente serio», vv.15 i 16, o també aquests altres: «El aire se llevaba | de la honda fosa el blanquecino aliento», vv.19 i 20, o, ben segur, els contundents versos que serveixen per cloure la composició: «Definitivamente, | duerme un sueño tranquilo y verdadero», vv.23 i 24. Un altre element característic d'ambdós poemes és allò que en podríem dir, parafrasejant a Jaime Gil de Biedma, una «notable presència de coses». És a dir, al llarg del poema trobem la presència constant d'objectes: en el cas de Machado, les roses i geranis, els pètals podrits, el sol i el cel, el taüt o la sepultura; en el cas de Rovira, l'aigua, els pous, la nena, els murs, la terra, els pins o també les flors.

Per contra, la diferència fonamental entre les dues poesies que estem tractant és l'actitud amb la qual els autors s'enfronten al delicat problema que centra la seva atenció, és a saber, la mort de la persona amiga. El tipus de sentimentalitat que transmet la veu poètica és força diferent en cada cas. El poema de Machado és contundent i sec, seriós i greu, fins i tot té un punt d'obscuritat. Rovira, en canvi,

³⁶⁸ MACHADO 1989, p.89.

la lluna del matí, al cel de casa,
 com una gota immensa d'esperança,
 encara ens il·lumina amb llum d'ahir.

(vv.7-9)

Sembla que la tempesta, el dolor, ja ha passat. I si bé encara queden els rastres inesborrables del patiment –hi ha ferides que mai no es poden acabar de tancar– el poeta recupera la il·lusió de viure, troba un motiu per continuar endavant, per seguir vivint; l'amor serà allò que durà al poeta a recuperar la confiança. En aquest sentit, podem trobar dos personatges fonamentals: la seva parella, que apareix representada com a motor d'aquest canvi d'orientació –la seva presència es fa palesa a «El darrer estiu», «Novembre» i «Vi del gener»– i un segon personatge que és, òbviament, la seva filla Emília. No en va, el poema que clou el llibre és dedicat a ella. Així, sembla que l'empenta definitiva per superar les pèrdues l'hagi trobat en l'amor per la seva família, i que la seva filla, en últim terme, sigui allò que l'ha fet superar els moments més crítics.

A tots els efectes, «L'Emília canta» és un text que té una especial importància dins del poemari. No en va, tanca el llibre i serveix, per tant, de conclusió de tot el trajecte simbòlic que hem recorregut durant les pàgines anteriors. A «L'Emília canta» Rovira mostra la seva evolució en les seves idees personals i artístiques, conseqüència del procés de crisi que ha sofert; després de tot, una crisi no deixa de ser un camí, d'un punt a un altre, una transformació que no pot deixar les coses en el mateix estat en què s'havien iniciat. Tot el procés del llibre conclou, doncs, amb aquest poema, que esdevé una mena d'epíleg i culminació final de tot el trajecte. D'alguna manera, el poeta ens presenta l'estat personal i artístic resultant de tot el camí traçat. Tal com ja hem comentat abans, a «L'Emília canta» Rovira es mostra crític amb les possibilitats de la poesia, «la poesia no recupera res», no pot retornar els moments del passat que ja s'han viscut. En canvi, ens diu que:

Un món de boira bruta i fulles grogues
 pot, en canvi, ser estiu, blavor calenta
 del migdia, rialles i peresa feliç:
 la veu adolescent pinta l'instant,
 hi broda escuma neta de la mar,
 diu que fa sol, adorm en una platja
 l'insomni de ser vell. [...]

(vv.9-15)

En aquests versos hi descobrim el que podríem anomenar un al·legat a la vida, un cant a favor de l'experiència vital. Uns fets vulgars de la vida quotidiana sí que es poden transformar, poden esdevenir quelcom de molt més important, fabulós i artístic, sense necessitat d'escriure una sola paraula. La vida sí que té la capacitat de transformar-se, de convertir una realitat en una altra. En veritat, l'autor parla de les correspondències mentals, de les relacions que establim en el nostre pensament entre les diferents percepcions dels nostres sentits, una idea de fet molt baudelairiana: a la nostra ment les diferents percepcions es barregen i s'assemblen.

En aquests versos Rovira ja ens adverteix del significat de l'últim vers del poema: «Ara tu no la sents; aquí jo et sento sempre». El record del cant de l'Emília, d'aquell instant en què la va sentir cantar, per a ell representa molt més que un record, és una evocació del seu amor de pare. És per això que Rovira ens adverteix que la poesia té una capacitat limitada de recuperar sentiments, mentre que el record real de l'Emília cantant sí que aconsegueix retornar-li els sentiments d'aquell moment, sí que tenen el poder de recuperar el passat: els porta sempre dins dels seus pensaments.

És molt important assenyalar un fet que no deixa de ser, també, molt simbòlic. Hem insistit en diverses ocasions que *La mar de dins* és un llibre marcat, sobretot, per la mort del pare del poeta. Per tant, no sembla pas una simple casualitat que el darrer poema del llibre estigui dedicat a la filla. D'alguna manera, demostra la continuïtat vital del pare que és el poeta, del fill que va ser i que ja no és, de la mare que serà algun dia la seva filla.

La figura del pare

I és justament de la figura paterna del que ens disposem a parlar en aquest apartat. La mort del pare és un succés clau per explicar el conjunt del poemari, però de manera encara més acusada, si això és possible, per explicar la segona secció. A «La mar de dins», el dolor per la pèrdua no és només implícit, sinó que també resulta explícit en diverses de les composicions. De fet, la importància del pare és tal que, com ja hem apuntat diverses vegades, el conjunt de la segona part es podria interpretar com la representació en clau poètica del procés de dol viscut per l'autor.

No cal esperar gaire per endevinar la importància que té el pare en aquesta segona part. El text inaugural de la secció, «Els vells de la platja», ja ens en donarà una mesura molt ajustada. Es tracta d'un text que, tal com succeïa amb «Poeta de

mig segle» i «Charles Baudelaire i els savis», presenta els trets fonamentals de les composicions que el seguiran, en aquest cas la consciència del pas del temps, l'arribada de la vellesa, la por i la incertesa, i, és clar, la pèrdua i el record del pare.

«El vells de la platja» és un poema que destaca per la diversitat de plans i d'escenes que és capaç de presentar de manera reeixida en només unes quantes línies. Al principi, el protagonista ens descriu l'escena d'una platja en la qual hi passen un grup d'ancians. Aquesta observació el porta a reflexionar sobre els problemes de la vellesa –«Mala edat de la por i de la vergonya, | quan et parlen a crits o amb rialletes»–, fins que, poc després, els vells marxen i s'allunyen –«semblen criatures cansades de jugar». Aleshores, el subjecte poètic entra en el terreny de la fantasia; imagina la casa dels ancians, com mengen, què es diuen, com és la seva vida –«Imaginem un pis embalsamat, | un sopar sense gana, | les paraules que ja no saben dir-se». I, llavors, un cop més, tornem a saltar a la realitat; de la fictícia llar dels vells ens tornem a situar dins la pròpia intimitat del protagonista; la veu del poema ens porta a casa seva, on, de bon matí, pensa en aquests vells com si tot just en desvetllar-se, encara del llit estant, li revingués el record a la memòria.

Tot plegat, ens condueix a l'estrofa final, els tres darrers versos, que són la veritable clau del poema. Encara al llit, recordant els vells de la platja, el jo poètic pensa sobtadament en el seu pare mort, que, a diferència dels ancians, es troba en una platja molt més negra i llunyana, la platja dels difunts:

I penso en el meu pare, que no dorm,
que no dormirà mai, i que està sol
a la platja més fosca de la mar.

(vv.25-27)

Per tant, el desenvolupament del poema, perfectament travat, és una progressió que acaba desembocant en la idea final, la mort del pare. Tot el text esdevé una preparació per a la darrera estrofa, el veritable nucli del poema. La digressió anterior serveix per dibuixar el context i justificar el desenllaç, un desenllaç contundent, rotund i impactant.

«Els vells de la platja» és, doncs, un poema complex que presenta una notable diversitat de plans i escenaris concentrats en relativament pocs versos. En aquest sentit, manté una relació força estreta amb un altre poema d'aquest llibre com és «Venus de Giorgione». Un paral·lelisme, tanmateix, que resulta encara més clar amb «Aniversari», de *La vida en plural*, però no només per la qüestió de la diversitat de plans sinó, també, per l'aspecte temàtic: fer poesia de la vellesa. Es

tracta d'una qüestió que anirà cobrant cada vegada més importància en la poesia de Rovira i que es desenvoluparà de manera plena al proper poemari, *Contra la mort*.

Precisament, sobre «Els vells de la platja», i en relació al tema de la vellesa, Rovira va pronunciar les següents declaracions recollides a *Lírica de fin de siglo*:

Ya para acabar, leeré otro poema, «Los viejos de la playa». Lo voy a leer porque parece que los viejos no puedan ser protagonistas de los poemas, sino que siempre tengan que ser jóvenes, y quererse, pero la gente puede hacer otras cosas a parte de éstas. Hice este poema porque cuando estoy en la playa, me gusta mirarlos, a ver qué hacen, y me despiertan una cierta tristeza, una especie de ternura triste; este poema se lo dedico a ellos porque parece también que la playa tenga que ser sólo de los «cuerpos Danone».³⁶⁹

És evident que per Rovira la idea de la vellesa és una qüestió important, i que la considera interessant i rendible poèticament. De fet, aquesta temàtica sempre ha estat present en la poesia de Rovira. I és que la seva tendència a escriure sobre el pigmalionisme –derivada de la seva relació amb Celina– l'havia portat a sentir-se en certa manera «vell» ja des del moment d'escriure *Distàncies*, quan tot just vorejava la trentena. A la seva òpera prima trobem versos com aquests del poema l'«Inefable»:

Mai no arribaré a tornar-te
la lluiïssor de vida que he trobat
en el teu cos: sóc massa vell;
(vv.1-3)

O aquests altres de «17 de maig»:

perquè ja ets massa vell per estimar
i encara no prou cínic per fruir
irresponsablement. [...]
(vv.8-10)

O encara aquest fragment de «Quan vull fer veure que t'ensenyó a viure»:

³⁶⁹ BALLART & JULIÀ 2005, p.196.

[...] No, no deixis
 que el vell t'alliçoni; tu que saps fer
 les paraules joves, digues i besa'm dient.
 Que del bes pugui ser, del teu bes.
 (vv.25-28)

També a *Cartes marcades* trobem alguna referència a aquesta qüestió com, per exemple, a «Hors d'âge», una elegia en futur on el jo poètic s'imagina com serà de vell. A *La vida en plural* aquest aspecte cobrarà més importància gràcies a dues composicions, «Final», i, sobretot, el ja esmentat «Aniversari». Però és a partir de *La mar de dins* quan el tema comença a agafar importància de veritat. I per un motiu ben concret: ara sí, el poeta entra a la maduresa i va perdent, de mica en mica, la joventut.

En efecte, la vellesa i la pèrdua de la joventut són qüestions recurrents a *La mar de dins*. De manera més o menys directa la trobem representada a poemes com «Venus de Girogione», «El milicià», «Cavalls», «Per acabar», o en el poema que comentàvem fa un moment, «Els vells de la platja». També a «Child wife», malgrat ser una «versió lliure», hi trobarem un tema que hi està força relacionat, el pigmalionisme. Amb tot, és clar que la màxima importància d'aquesta temàtica es desenvoluparà a *Contra la mort*, un llibre on, de fet, aquesta qüestió esdevé, ben segur, un dels temes centrals del poemari.

Però retornant a la qüestió del pare, val a dir que «Els vells de la platja» no és pas l'únic poema de *La mar de dins* en què s'aborda aquest tema d'una manera explícita. De fet, una mica més endavant podem trobar un grup de textos que, ordenats de forma consecutiva, estan destinats a parlar i reflexionar de forma més o menys directa sobre la figura paterna, de tal manera que, gràcies a aquesta unitat temàtica, acaben conformant un petit cicle dins del conjunt de la secció. Aquests poemes són «Cavalls», «Un milicià» i «El diumenge». Dels tres poemes, els que esmenten més directament al pare són els dos darrers, motiu pel qual abordarem la seva anàlisi en primer lloc.

«Un milicià» és un text en què el poeta posa en valor la figura del seu pare, relacionant-la especialment amb el context històric que va haver de viure. Es tracta, sobretot, d'un al·legat antimilitarista on Rovira escomet contra les ideologies i el món de la política; segons es desprèn del text, no hi ha cap idea que sigui més important que una vida: «No hauria salvat res la teva tomba | en un turó del sud». Les ideologies, siguin del color que siguin, per més bones intencions que aparentin,

no poden justificar en cap cas la mort de persones. La vida humana és més important que qualsevol creença.

Tal com explica el poema, el pare de Rovira va sobreviure a uns temps molt difícils, els de la Guerra Civil espanyola i la dictadura franquista. Després de viure tota una vida, i malgrat passar grans dificultats, va aconseguir arribar a vell amb plenitud. És per aquesta raó que, com diuen els darrers versos, va acabar guanyant la guerra personal que havia perdut amb les armes. Aquest és el veritable mèrit d'aquest home, no el seu suposat caràcter heroic o polític, o la seva significació amb uns ideals o creences. Tal com afirma Joan Margarit:

Es tracta d'un poema molt allunyat dels tòpics sobre la Guerra Civil: un poema que parla de com un noi que és mobilitzat salva l'home en el qual es convertiria amb la seva lucidesa. Tots aquests poemes estan dins d'aquest corrent d'alegria vital enfosquida, perquè són poemes de vida escrits a partir de l'absència i de la mort, i és això precisament el que els dóna la intensitat que tenen.³⁷⁰

Altrament, «Un milicià» és un poema sobre una experiència i una relació personal, però que a la vegada conté un marcat caràcter objectivador que el fa universal, que el despersonalitza –en un sentit positiu– i el fa partícip d'una experiència que pot resultar compartida, universal. El mateix Rovira ens explica aquesta voluntat d'ampliar la seva reflexió a una categoria més àmplia:

Vol ser un homenatge [el poema «Un milicià»] al meu pare i a tots els homes –que aleshores eren quasi bé uns nens– agraint-los que no es deixessin matar a la guerra. Els que no es van deixar matar, com el meu pare, van fer un gran favor. Si ell s'hagués deixat matar jo ara no fóra aquí. [...] De les guerres s'admira més els que van morir-hi, però jo crec que també són admirables els que no hi van morir.³⁷¹

En aquest sentit, quant a la voluntat objectivadora, «Un milicià» coincideix amb el següent poema d'aquest cicle dedicat al pare, el qual, en aquests moments, anem a comentar. Es tracta d'un text titulat «El diumenge», que té la qualitat de portar l'experiència personal al terreny d'allò general però en un ordre de coses força diferent del poema anterior. En aquest cas, Rovira estén la seva reflexió a l'angoixa pel pas del temps i la pèrdua de la joventut i les persones estimades.

³⁷⁰ MARGARIT 2003, p.27.

³⁷¹ *Poemes. Un milicià* [document audiovisual].

«El diumenge» és un poema dens i complex, a pesar de la seva brevetat. La veu poètica evoca directament els records d'infantesa, en concret els records dels diumenges en què el protagonista del text encara era un nen i passava els dies de festa amb el seu pare. És a partir d'aquest motiu inicial que es manifesta el contrast entre la innocència primigènia, els anys d'infància, i la realitat present, molt més obscura. L'època actual és un temps on el pare ja és mort i el fill, per la seva banda, s'ha convertit en una persona madura. La veu poètica interpel·la directament al pare difunt –«pare enterrat»–, incloent-lo en les seves reflexions. Ens parla d'un «mort jove» atès que el seu pare, el pare dels seus records, era jove, i en canvi a l'instant en què transcorre el poema ja ni tan sols es compta entre els vius; d'aquí el contrast entre els termes «mort» i «jove». D'altra banda, parla també d'un «nen mort», ja que el nen que havia sigut el subjecte poètic ja no existeix, ara és una persona adulta, i, en conseqüència, l'infant que era també va desaparèixer fa temps.³⁷² Aquests dos personatges del passat, pare i fill, no saben res del que seran, del que els depara el futur; no poden saber res del nen adult ni del pare mort perquè desconeixen el seu avenir. De mica en mica, el record es fa cada vegada més present, «ja els sento viure»; el nen demana que el diumenge, aquest dia de festa, aquest dia excepcional, no s'acabi mai. Vol quedar-se amb el seu pare, que l'endemà no hagi de tornar a treballar. Tanmateix, a l'instant d'escriure el poema és massa tard, ha passat tant de temps d'aquells records que fins i tot ha mort el pare. I, a la vegada, el poeta té por de la pròpia mort que s'acosta: un diumenge que no s'acabarà mai.³⁷³

Un cop comentats de manera sumària «Un milicià» i «El diumenge», passem ara a estudiar, amb una mica més de detall, el poema que ens resta d'aquest petit cicle destinat a la figura paterna: «Cavalls». En aquest cas, ens hi estendrem una mica més ja que es tracta d'un poema de gran transcendència, i, de forma probable, d'un dels més interessants del llibre.³⁷⁴ Aquest text destaca per ser altament

³⁷² Aquesta idea que una persona no és la mateixa persona en dos moments distints de la seva vida ja l'havíem vist en el capítol anterior, en relació amb el poema «Carta del pare». Vegeu el comentari del poema en el subapartat *Els amics i la família*, dins del punt 3.2 de la segona part.

³⁷³ Aquesta especial significació dels diumenges també és present en altres obres de l'autor; aquest és el cas, per exemple, de l'article que porta per títol «Diumenges» del *Diari sense dies*, op.52 – p.46–, o d'una petita referència a la novel·la *Les guerres del pare*, op.51 –pp.261 i 262.

³⁷⁴ Una mostra del caràcter transcendent de «Cavalls» és la seva inclusió en l'antologia poètica de Pere Ballart i Jordi Julià, *Paraula encesa* –vegeu BALLART & JULIÀ 2012, pp.392 i 393. Els altres dos poemes seleccionats de Pere Rovira són «La vaga» –pp.391 i 392, de *La vida en plural*– i «Se'ns

evocador, descriptiu, amb imatges molt pictòriques que aconsegueixen transmetre tota la majestuositat del delta de l'Ebre i la seva vida natural i salvatge. Però destaca també, sobretot, pel seu alt valor simbòlic; a través de la figura del cavall, Rovira reflexiona sobre la vellesa, el pas del temps i la mort: els grans temes de *La mar de dins*. És en aquest sentit que «Cavalls» esdevé un dels textos més representatius del poemari. No obstant això, és un text en què la veu poètica es manté a una distància prou important dels fets. A mode de correlat objectiu, el poeta es limita a presentar uns successos perquè sigui el lector qui en tregui les correspondències oportunes.

Anem a posar la nostra atenció, d'entrada, en els comentaris que va fer sobre el poema el mateix Pere Rovira, recollits a *Lírica de fin de siglo*. En la seva explicació Rovira conta l'anècdota inicial del text a la vegada que fa palesa la importància del delta de l'Ebre en la seva composició:

Siguiendo con el tema del delta del Ebro, querría leeros otro poema que también ocurre allí, titulado «Caballos», poema que posiblemente dedicaré a Carlos Marzal –no se lo digáis cuando venga aquí– porque él es muy aficionado a montar a caballo. El poema habla de caballos pero no del todo, como podréis ver. Cuando estuve allí hace ya unos cuantos años, había un cercado donde había caballos de raza, y a mí me gustaba ir a pasear por la tarde y mirarlos. Un día fui allí y los caballos no estaban; pregunté qué había pasado y me dijeron que se los habían llevado y ya no volverían, lo que me dejó un poco afectado, y pensé que algún día haría un poema sobre eso, la desaparición de los caballos, que no fue liberadora como la que encontramos en *The misfits* de John Huston, cuando Marilyn Monroe los deja escapar; a éstos se los llevaron, según tengo entendido, hacia un mal final. Tardé unos cuantos años hasta que un día encontré la idea para hacer este poema. Era precioso porque los llevaban a bañarse al mar, y ver cómo entraban era bastante impresionante; intento explicar esto, la presencia de los caballos, sobre todo de uno en concreto, en este paisaje del delta del Ebro, que si lo conocéis sabréis que es un paisaje que no se puede confundir con ningún otro.³⁷⁵

farà llarg el temps...» –p.393, de *Contra la mort*. La dita antologia, *Paraula encesa*, és una obra que es caracteritza no per seleccionar els textos més rellevants dins la trajectòria del seu autor, sinó, precisament, pel caràcter universal dels seus escrits i la seva transcendència dins la tradició literària catalana.

³⁷⁵ BALLART & JULIÀ 2005, pp.192 i 193.

En efecte, el paisatge del delta de l'Ebre és inconfusible; un paisatge que queda del tot representat en les manifestes al·lusions i evocadores descripcions que trobem a l'inici del poema:

Els blancs són quasi blaus, una llum de salina
aplana les palmeres, els baladres,
els arrossars ocrosos de setembre.
Els cavalls fan olor de mar suada.
S'esmola el vent i juga amb els alts eucaliptus;
peresós, dèbilment, l'estiu se'n va del delta
i ja sentim la queixa de les hores
que hauran de ser record. [...]

(vv.1-8)

Però si continuem la narració del text, podem observar que ben aviat la qüestió paisatgística queda en un segon terme, i que la veu poètica, després de descobrir amb la mirada un grup de cavalls, de seguida fixa la seva atenció en un dels animals en concret. D'aquesta manera, a la segona part del poema trobem el nucli del text, l'observació i la reflexió al voltant d'aquest animal específic:

[...] El cavall vell
pastura lluny dels altres, com si no volgués veure
les crineres sedoses i les potes valentes;
és negre com la tinta, però el sol
li posa arnès de plata.

Ha de córrer demà
la carrera final, la dels músculs travats,
el son inacabable. Quan el crepuscle deixi
a les escumes els colors més alts,
ja no podrà saltar les ones vives;
els seus ulls furiosos seran boles de mosques
i donarà la sang als cucs de claveguera.

(vv.8-18)

Es tracta, doncs, d'un cavall vell. I encara que no es faci evident per la seva aparença, malalt. Aquest cavall, per més imponent que sigui, no té altre remei que seguir les lleis que li marca la natura, i aviat haurà d'afrontar el seu final, un final que ja s'acosta ineludible. A la darrera part del poema, el text recupera un to més

descriptiu. Ja cau la tarda i el dia s'acaba. El cavall vell s'acosta al poeta, però sense gest amenaçador ni atemorit; senzillament s'acosta i se'n va:

El cavall se'ns acosta, trotant altivament,
amb nervi, dur, i tot podrit per dins.
La tarda s'amanseix, el perfum de la gespa
i el vol d'una gavina s'ajunten i s'assemblen.
El silenci és daurat, quan el renill esclata
i el cavall, molt a prop, ens ensenya les dents.
No hi ha por en el seu gest, ni amenaça,
i se'n va lentament, elegant i brutal,
de cara a un altre estiu, que no s'acaba mai.
(vv.19-27)

Darrera d'aquesta senzilla i evocadora història entre el personatge del poema i el cavall hi trobem, com és evident, diverses capes de lectura. El cavall, en aquest text, és elevat gairebé a la categoria de símbol: un símbol de la vellesa, del procés natural d'envelliment, de la fugacitat de la vida, i, també, de la dignitat i l'orgull de què es pot gaudir, per què no, a la darrera etapa de la vida. El poema és, en suma, una metàfora de l'existència i les lleis de la natura.

Un aspecte que cal considerar en particular és fins a quin punt aquest poema es pot relacionar, o no, amb la mort del pare. Independentment del valor simbòlic i universal del poema, que és indubtable, són diversos els indicis que ens mostren un estret lligam amb el desafortunat succés. No fa falta recordar que *La mar de dins* és un llibre completament marcat per l'absència de la figura paterna, per tant, en major o menor mesura, sembla que qualsevol reflexió al voltant de la mort ja s'hi podria veure relacionada. A més, també resulta significatiu observar que «Cavalls» es troba situat just abans de dos poemes que sí que estan dedicats explícitament al pare, «Un milicià» i «El diumenge». Però més enllà d'això, per demostrar amb encara més seguretat aquest vincle, val la pena fer especial atenció a la part final del poema, en concret al senzill comiat que es produeix entre l'animal, el cavall vell, i el personatge protagonista. I és que, de forma sorprenent, aquests versos mostren clars paral·lelismes amb un altre final, un altre desenllaç, la conclusió de la segona novel·la de Pere Rovira, *Les guerres del pare*. Un llibre en què, no en va, la figura paterna també hi té un paper central.

A les darreres pàgines de *Les guerres del pare*, s'hi narra un episodi d'infantesa entre pare i fill, en el qual aquesta idea del comiat que vèiem a

«Cavalls» no només és molt present i significativa, sinó que mostra evidents similituds amb la que conté el poema. Malgrat la seva extensió, val la pena incloure tot el fragment final. Ressaltem amb negreta la part on s'explicita la idea de comiat:

El Baster ho havia dit a mitja veu, potser parlant amb ell mateix, i no amb mi. S'havia recolzat al llindar de la porta i em mirava com si m'hagués de reconèixer després d'una absència llarga, com si en unes hores haguéssim fet tots dos un viatge que havia durat anys. Deu ser així que de sobte ens coneixem ja d'una altra manera; així, els que es veuen cada dia, els fills i els pares, en sec es veuen com no s'havien vist mai. **El fem junts, el viatge cap a la separació, i s'arriba inesperadament al destí, perquè només quan arribes t'adones que te n'havies anat. Però el matí brillava alegre i innocent i jo no m'hauria cregut mai que aquella llum inaugurava un comiat.** El Baster, en canvi, amb ulls torbats i sorpresos, havia de dir adéu a les figures nostres que ja ens abandonaven. Ara penso que mirava més enrere i em veia jugant a la basteria, parlant sol i clavant l'espasa de fusta en el crin d'un collar vell rebentat, mentre ell cosia un repunt d'orfebre en el cuir i aixecava de tant en tant la vista cap al meu joc, i, com sempre havia passat i havia de passar en el futur, m'acceptava i em deixava fer.

–¿Saps què m'agradaria? –vaig preguntar, esquivant la seva mirada estranya.

–Anar a dormir de seguida – va respondre, absent.

–No; que despertéssim la mare i la nena i marxar tots quatre a la platja dels Lliris, com aquella vegada, quan era petit.

–A mi també. Però no he pogut fer-ho gaire sovint, el que m'agradaria.

–Algun dia farem el que voldrem.

–Potser no és el mateix, fer el que t'agrada o el que vols. Ja ho has vist aquesta nit.

Vam entrar a casa. El Baster va pujar les escales davant meu, a poc a poc, amb el cap baix. Jo rumiava el que acabava de dir-me i em van venir ganes d'abraçar-li l'esquena poderosa i enfilar-m'hi, com quan tornàvem del cine amb el cap ple d'aventures. Però li intuïa un desànim desconegut, i vaig pensar en el cansament d'aquella esquena i en el pes d'aquella vida que encara hauria d'aguantar. «Ja és hora que jo no li pesi», vaig decidir. En aquell instant el Baster va girar-se i em va mirar des del passat que se'ns acabava.

–¿Te'n recordes, quan tornàvem del cine i et portava a collibè? T'has fet molt grandot, ¿però et creus que ara no t'hi portaria?

Va passar-me la mà pels cabells i va continuar pujant lentament les escales.³⁷⁶

³⁷⁶ *Les guerres del pare*, op.51, pp.471-473.

En aquest fragment hi podem reconèixer diverses concomitàncies no tan sols amb «Cavalls» sinó també, fins i tot, amb el poema «El diumenge». Es tracta d'una escena que, tot i parlar només d'un episodi puntual, en aparença insignificant, de la seva infantesa, té un valor simbòlic molt elevat –recordem, a més, que es tracta del final de la novel·la. En realitat el passatge esdevé una clara evocació del pare mort, del seu record i del seu llegat personal vers al seu fill. És un comiat de Rovira cap al seu pare –el veritable personatge central del llibre– que s'escenifica en el record d'un moment concret de la seva relació. Així, aquesta idea de separació, de final d'una etapa –o d'una vida– queda palès als darrers compassos del llibre. Finalment, la història s'acaba amb una gran senzillesa, mantenint una gran contenció i l'elegància i equilibri dels capítols anteriors: el pare passa la mà pels cabells del fill i continua pujant les escales; sense més floritures ni concessions al sentimentalisme.

De la mateixa manera, la idea de comiat també és molt present a «Cavalls». L'animal protagonista –que, ara ja ho podem dir, simbolitza el pare– marxa cap a «un altre estiu, que no s'acaba mai», és a dir, cap a la mort. Al final del poema, també trobem un senzill comiat, natural, sense afectacions. El cavall s'acosta i ensenya les dents però «No hi ha por en el seu gest, ni amenaça», i amb senzillesa i naturalitat marxa cap a «un estiu que no s'acaba mai», una metàfora de la mort que, ben mirat, s'assembla molt a una altra metàfora que trobem al poema «Els vells de la platja», que hem comentat una mica més amunt: «la platja més fosca de la mar». Davant de tots aquests indicis, sens dubte no és forassenyat pensar que darrere el plantejament de les dues escenes citades, de *Les guerres del pare* i del poema «Cavalls», s'hi amaguin unes intencions i objectius molt propers i similars.

També Joan Margarit considera que aquest poema és una evocació de la figura paterna:

Però el gran poema sobre la mort que hi ha a La mar de dins és «Cavalls», un poema amb un fort substrat que evoca la mort del pare, malgrat no parlar de res més que de la mort d'un cavall, això sí, amb un magnífic aire èpic i elegíac alhora, vora el mar del delta de l'Ebre, que és el mar del llibre i del poeta.³⁷⁷

Tot plegat ens porta a concloure que la presència del pare a «Cavalls» és ben clara i manifesta. És evident que, coneixent el context de la seva redacció a més de totes les qüestions fins ara apuntades, aquest vincle és indubtable. Ara bé, Margarit

³⁷⁷ MARGARIT 2003, p.27.

també assenyala una segona qüestió fonamental del poema, a la qual també nosaltres hem fet esment a l'inici del comentari. «Cavalls» és, de forma probable, el «gran poema» sobre la mort que hi ha a *La mar de dins*; és el gran poema en el sentit que té una gran capacitat objectivadora, o, per utilitzar un terme molt del gust de T. S. Eliot –per bé que tal vegada sovint indueixi a una certa confusió– és un poema que tendeix a ser del tot impersonal. No es tracta, però, d'una impersonalitat entesa com l'adopció d'una actitud freda i mecànica, tot al contrari, sinó que la bona factura del text el converteix en una reflexió de caràcter universal, en un lloc comú de l'experiència on qualsevol lector, per allunyat que estigui d'allò que s'explica en el poema, s'hi pot sentir identificat. El text permet una lectura objectiva, general, sobre la mort i l'envelliment que va més enllà del cas particular de Pere Rovira i del record a la figura paterna. Aquesta és, de fet, una de les grans qualitats del poema. «Cavalls» pot ser interpretat –o ha de ser interpretat, també– no només com una evocació del pare, sinó també com una reflexió al voltant dels grans temes de la vida. L'animal per a Rovira simbolitza, sens dubte, el seu pare, però per al lector pot significar una altra persona, un amic, un familiar, o pot ser, és clar, un símbol de si mateix, en una presa de consciència de la mort que vindrà.

L'ús de leit-motiven

En aquest apartat voldríem fer especial esment a un aspecte característic de *La mar de dins*, i que, adoptant un terme ja emprat per Pere Ballart,³⁷⁸ denominarem a partir d'ara com l'ús de *leit-motiven*, és a dir, l'aparició de determinades paraules que es repeteixen amb una insòlita recurrència. Al llarg del llibre, hi ha quatre mots concrets que es reiteren d'una forma inaudita, i que, a més, contenen una important càrrega simbòlica. Aquest és el cas de la paraula «carn», que apareix cinc vegades, quatre de les quals a la primera secció del llibre; també «xiscle» i els seus derivats –«xiscles» i «xisclant»– apareixen diverses vegades, cinc en total, totes a la segona secció del llibre –cal recordar que també és el títol d'un dels poemes d'aquesta segona part. Però les paraules que apareixen en més ocasions són, amb diferència, el mots «por» –que apareix fins a catorze vegades– i «sang» –que apareix quinze vegades, més una vegada el seu derivat «sagnant». Sens dubte, es tracta d'una proporció molt considerable si tenim en compte que el llibre està format per un total de trenta-tres poemes.

³⁷⁸ Vegeu BALLART 2003.

És evident, en tot cas, que l'ús d'aquests termes no és gratuït ni casual, sinó plenament intencionat. Els esmentats *leit-motiven* contribueixen a crear una sèrie d'imatges recurrents i a establir una atmosfera tenebrosa, en especial a les parts més obscures del llibre. Les paraules «carn», «xiscle», «por» i «sang» s'associen, ben segur, als moments més foscos d'aquest procés de dol en el qual es veu immers el subjecte poètic i que simbolitzen els instants més difícils de la pèrdua.

Prenem, per exemple, el leitmotiv més recurrent del llibre, la paraula «sang». És ben revelador constatar que apareix en cinc del sis primers poemes de la segona secció: «Els vells de la platja», «Per acabar», «El xiscle», «L'instant» i «Testament». Es tracta, precisament, d'aquells poemes que associàvem als moments més dolorosos i obscurs de la crisi de Rovira. En un sentit similar, l'ús de la paraula «por» també es concentra en les parts més obscures del llibre –per exemple, apareix en quatre dels primers sis poemes de la segona secció, on coincideix, a més, amb la paraula «sang»–, i, de la mateixa manera, al final del poemari quasi no apareix.

Anem a veure, tot seguit, la distribució d'aquests dos termes al llarg del llibre:

APARICIÓ DE LA PARAULA «SANG»

«LITERATURA»	«LA MAR DE DINS»
«Motius» (1)	«Els vells de la platja» (1)
«Una fruita estranya» (2)	«Per acabar» (1)
«Insectes» (2)	«El xiscle» (1)
«El vi d'Horaci» (1)	«L'instant» (1)
«Brindis» (1)	«Testament» (1)
	«Les hores negres» (el mot «sagnant», 1)
	«El caçador» (1)
	«Cavalls» (1)
	«Vi del gener» (1)

APARICIÓ DE LA PARAULA «POR»

«LITERATURA»	«LA MAR DE DINS»
«Teoria del lector» (1) «Motius» (1) «Guiomar» (2) «Child wife» (1)	«Els vells de la platja» (1) «El xiscle» (1) «L'instant» (1) «Testament» (1) «Oració per a J.M.R.» (1) «Cavalls» (1) «Un milicià» (1) «El diumenge» (1) «El darrer estiu» (1)

Significativament, les paraules «sang» i «por» quasi no apareixen en els darrers poemes del llibre. Són uns conceptes que s'associen, doncs, al patiment i a la desesperança que caracteritza, sobretot, els primers textos de la segona secció. Quan el subjecte poètic recupera la confiança en l'amor, ja a les acaballes del poemari, el to vermell de la sang es va diluint i pren matisos menys estridents. Així, en el darrer bloc de textos –els més obertament esperançats– trobem la presència d'una notable quantitat de colors, però no pas el vermell: «fulles grogues», «blavor calenta» –a «L'Emília canta»–; «el gust negre, de somni» –a «Vi del gener»–; «pomerars terrosos» –a «Novembre»–; «la mar rovellada de la tarda», «els blaus sobre la platja» –a «El darrer estiu». En canvi en el bloc anterior, a pesar de la presència, també, de nombrosos colors –per exemple, «Cavalls» o «Oració per a J.M.R.» són poemes plens de colors– sí que trobem diverses vegades el terme «sang» –a «Cavalls», «El caçador», «Les hores negres», etc.

L'única vegada que apareix el terme «sang» en el darrer cicle del llibre –el més obertament optimista– és al poema «Vi del gener», el penúltim del llibre. En aquest text, tot i pertànyer al cicle més esperançat, sí que hi apareix el terme «sang». Ara bé, cal veure de quina manera hi apareix. I és que la funció que fa dins del poema és completament diferent a la de textos anteriors:

Un aspecte significatiu que presenta l'ús dels *leit-motiven* a *La mar de dins* és la relació que presenta la paraula «sang» amb la poesia de Charles Baudelaire. No és difícil adonar-se que el mot «sang» també gaudeix d'una notable importància a *Les Fleurs du mal*. De fet, es tracta d'un terme també força recurrent i que encaixa d'una manera palesa amb l'estètica sovint contundent i anguniosa que caracteritza l'obra del poeta francès. Seria prolix enumerar –i tampoc és aquest el lloc per fer-ho– totes les ocasions en què aquesta paraula apareix en les diverses seccions de l'obra magna de Baudelaire. Són molts els poemes on aquest terme pren una força significativa, com és el cas, per exemple, de «Les Phares», «La Muse malade», «L'Ennemi», «Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle», «Duellum», «Le Balcon», «Harmonie du soir», «Le Tonneau de la haine», «La Cloche fêlée», «Une Martyre», «Madrigal triste», «À Théodore de Banville», etc. Amb tot, la presència de la sang no és sens dubte tan significativa en cap altre poema de Baudelaire com ho és a «La Fontaine de sang». Es tracta d'un text on aquesta idea truculenta de la sang té una força extraordinària. Un poema que, endemés, Rovira va traduir i publicar posteriorment a *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire*. És molt plausible, per tant, que aquest poema hagués pogut representar una influència clau a l'hora d'emprar aquest terme a *La mar de dins*. Anem a veure, doncs, el poema de Baudelaire en la versió traduïda pel mateix Pere Rovira:

LA FONT DE SANG

De vegades em sembla que em surt la sang a dolls,
com si fos una font amb uns rítmics sanglots.
Me la sento rajar, sento la queixa líquida,
i em palpo tot en va, no trobo la ferida.

Corre per la ciutat, com per dins d'un camp clos,
avança, convertint llambordes en illots,
i va calmant la set de cada criatura,
tintant a tot arreu de vermell la natura.

He demanat sovint als més capciosos vins
que adormin un sol dia aquest terror que em mina,
el vi fa l'ull més clar i l'orella més fina!

He buscat en l'amor un somni oblidadís;
però, per mi, l'amor ja és sols un jaç d'agulles,

on beuen tant com volen aquelles cruels putes!³⁷⁹

Així, al poema de Baudelaire, la sang inunda els camps i els carrers de París. Una sang que, a més, és xuclada per estranyes criatures, una sang que s'escampa per tot arreu d'una manera inquietant, talment com si la vida del poeta s'escolés per tots els racons, perdent-se sense remei. Sens dubte, es tracta d'una imatge certament impactant i poderosa, més encara si tenim en compte la desafortunada malaltia que va patir Baudelaire que li acabaria costant la vida.³⁸⁰

I de la mateixa manera que la sang s'escampa per la ciutat del poema, el líquid vermell també és present a *La mar de dins*. La sang inunda tots els racons del llibre, apareix per tot arreu, gairebé a cada poema, com un símbol de patiment, de la fatalitat, de la vida que es perd a raig, sense remei. Com en el poema de Baudelaire, la sang s'escampa per cada un dels poemes del llibre, per totes les estrofes i tots els versos, inunda de vermell tots els carrers d'aquesta ciutat imaginària que és el conjunt del poemari.

Així mateix, és probable que Baudelaire adoptés aquesta especial significació del mot «sang» d'un altre autor pel qual, com és sabut, sentia una gran admiració i afinitat literària, Edgar Allan Poe. Per a l'escriptor i poeta nord-americà, l'ús d'aquesta paraula també tenia una especial rellevància, tal com podem comprovar en molts dels seus textos, i de forma especial en aquest fragment de la seva única novel·la, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*:

And 'blood,' too, that word of all words –so rife at all times with mystery, and suffering, and terror– how trebly full of import did it now appear –how chillily and heavily (disjointed, as it thus was, from any foregoing words to qualify or render it distinct) did its vague syllables fall, amid the deep gloom of my prison, into the innermost recesses of my soul!³⁸¹

Tot plegat, fa que l'ús d'aquesta paraula a *La mar de dins* prengui una importància ben particular, una càrrega simbòlica ben notable. Però, al marge d'això, l'ús del terme «sang» també reforça l'inseriment del poeta català dins d'una tradició

³⁷⁹ *Vint-i-cinc flors del mal*, op.23, p.77.

³⁸⁰ Recordem que Baudelaire va patir la sífilis, malaltia que li acabaria provocant una paràlisi i, posteriorment, la mort.

³⁸¹ POE 1986, p.76.

literària determinada, una tradició que passa sens dubte per la figura de Charles Baudelaire –tan important en aquesta etapa de la producció de Rovira–, però que ja prové, en el seu origen, de la figura d’Edgar Allan Poe.

5. CONTRA LA MORT

5.1. ASPECTES GENERALS DEL LLIBRE

Una vivència determinant com a punt de partida

Els primers anys del nou segle són un període d'especial productivitat literària per a Pere Rovira. Després de la publicació de *La mar de dins* –el 2003–, l'autor faria el seu debut a la novel·la –*L'amor boig*, op.50, el 2007– i treballaria de manera especialment intensa en el camp de la traducció de poesia.³⁸² Sembla, per tant, que durant aquell període el poeta sent un fort impuls creatiu, un interès renovat que l'empeny a aprofundir en la seva escriptura, tant en el terreny de la prosa com en el vers. Tanmateix, no seria fins l'any 2011 quan apareixeria un nou recull de poesia pròpia i original: *Contra la mort* arribaria a les llibreries vuit anys després de la publicació de *La mar de dins*. De nou, un marge de temps considerable, però que, en tot cas, no podem jutjar estrany si mirem en perspectiva el conjunt de la seva trajectòria poètica.

La gènesi compositiva del nou poemari cal buscar-la en bona mesura –cosa també habitual en Rovira– en unes experiències personals concretes que, en aquest cas, a més, resulten d'una especial transcendència. Evidentment, no voldríem pas limitar les possibles interpretacions que pugui oferir l'anàlisi del llibre a causa de l'explicació biogràfica, però és indubtable que, un altre cop, la naturalesa compositiva d'aquest recull presenta un vincle molt proper, molt estret, amb la conjuntura quotidiana de l'autor; i per bé que no l'hàgim de prendre en absolut com a única via interpretativa, val la pena, en tot cas, considerar-la com una font d'informació prou rellevant i valuosa.

D'entrada, cal mencionar una qüestió d'ordre del tot natural que fa referència al pas dels anys i al procés vital de l'autor. L'any 2007, el poeta arriba a la seixantena, una xifra rodona, simbòlica, que sembla causar un cert impacte en el seu pensament i la seva percepció de les coses. Des de llavors, Rovira defensarà sovint la idea que aquesta edat significa l'entrada a la vellesa, de la senectut, el

³⁸² Durant aquests anys, publicaria *Vint-i-cinc flors del mal*, op.23 –el 2008–, *Les roses de Ronsard*, op.32 –el 2009– i *Palabras de la muerte*, op.34 –el 2010. Posteriorment, en l'apartat d'influències literàries, ampliarem les explicacions sobre aquestes obres.

començament d'allò que, segons el seu punt de vista, ja es pot considerar el darrer tram de la vida. Es tracta d'un supòsit que, no en va, serà molt present en la composició de *Contra la mort* i sense el qual seria difícil entendre molts dels poemes que inclou el poemari. El subjecte poètic que domina la col·lecció és algú que entra en aquesta etapa de la vida, a la darrera etapa, i que s'encamina, per consegüent, cap al decés final. El mateix Pere Rovira confessa que, en efecte, aquest principi és molt present en el llibre:

El final de la vida és la mort. I arriba una edat en què t'hi vas acostant i vols fer explícit això.³⁸³

És indubtable que aspectes com l'edat, la vellesa o la mort, seran factors clau del nou poemari; un fet que no deixa de ser fins a cert punt sorprenent ja que, després de tot, una persona de seixanta anys, avui dia, no sol ser considerada com un ancià. Ara bé, aquesta consciència d'envelliment, el marcat interès per la senectut i pel final, resulten més comprensibles, més entenedors, si es considera l'existència d'un segon aspecte, d'una conjuntura personal específica que resulta encara molt més significativa, molt més determinant que la primera. I és que Rovira, en veritat, comença a escriure el recull com a reacció a una vivència ben concreta i de funesta condició: el diagnòstic, l'any 2007, d'una greu malaltia, una dolència delicada i potencialment mortal. Aquest fet, com és lògic, va representar un xoc profund per al poeta, el qual, per primera vegada, s'enfrontava a un destí tràgic, a la imminent possibilitat de morir; una possibilitat ben real i palpable que, com és lògic, canvia la seva manera de veure les coses, tant pel que fa a la seva vida personal, com també, naturalment, amb relació a la seva obra literària; una obra que, a partir de llavors, prendrà una nova direcció ben definida.

Sobre la relació entre vida i literatura, i en concret pel que fa a la malaltia, Rovira afirma:

Quan diem si té a veure la vida i la literatura... és clar que hi té a veure. Segons el que et passa a la vida si no canvies és que ets un ase. [...] Has de canviar per força perquè segons el que et passa... és que no has de canviar, és que ja has canviat. Quan em va passar tot això [la malaltia] vaig decidir jubilar-me de la universitat i

³⁸³ *Pere Rovira publica 'Contra la Mort'* [document audiovisual]. 0:28.

vaig decidir dedicar-me a escriure. I he escrit més en aquests últims cinc anys que en els vint anteriors.³⁸⁴

El cert és que la malaltia transforma en molts sentits la vida del poeta, i això es reflectirà en la seva tasca literària. Per fortuna, i després d'un període de tractament –que va coincidir amb la promoció de la seva primera novel·la, *L'amor boig*, op.50–, Rovira es va poder recuperar de la seva dolència sense patir greus seqüeles. Allò que podria haver estat un desenllaç tràgic va acabar de manera afortunada. No obstant això, és evident que la idea d'una fi propera provoca el replantejament de moltes coses. El poeta pren més consciència de la proximitat de la mort, del seu procés d'envelliment, i de la necessitat de repensar els seus valors, també en el terreny artístic. D'aquí s'explica, també, que prengué el determini de jubilar-se com a professor universitari i que, a partir de llavors, s'hagi dedicat de forma plena a escriure, la seva veritable vocació. De fet, i coincidint amb el període del seu afortunat recobriment, Rovira experimenta un fort impuls artístic, sent la necessitat d'escriure versos, de compondre una sèrie de poemes que reflecteixin el procés vital que tot just acaba de superar.³⁸⁵

Per tant, l'experiència de la malaltia l'afecta decisivament en molts sentits i, també, és clar, determina la seva poesia. La malaltia no només canvia la seva mentalitat i la seva visió de les coses, sinó que també transforma els seus principis artístics. Rovira escriu *Contra la mort* sota la pressió d'uns fets molt transcendents en la seva vida i que suposen una càrrega emocional molt forta. Això, en el seu cas, es tradueix en la necessitat d'escriure sobre qüestions molt properes a la seva experiència íntima, de transformar les inquietuds viscudes en una obra de creació artística, de manera que, en l'aspecte temàtic, la seva poesia mantindrà una tendència vivencial molt acusada. A més, i tal com explicarem amb detall més endavant, l'obra posterior prendrà un to punyent molt característic i una unitat de sentiment ben definida, així com, també, una tècnica literària més exigent, una consciència mètrica i formal més rigorosa, que li permetrà evitar caure en un excés de personalisme o d'emotivitat descontrolada.

I encara una altra conseqüència literària, derivada de la dura experiència viscuda, és el fet que el poeta comenci a plantejar-se qüestions de caire més existencial, més transcendent i metafísic que, fins llavors, no havien sigut gaire

³⁸⁴ CALSINA 2015a, p.612.

³⁸⁵ Vegeu CALSINA 2015a, p.611.

habituals al llarg de la seva producció. Desproveït d'una fe religiosa que empari els seus temors, Rovira necessita trobar un sentit als seus actes davant d'una possible desaparició. Però lluny de caure en el pessimisme o el desànim, serà a través de la poesia que trobarà la manera de combatre les seves angoixes. Segons afirma tot sovint, els dos pilars fonamentals on recolzar-se en aquells instants difícils no eren sinó, precisament, l'art i l'amor:

Penso que les dues armes de les que disposem [...] per oposar-nos al final –la mort–, les dues armes més potents, segurament són l'amor i l'art.³⁸⁶

En efecte, aquests seran dos elements clau de la seva nova producció, dos caps de corda on aferrar-se, dos principis bàsics que li permetran renovar l'esperança i donar sentit un cop més a la seva existència. I, no en va, l'art i l'amor són dos dels trets fonamentals que apareixen conjugats a *Contra la mort*: la reivindicació de la vida i de l'amor a través de les possibilitats que ofereixen la paraula i el vers.

Comentari general del llibre

Contra la mort és el darrer recull de poemes publicat fins ara per Pere Rovira, i, per tant, el darrer que pertoca analitzar en detall com a obra específica. Es tracta d'un poemari molt singular, original, de gran profunditat reflexiva, ben divers en l'aspecte temàtic, d'una exigència tècnica poc freqüent en la poesia actual, i que presenta, a més, una relació complexa entre la tradició literària clàssica i les formes poètiques més recents. A més de tot això, també mostra un ventall de recursos considerable i una evolució molt important en l'estètica de l'autor, i, cal afegir, encara, un aspecte que no deixa de ser significatiu: presenta una extensió molt superior als llibres precedents –només cal comparar els quaranta-set poemes d'aquest llibre amb els vint-i-un de *La vida en plural* o els vint-i-cinc de *Cartes marcades*.

Aquest darrer recull publicat és, per damunt de tot, un llibre d'altíssima factura artística i cal considerar-lo, de forma rotunda, l'obra culminant de Pere Rovira, si més no quant a tècnica poètica i maneig de la tradició. Endemés, el llibre sembla prendre partit per una nova línia estètica poc usual dins la literatura catalana

³⁸⁶ *Pere Rovira publica 'Contra la Mort'* [document audiovisual]. 0:51.

recent, que aposta de forma decidida pel lirisme, per l'exigència formal, i que s'allunya del llegat postmodern tot plantejant una nova relació entre l'experiència íntima i la producció poètica: un nou vincle que esdevé més proper, més compromès i fins i tot més conseqüent amb la pròpia personalitat. Tot això explica que, com és lògic, dediquem una major atenció a l'anàlisi d'aquest poemari en concret que l'atorgada a les obres anteriors.

A *Contra la mort*, Pere Rovira hi descriu la mirada d'algú que, com el propi autor, s'endinsa en la darrera etapa de la vida –la vellesa– i que, per tant, s'acosta de forma inevitable al final dels seus dies. Un subjecte poètic tenallat pel seu destí, el protagonista d'una situació difícil, en què la mort esdevé una realitat propera i amenaçadora. En un context com aquest, fàcilment es podria caure en el pessimisme i l'obscuritat. Tanmateix, el poeta elabora una obra sens dubte profunda i serena, reflexiva, però sobretot lluminosa, esperançada, d'un indubtable vitalisme; una obra en què l'autor aposta no només per la lloança a les experiències sensibles sinó també, fins i tot, per la passió amorosa i una marcada llibertat sensual. Davant d'una situació extrema –la proximitat de la mort– Rovira aposta per l'amor i l'art, tal com hem vist una mica més amunt, com a millors armes per oposar-se al final.

En veritat, ja des del mateix títol del poemari –*Contra la mort*– podem veure reflectides les intencions de l'autor, el desig de seguir aferrant-se a la vida, de trobar encara motius per a l'optimisme. Amb tot, és evident que el poeta té plena consciència de la proximitat d'un possible desenllaç, i no defuig la cruesa i el temor que provoca la situació. La mort significa l'acabament de tot allò que ha viscut, de l'existència tal com la coneix, de tot el que l'envolta. No es pot negar, per tant, que diversos dels poemes del llibre presenten també un vessant obscur, un to fosc i marcat pel dolor; el patiment, les inquietuds i les incerteses davant la fi que s'acosta també hi són ben presents. Però malgrat els moments de debilitat, el cert és que el conjunt de la col·lecció es revela contra aquesta mena d'actituds. Dins les afliccions que suposen els pensaments amargs, el poeta es nega a acceptar el fet de desaparèixer cap al no-res i busca una possibilitat de redempció, una transcendència que vagi més enllà del món sensible. En aquest sentit, i malgrat mostrar certes simpaties amb les creences religioses –que en aquest llibre prendran una relativa importància–, l'autor no es refugia pas en la fe, sinó que aposta per buscar les seves pròpies respostes, les seves pròpies conviccions enfront la conjuntura que li ha tocat de viure. Davant la imminència de la mort, Rovira necessita trobar un element de continuïtat més enllà de la vida terrenal; i aquest element l'identifica en l'amor, en l'estimació cap a una dona, vers la seva companya. L'amor incondicional cap a aquest personatge serà, finalment, allò que donarà sentit al subjecte poètic que

domina el llibre, i que li permetrà afrontar amb esperança els darrers instants de la seva existència. Tot això explica que el conjunt de *Contra la mort* presenti una gran quantitat de poemes amoris, sensuals i fins i tot de tipus eròtic, fins al punt que podem considerar el recull, si més no en part, com un poemari amorós.

Així doncs, el missatge que presenta el llibre és dur i contundent, no defuig la dificultat dels fets que presenta, i de vegades també resulta obscur i malenconiós. Tanmateix, gairebé mai esdevé en excés nostàlgic, desesperat o obertament pessimista. A pesar que el jo poètic pren consciència de l'arribada del final, accepta la situació i troba sempre la força, el coratge i una certa capacitat de reconciliació, fins a convertir el llibre, en darrer terme, en una reivindicació de l'amor i de la vida. Es tracta d'una postura, d'una actitud, que ens permetriem qualificar d'intensament esperançada, que sens dubte tendeix a un marcat optimisme vital, o, per mirar d'utilitzar un terme que resulti encara més clar i precís, una actitud de permanent celebració de la vida.

En efecte, allò que a partir d'ara podem englobar sota aquest concepte, el de «celebració de la vida», esdevé, al capdavant, un dels trets representatius del poemari. Resulta sens dubte revelador que tant el títol com dues de les tres citacions inicials de l'obra vagin encarades en aquest sentit, és a saber, a reivindicar l'experiència vital per oposició a la idea d'acabament i de decés. De fet, el concepte «contra la mort», és una idea extreta d'uns versos del mateix Rovira –en concret del poema «Aniversari», de *La vida en plural*–, que apareix esmentat en el darrer d'aquests epígrafs inicials:

...gelosos d'un amor que encara els dóna
l'última joventut contra la mort.

Així mateix, l'altra cita a què ens referíem, pertanyent a Elizabeth Barrett Browning, ens mostra de forma clara com l'amor i la mort esdevenen dues de les idees centrals del llibre. L'amor es converteix en el millor aliat del subjecte poètic per fer front a l'amenaça del final:

And a voice said in mastery, while I strove,
“Guess now who holds thee!” –“Death”, I said. But, there,
The silver answer rang... “Not Dead, but love.”³⁸⁷

³⁸⁷ Es tracta d'un fragment del poema inicial de *Sonnets from the Portuguese*, del 1850, en què com en el cas de Rovira, Barret Browning planteja la necessitat de l'amor per fer front a la mort. Una

Aquesta dicotomia entre amor i mort és, com dèiem, una de les qüestions fonamentals del llibre, i, per tant, caldrà considerar-la amb molta cura. Sovint, els dos termes es vincularan de forma estreta en el cos dels poemes, en la seva estructura, formant gairebé un sol nucli temàtic. Es podria dir que Rovira segueix els preceptes del poeta renaixentista Pierre Ronsard quan afirma que «Amor i Mort són una mateixa cosa»,³⁸⁸ una idea que mirarem de desenvolupar en els propers apartats.

En tot cas, la relació entre aquests dos conceptes és ben present al llarg de les pàgines del poemari: de les cinc seccions que formen el llibre –«Records de l'altre món», «Apunts», «Arbres», «Homenatges» i «Sempre»–, no n'hi ha cap en què la relació entre amor i mort no hi aparegui en alguna ocasió, ja sigui expressada o no de forma explícita. Potser caldria puntualitzar que a la secció «Arbres» és on resulta més simbòlica, introduïda sempre per mitjà del correlat, i que a «Homenatges» no resulta tan omnipresent com en altres parts del recull; per contra, a «Sempre», la relació entre ambdós elements és quasi una constant que apareix gairebé en tots i cadascun dels poemes de la secció.

Altrament, el domini d'aquestes dues idees temàtiques, amor i mort, és de forma probable un dels motius que ajuden a explicar l'ús particular de la tradició que apareix en aquest recull. A *Contra la mort* hi trobem un aprofundiment molt considerable en allò que, ja en apartats anteriors, hem anomenat la «tendència classicitzant» en l'obra de Pere Rovira.³⁸⁹ Certament, *Contra la mort* és un llibre que aposta de manera decidida pel contacte cada vegada més divers i més íntim amb el llegat literari, que mira de recuperar una gran riquesa d'influències, tot sovint de períodes molt distants i allunyats en el temps. En aquesta línia, i malgrat ser quelcom de ben sabut, no és sobrer recordar que la fi de la vida i l'amor passional són dues de les grans qüestions clàssiques de la tradició poètica –una tradició que, tal com veurem en les properes pàgines, és present en màxim grau al llarg de tot el llibre–; per aquest motiu sembla encara més lògic que l'autor vulgui recuperar la influència dels clàssics en la seva poesia. No obstant això, Rovira és capaç de donar

qüestió que, també com en el cas de Rovira, es troba molt lligada a la seva experiència vital. Per a més informació sobre aquest poemari consulteu, per exemple, el pròleg de BARRET BROWNING 1998.

³⁸⁸ *Les roses de Ronsard*, op.32, p.145.

³⁸⁹ Sobre la «tendència classicitzant», vegeu especialment el subapartat titulat «Influències» dins el capítol 3.2, a la primera part del treball.

una visió personal i profunda d'aquests llocs comuns de la literatura, d'aquests temes recurrents, i, amb una gran consciència del passat, aportar-hi un nou vitalisme de perfecta actualitat.

És important recalcar, tanmateix, que, amb relació al desenvolupament argumental, i a banda dels motius principals que acabem d'exposar –mort i amor–, al llarg del llibre apareixen altres subtemes que, si bé d'una manera més secundària, esdevenen de gran transcendència dins del conjunt. De fet, *Contra la mort* és un poemari de notable riquesa temàtica, i, malgrat el notable domini d'aquests dos aspectes, també hi ha altres qüestions a les quals és necessari atorgar un lloc destacat dins el conjunt de l'obra.

Un dels subtemes que esdevé més recurrent és la defensa de la vellesa. De fet, junt amb la qüestió de la mort i de l'amor és, de forma probable, un dels aspectes clau del recull. Rovira vol reivindicar la darrera etapa de la vida, demostrar que és una època tan vàlida com qualsevol altra i en què es pot viure amb tanta felicitat i plenitud com a les edats més tendres:

La joventut, l'adolescència i la infància. Això avui en dia és el que mana, i sembla que la resta de les edats no compten gaire. Jo, en aquest llibre, he volgut enfrontar-me a aquest tòpic, a aquesta actitud, i he volgut presentar la vellesa com una etapa de la vida en la qual es pot viure tan o més intensament que en qualsevol altra.³⁹⁰

Per tant, aquesta qüestió, per bé que no sigui esmentada gaire sovint de forma directa –potser al poema «La burla» és on la referència resulta més clara–, esdevé en moltes ocasions una idea implícita –implícita però fonamental–, i, en el fons, un motiu quasi permanent en bona part dels textos del recull.

D'altra banda, i estretament vinculat a les qüestions fins ara esmentades, trobem un altre tema destacat el qual no podem deixar de comentar: l'amor passional ja en la maduresa dels amants. Rovira planteja una sèrie de poemes passionals, sensuals, que lloen les virtuts de l'estimada i la seva relació mútua, amb la novetat que la seva parella no és una noia jove sinó una persona del tot madura. En aquest sentit, destaquen tres poemes d'alt contingut eròtic: «La boca», «Maternitat» i «Albada». Sobre la sensualitat a *Contra la mort*, Rovira declara el següent:

³⁹⁰ Pere Rovira publica '*Contra la Mort*' [document audiovisual]. 1:08.

En aquest llibre hi trobareu uns poemes que parlen obertament de l'amor físic, de l'amor amb tota la seva plenitud i sense pensar en aquest límit que de vegades s'imposa per raons d'edat. Jo crec que sí que l'amor és patrimoni de la joventut però també ho és de la vellesa, ho és de qualsevol edat si es viu d'una manera potent i autèntica.³⁹¹

Aquest plantejament serà, sens dubte, una qüestió present al llarg del poemari i que prendrà una significació especial. No només els poemes amorosos i sensuals tindran un pes destacat dins el llibre, sinó que fins i tot també hi trobarem diversos textos de marcat caràcter eròtic i sexual.

Un altre aspecte rellevant i de notable interès és la reflexió sobre la natura. Es tracta d'un tipus de recurs que apareix sobretot a la secció titulada «Arbres», en la qual, a través de la tècnica del correlat objectiu, el poeta construeix una sèrie de narracions diverses. Aquestes narracions, si bé parteixen de la història d'uns arbres –un llorer, un roser, una olivera, etc.–, pretenen referir-se, en darrer terme, a qüestions evidentment molt més humanes. De forma implícita, i a través de l'analogia, els poemes inclouen una reflexió de tipus existencial, sobre les persones i el seu entorn, sobre la seva idiosincràsia i el medi que les envolta.

I encara cal referir-se, d'una manera potser més succinta, a una sèrie de motius secundaris però força heterogenis que, en tot cas, tenen una importància prou específica dins el conjunt de l'obra. Es tracta d'elements tals com la perdurabilitat en l'art, el desig d'evasió, els vincles amb la família i els amics, la naturalesa del vi i de la música, la vida quotidiana o les virtuts de la peresa, entre altres qüestions. Podem concloure, per tant, que si bé els dos elements predominants de *Contra la mort* són sens dubte la mort i l'amor, la riquesa i la diversitat temàtica del llibre en un sentit general no és en absolut menyspreable.

En un altre ordre de coses, un dels trets característics del poemari és el to i la unitat de sentiment que hi predomina. La veu que presenten els poemes tendeix a un to d'intimitat, confessional i pròxim, amb certs paral·lelismes amb l'obra anterior, *La mar de dins*, però també amb marcades diferències. De fet, per contrast amb el recull precedent, Rovira es decanta en la majoria de casos per l'ús de la primera persona, la segona, o la primera del plural, però ja no acostuma mai a utilitzar el recurs de desdoblar el subjecte poètic en una segona. Bona part dels poemes es dirigeixen directament a l'estimada, ja sigui en forma d'un «tu» o d'un «nosaltres» que inclou, és clar, els dos amants protagonistes. A més, tal com hem apuntat una

³⁹¹ Pere Rovira explica el seu nou poemari 'Contra la mort' [document audiovisual]. 0:34.

mica més amunt, aquest jo poètic que domina el llibre és considerablement homogeni, unitari, i presenta una personalitat ben definida que es manté durant tota la col·lecció. Es tracta d'un personatge que, com el propi poeta, afronta una situació difícil, i que s'endinsa a la vellesa, a la darrera etapa de la vida. Tot això fa que la unitat de sentiment del llibre sigui molt regular i compacta; potser la més regular i compacta, juntament amb *Distàncies*, dels cinc poemaris publicats.

En tot cas, *Contra la mort* és un llibre on hi predomina un marcat lirisme, on les reflexions emotives, els sentiments i els estats d'ànim del subjecte poètic, malgrat el caràcter narratiu d'alguns poemes, prenen un pes més que notable. Es tracta d'unes composicions en què, a causa de la difícil conjuntura que viu el protagonista, solen decantar-se en molts casos vers una forta emotivitat, uns sentiments intensos que, en moments puntuals, gairebé podrien fregar allò que sovint s'ha titllat, de forma despectiva, d'un personalisme excessiu, d'una efusió sentimental descontrolada. No es pot negar que, certament, alguns textos del recull presenten una alta emotivitat, uns sentiments íntims, de profunda agitació interior; uns afectes, que, tal vegada, el podrien situar quasi al límit del patetisme. Ara bé, potser un dels encerts més valuosos del poemari és, justament, la capacitat de no excedir-se en aquestes emocions, la reeixida manera de contenir-les, de mantenir-se al límit d'aquesta efusió; o, per utilitzar una imatge més expressiva, de continuar avançant per la vora del precipici sense arribar, però, a caure-hi mai. I per tal de no precipitar-se en aquest perillós espadat, Rovira utilitza sobretot un recurs en concret; el poeta aposta en gran manera per bastir els seus versos a partir d'una construcció formal molt sòlida, una estructura mètrica d'alta exigència:

També penso que un tipus de llibre així [*Contra la mort*] s'ha de sostenir artísticament. És a dir, quan fas una aposta radical per l'erotisme i per la llibertat sensual, això ha d'estar sostingut –i és el que jo he provat de fer en aquest llibre– per una actitud artística molt estricta, molt rigorosa i molt radical. De manera que he procurat que l'erotisme vingui servit amb música, amb la música de les paraules distribuïdes en el poema de la millor manera possible.³⁹²

Per tal d'evitar una efusió sentimental excessiva, i a diferència del llibre anterior –on es decantava, en algunes moments, per un cert hermetisme–, en aquest cas l'autor recorre a l'estricta treball formal i lingüístic com a recurs predominant, allò que ell anomena «la música de les paraules». És per això que al llarg del poemari

³⁹² Pere Rovira explica el seu nou poemari '*Contra la mort*' [document audiovisual]. 1:02.

serà molt habitual la presència de formes tancades –el sonet és la forma més habitual–, també l'ús de quartets i tercets, la discriminació entre finals de vers masculins i femenins, la rima assonant i consonant, i, en definitiva, una mètrica molt precisa que no deixarà d'aparèixer tothora; fins i tot en alguns poemes podrem trobar l'ús de peus mètrics que es combinen amb la rima. És, doncs, un tipus d'exigència que, si bé no era estranya en reculls anteriors, no havia estat mai tan omnipresent, dominant, i de tan elevada factura.³⁹³ Es tracta d'una característica, aquesta important formalitat, que cal vincular de manera clara amb la «tendència classicitzant» de l'autor –la qual ja hem mencionat una mica més amunt–, i, també, amb un nou element que ara tot just esmentem, però que tot seguit, en el proper apartat, mirarem d'abordar amb més profusió: la seva intensa tasca, cada vegada més important, com a traductor de poesia.

Sigui com sigui, podem afirmar que en aquest llibre de Rovira hi trobem una inclinació cap a una poesia de sentiments, que juga al límit de l'efusió, però que es compensa i que reïxen a ser comunicables –en bona part, i a banda d'altres elements– gràcies a un exigent preciosisme tècnic i lingüístic.

Plantejament i estructura

Contra la mort és en molts sentits el llibre més important i significatiu de Pere Rovira, en especial quant a la tècnica literària i el domini de la tradició. També és el poemari més llarg i complex estructuralment. En concret, està format per un total de quaranta-set poesies distribuïdes en cinc seccions diferents: «Records de l'altre món», «Apunts», «Arbres», «Homenatges» i «Sempre». La primera d'aquestes seccions està formada d'un sol poema, que presenta un marcat caràcter programàtic. Les quatre parts restants, en canvi, presenten més diversitat, així com un número de poemes d'allò més distint: nou poemes, cinc, onze i vint-i-un, respectivament.

³⁹³ Sobre aquesta idea, la capacitat de contenir les emocions a través de la forma, ja s'havia pronunciat un altre poeta molt admirat per Rovira, Joan Vinyoli, en uns termes força similars:

«Cants del separat» és una breu col·lecció de sonets escrits en un català sec i fort, on es diu el plany o l'exultació, o s'expressa una fe o una desesperança, radicalment en primera persona, despulladament, a una intensa pressió, continguda i cenyida pel rigor de la forma.

La primera part es titula «Records de l'altre món». Tal com dèiem, exerceix una funció de proemi a la resta del llibre, com una mena d'introducció –un recurs habitual en tots els reculls de Rovira. A diferència de les altres seccions, està formada d'un sol poema de títol homònim que té com a objectiu presentar els trets fonamentals de l'obra, en especial pel que fa al seu principal aspecte temàtic: la importància de l'amor com a esperança de salvació després de la mort.

La segona secció, «Apunts», és la part del llibre més directament dedicada a l'experiència amorosa, a l'erotisme i a la llibertat sensual. D'entrada, inaugura la secció un poema de clara combinació d'elements clàssics i contemporanis, «La noia del retrat», un text en què l'autor reflexiona sobre el pas del temps, sobre com aquest afecta la seva experiència amorosa, i reivindica el valor de l'instant present i l'absurditat de la nostàlgia. Tot seguit, trobem una sèrie de textos –«El nom», «El coll» i «Els ulls»– que descriuen les virtuts físiques i morals de l'estimada, i com, malgrat el pas del anys, les seves qualitats no han minvat gens; alhora, el subjecte poètic declara el seu amor cap a ella i reivindica la bellesa de la vellesa: la dona que estima ja és madura, té una certa edat, i, tanmateix, a ulls del jo poètic conserva tot l'atractiu físic i espiritual. Els següents poemes –«Mirant la mar del delta» i «L'estiu»–, tot i mantenir el tema amorós, més aviat es decanten per descriure elements naturals i paisatgístics, alhora que manifesten un evident desig de gaudi, de plaer sensitiu i de celebració de la vida. Finalment, les darreres composicions de la secció –«La boca», «Maternitat» i «Albada»–, són sens dubte les més obertament sensuais del llibre; la descripció d'escenes de caire eròtic i fins i tot sexual són tractades amb un preciosisme lingüístic i formal molt elevat, de gran exigència.

La secció successiva, «Arbres», és força breu i també notablement homogènia. Hi dominen els correlats objectius de tipus naturalista. A partir de descripcions i narracions d'elements vegetals diversos –un llorer, un roser, una olivera, etc.–, l'autor reflexiona de manera indirecta sobre diverses qüestions relacionades amb la condició humana, amb la vida i amb la mort, amb les persones i l'entorn on viuen, o, també, amb la insignificança de l'home davant la immensitat de la natura. Es tracta de la secció més curta del recull després de «Records de l'altre món» –tot just cinc poemes–, i, si bé presenta un marcat caràcter simbòlic, demostra l'enèrgica voluntat de celebració de la vida que traspua tot el poemari. Tant a «El llorer» com a «Ametllers» i a «Primera rosa», l'autor presenta sengles històries d'arbres que s'enfronten als elements i a les dures inclemències a què els exposa la realitat; tots aquests vegetals, però, es neguen a morir i s'aferran a l'existència amb veritable desesperació, deixant entreveure una clara actitud de reivindicació de la vida i del seu valor consubstancial. D'altra banda, «Oliver

mil·lenari» presenta la història d'un arbre quasi mític, que ha viscut segles i segles, i, tanmateix, malgrat la seva venerable vellesa, continua donant fruit. Segurament, el darrer poema de la secció, «Avellaners», és el més singular del grup ja que es tracta de la descripció d'un personatge, l'avi del poeta, qui, això sí, tenia una estreta relació amb la natura.

La quarta secció, «Homenatges» és, potser, la més heterogènia de totes, i on el poeta, a més, es permet més llibertats temàtiques i varietat de plantejaments. L'amor i la mort continuen sent dues idees significatives, són presents de manera més o menys directa al llarg de tota la secció, però també hi podem trobar altres subtemes rellevants que és precís destacar. D'una banda, aquesta part del llibre conté diverses elegies, tant de familiars i d'amics com, també, de poetes admirats per l'autor –«Balada de l'amic mort», «A Màrius Torres», «Feréstec», «Sant Pere». De l'altra, també s'hi inclouen alguns poemes dedicats a l'amor passional i a la reflexió metaliterària –«La que no té mai por» i «Dedicatòria». I en darrer lloc, pel que fa als subtemes més específics, destaquen el valor de l'amistat –«Amics vells»–, la reflexió sobre el fenomen musical –«Trio en do menor»–, la reflexió sobre la naturalesa del vi –«Brindis»– o el valor de la peresa –«A la peresa».

Finalment, la darrera secció, que duu per títol «Sempre», és on els dos elements principals –amor i mort– són més presents i on es combinen d'una manera més clara però, sobretot, on s'expliciten d'una manera més directa. És la secció més llarga, amb diferència, vint-i-un poemes,³⁹⁴ i gairebé es podria dir que funciona com un poemari autònom. De fet, compta amb un poema inicial que exerceix clarament com a text introductori de la secció –titulat de manera homònima, «Sempre»– i un altre poema que exerceix d'epíleg i de conclusió –en aquest cas no només de la secció sinó també de tot el llibre, «Els dons».

Per un altre cantó, si bé és cert que a «Sempre» tots els poemes estan vinculats d'una manera o d'una altra a la proximitat de la mort del poeta i a l'amor a la persona estimada, no és menys cert que hi podem distingir, com a mínim, dos grups de textos prou distints. D'entrada, aquelles composicions que, tot i tractar un dels dos temes principals –amor i mort– encara inclouen, al mateix temps, altres aspectes temàtics o estructurals que resulten rellevants pel sentit últim del poema –aspectes que poden ser, per exemple, la perdurabilitat a través de la poesia, el valor de la vellesa, la influència del passat sobre el present, el desig d'evasió, etc. Aquest grup de poemes inclou «Sempre, «París amb tu», «Perdurabilitat», «Quan ja siguis

³⁹⁴ Curiosament, són els mateixos que té el total del tercer poemari de Rovira, *La vida en plural*.

molt vella», «El sacrifici», «La burla», «La visita», «Enyorança», «Fuga», «La veu» i «Els dons». En segon lloc, un altre grup de poemes que tenen un sentit molt més homogeni, molt més unitari; es tracta d'un seguit de textos on –ara sí– amor i mort no són només el tema principal dels textos, sinó que, a més, es combinen en el redactat del poema, en el seu sentit, formant una única estructura argumental. A pesar d'algunes diferències en la forma i altres mínimes variacions en el plantejament, tots aquests poemes es basen en una mateixa idea, això és, en l'arribada de la mort i la manera de lluitar-hi a través de l'amor de l'estimada del subjecte poètic. L'estimació dels amants esdevé l'única arma possible per mantenir l'esperança davant l'inevitable desenllaç final. Es tracta, doncs, d'un cicle de poemes força homogeni i amb evidents paral·lelismes entre ells, ben bé com si fossin variacions sobre un mateix tema. Dins d'aquest grup cal incloure «Eros matinal», «Nits», «Final», «Deliris», «L'ànima mortal», «Secretament», «Somni», «Cançó de la tristesa vella», «Cançó teva» i «L'arena». Totes aquestes composicions, a més, estan ordenades de forma consecutiva, cosa que també resulta un clar indicador de la seva relació mútua.

Per acabar, és pertinent fer menció d'un text de característiques força particulars, que presenta un alt interès i que, a més, serveix per cloure el poemari: «Els dons». És una composició que a banda del seu pes específic com a poema, també té un pes estructural més que evident tant pel que fa a la darrera part del llibre –tal com passava amb el poema «Sempre», a l'inici de la secció– com també, de forma força més determinant, pel que fa al conjunt del poemari. «Els dons» és, certament, un text d'especial relleu que exerceix una funció conclusiva a mode d'epíleg, que sintetitza les idees clau del llibre: reflexionar sobre la vellesa, la malaltia, sobre el sentit de la mort que s'acosta implacable, però, sobretot, com el seu amor perdurarà malgrat totes les adversitats; com el subjecte poètic transcendirà la seva pròpia existència gràcies a l'afecte de què gaudeixen amb la seva estimada.

Aspectes mètrics i formals

El fins ara darrer recull de Pere Rovira, *Contra la mort*, és també, de totes totes, el més exigent en l'aspecte formal. De fet, es tracta d'un llibre d'un altíssim nivell tècnic, d'un gran domini, molt superior fins i tot a *La mar de dins*. En conseqüència, podem afirmar amb tota convicció que, dels cinc poemaris publicats per Rovira, *Contra la mort* és –juntament amb *Cartes marcades*– el que representa una evolució més significativa en la seva obra. Tant és així, que hem de considerar aquest últim

llibre com l'inici d'una nova etapa en la formalitat de l'autor, una etapa que ja havíem intuït nítidament a *La mar de dins* però que en aquest nou llibre, ara sí, es desenvoluparà amb plenitud. A *Contra la mort*, trobem la presència de recursos formals de màxima exigència des del primer poema fins al darrer; l'ús de la rima, la presència de formes tancades, la diversitat i perfecció mètrica, la tendència a la simetria, etc. ja no seran elements amb més o menys presència, amb més o menys importància, sinó que abastaran tot el conjunt, que seran dominants en tots i cadascun dels poemes. La «tendència classicitzant» es desenvolupa i s'assenta, i les irregularitats són pràcticament inexistentes. Les combinacions de versos de sis, vuit, deu i dotze síl·labes sense rima, tan habitual en els tres llibres anteriors, desapareixen per complet.

D'entrada, pot resultar prou il·lustratiu del canvi de paradigma analitzar les característiques del poemari pel que fa a la qüestió estròfica atès que, al llarg del llibre, s'hi inclou una notable riquesa de formes clàssiques. Tot seguit, ordenem cadascun dels poemes segons les seves característiques estròfiques:

- **Sonets:** «La noia del retrat», «El nom», «El coll», «Els ulls», «Mirant la mar del delta», «L'estiu», «La boca», «Maternitat», «Primera rosa», «Avellaners», «A Màrius Torres», «Trio en do menor», «Sant Pere», «Sempre», «Perdurabilitat», «Quan ja siguis molt vella», «El sacrifici», «La burla», «La visita», «Somni» i «Fuga».
- **Poemes formats per quartets:** «Records de l'altre món», «El llorer», «Els ametllers», «Oliver mil·lenari», «La que no té mai por», «A la peresa», «Amics vells», «Feréstec», «París amb tu», «Final», «Deliris», «Cançó de la tristesa vella» i «Cançó teva».
- **Poemes formats per tercets:** «L'ànima mortal» i «Secretament».
- **Combinació de tercets i quartets –sense ser un sonet–:** «L'arena».
- **Poemes formats per díctics:** «Cavaller emmascarat» i «Enyorança».
- **Una sola estrofa irregular o diverses estrofes irregulars:** «Albada», «Balada de l'amic mort», «Dedicatòria», «Brindis», «Eros matinal», «Nits», «La veu» i «Els dons».

Podem comprovar que la forma més habitual del llibre són els sonets, amb un total de vint-i-un poemes, un nombre sens dubte molt elevat. També els textos formats només per quartets seran molt habituals a *Contra la mort*, amb un total de tretze. Així mateix, trobarem la presència de textos formats principalment per tercets –dos–, només per díctics –també dos–, o bé una combinació de tercets i quartets però que no formen un sonet –un sol poema. En total, doncs, hi ha trenta-nou textos que presenten aquesta simetria, equilibri i regularitat estròfica tan elevada. En canvi, només en trobarem vuit amb estrofes irregulars, molts dels quals, a més, també tendeixen a la simetria gràcies a la disposició que planteja la rima –sovint una estructura binària basada en la fórmula AABCCDD...³⁹⁵

Pel que fa a la versificació, es caracteritzarà per una gran regularitat al llarg de tot el llibre, per bé que, a la vegada, per una notable diversitat de mesures. Els decasíl·labs i els alexandrins seran els metres més habituals, però també en trobarem d'altres potser menys freqüents en la producció de Rovira com ara els heptasíl·labs –«A la peresa»–, els octosíl·labs –«Cançó de la tristesa vella»– o els versos compostos –«La visita». També cal remarcar la presència de diversos poemes construïts a partir de peus mètrics –«Balada de l'amic mort», «Dedicatòria», «Cançó teva» i «L'arena». Gairebé totes les composicions seran isosil·làbiques, amb només unes poques excepcions de caràcter molt puntual; sovint, només un o dos versos trenquen la regularitat d'un poema que, en la resta del seu redactat, és isosil·làbic.³⁹⁶ A més, els poemes anisosil·làbics també acostumen ser força regulars en la combinació dels versos. Aquest és el cas de «Secretament», on es combina a cada estrofa dos versos alexandrins amb un hexasíl·lab:

En el clot de la por, el forat de la boca,
la ceguesa dels ulls, els ossos de les mans
només et buscaran.

(vv.1-3)

³⁹⁵ En concret, aquest és el cas d'«Albada», «Brindis», «Eros matinal», «Nits», «La veu» i «Els dons».

³⁹⁶ Per exemple, «La boca» inclou un decasíl·lab entre la resta de versos alexandrins; «Primera rosa» combina decasíl·labs i alexandrins; també «Enyorança» inclou dos decasíl·labs entre la resta d'alexandrins.

Cada una de les estrofes del text segueix aquest patró de manera estricta; un patró que, a més, en determina inevitablement el contingut.

Potser un dels textos –relativament– més irregular del llibre quant a versificació és «L'ànima mortal», ja que combina mesures de sis, vuit i deu síl·labes, a més d'alexandrins. No sembla que aquestes mesures tinguin tampoc cap ordre preestablert ni gaire simètric. Malgrat això, fins i tot en aquest cas l'estructura formal és molt equilibrada gràcies a la regularitat estròfica del text, que està compost per un total de sis tercets més un díptic final de dos hexasíl·labs.

Un dels poemes més rellevants del llibre és el text inaugural, «Records de l'altre món». Des d'un bon principi, el canvi en els criteris formals de l'autor resulta més que evident. «Records de l'altre món» és un poema d'una notable perfecció tècnica, construït a partir de sis estrofes regulars de quatre versos cadascuna. Els versos són alexandrins isosil·làbics, impecablement construïts, amb rima consonant creuada –ABBA– que es manté de manera constant en tots els quartets, tal com ja podem apreciar en el primer, que incloem aquí a tall d'exemple:

Se'ns farà llarg el temps. Jo, a l'altre costat
de la frontera fosca; tu, dintre de la vida;
esperant que la mort ens digui una mentida:
que, al final del futur, tornarem al passat.

(vv.1-4)

Però de seguida, a partir del segon poema, trobem la forma estròfica que resultarà més habitual al llarg de llibre: el sonet. De fet, en tot el recull trobarem fins a vint-i-un sonets; un nombre molt elevat i que, comptat i debatut, representa gairebé la meitat del total de composicions. A diferència de reculls anteriors, els sonets de *Contra la mort* sempre presentaran la distribució estròfica preceptiva i seran d'una gran ortodòxia, com a mínim en l'aspecte formal, no necessàriament en el seu contingut. Aquest és el cas de «La noia del retrat», un poema que combina la forma sonet amb un recurs –el de la contemplació d'una fotografia– molt més contemporani. En tot cas, des de la perspectiva formal és impecable: és un sonet anglès isosil·làbic compost per versos decasíl·labs amb una rima plenament consonant que es basa en l'estructura ABBA CDDC EFFE GG. També el poema següent, «El nom», presenta una estructura molt similar; es tracta d'un sonet anglès format per versos decasíl·labs i amb rima consonant que respon a l'estructura ABAB CDCD EFFE GG; a més, en aquest cas, la combinació entre finals de vers masculins i femenins encara és més clara i simètrica que al poema anterior. Per un altre costat,

també és interessant destacar el poema «El coll», un altre sonet anglès amb rima consonant que, tanmateix, resulta molt particular per la sinuositat de les seves frases, els encavalcaments dels primers versos, que li atorguen un aire especialment proper a l'estil del simbolisme francès. No és sobrer observar que dels nou poemes que formen la segona secció, «Apunts», només el darrer poema de tots —«Albada»—, no és un sonet, mentre que tots els altres sí que ho són —«La noia del retrat», «El nom», «El coll», «Els ulls», «Mirant la mar del delta», «L'estiu», «La boca» i «Maternitat».

Però, a banda del predomini del sonet en la segona secció, també en trobem molts d'altres d'impecable factura al llarg del llibre —de fet, en trobem a totes les seccions del llibre excepte a la primera, que està formada per un sol poema, «Records de l'altre món». A la tercera secció, «Arbres», s'hi inclouen dos sonets: «Avellaners» i «Primera rosa». El primer és un poema de construcció molt equilibrada —rima consonant, versos decasíl·labs—, mentre que «Primera rosa» és una mica més irregular atès que combina dues mesures de versos —decasíl·labs i alexandrins— i també combina rima consonant i assonant. En concret, els versos decasíl·labs de «Primera rosa» són el primer —«Com si l'hivern mai no l'hagués glaçat»—, el sisè —«una altra primavera roses joves»—, el setè —«petons als nostres morts, que es marciran»— i el vuitè —«sobre l'hivern perenne de les tombes». La resta són alexandrins. Pel que fa a la rima, predomina l'assonància en tots els casos excepte entre els versos nou i deu i tretze i catorze, que són consonants.

A la quarta secció, «Homenatges», hi trobem tres sonets: «A Màrius Torres», «Trio en do menor» i «Sant Pere». Tots tres són força similars quant a la seva factura formal ja que són sonets italians formats per versos decasíl·labs. Però mentre que en els dos primers la rima és completament consonant, a «Sant Pere» el poeta la combina amb l'assonant —entre els versos dos i tres i cinc i vuit. És interessant comprovar com en aquest poema la rima assonant s'associa als finals femenins, és a dir, que només trobarem una assonància en aquells versos que acaben amb paraula plana.

Finalment, a la darrera secció, hi trobarem vuit sonets —«Sempre» és la part més llarga del llibre amb vint-i-un poemes, i, per tant, no s'ha de fer estrany que contingui un nombre tan alt de sonets. En concret, són els textos següents: «Sempre», «Perdurabilitat», «Quan ja siguis molt vella», «El sacrifici», «La burla», «La visita», «Somni» i «Fuga». Totes aquestes composicions estan formades per decasíl·labs o alexandrins excepte en el cas de «La visita», que utilitza versos compostos —és l'únic text del llibre que utilitza aquest recurs—, motiu pel qual resulta particularment interessant.

«La visita» està construït sobre el motlle d'un sonet anglès. Els versos són d'una inusitada llargada. Tenint en compte la sintaxi i l'accentuació que utilitzen, el més lògic és interpretar-los com una combinació d'hexasíl·labs i decasíl·labs amb un ordre variable –depenent del vers, l'autor situa abans el vers llarg o el curt. Si analitzem la primera estrofa, ràpidament podrem percebre aquesta fórmula:

No havien vingut mai a aquesta casa. Són dos joves amants
 que fa poc que s'estimen. Ens els ha convidat el nostre temps.
 Ella es vol dir Amagada, i ja somriu com les dones d'abans:
 dòcil, rebel, temptant, amb els llavis de mel adolescent
 (vv.1-4)

Sens dubte, la puntuació i l'accentuació ajuden a entendre més clarament la mesura dels versos. Així, el primer vers està format per un decasíl·lab –«No havien vingut mai a aquesta casa»– més un hexasíl·lab –«Són dos joves amants»; el segon utilitza el metres a la inversa, un hexasíl·lab –«que fa poc que s'estimen»– més un decasíl·lab –«Ens els ha convidat el nostre temps»–, etc. Fins i tot, més endavant, al vers número sis, trobarem un cas que permet ser interpretat de les dues maneres, decasíl·lab més hexasíl·lab o hexasíl·lab més decasíl·lab –«i de seguida hem vist que el seu orgull és el tresor de pell»; tant una interpretació com l'altra resulta correcta des d'un punt de vista sil·làbic i accentual. Cal remarcar que tots els versos del poema acaben amb final masculí. Quant a la rima, l'autor utilitza sempre l'assonància excepte entre els versos u i tres i cinc i set, que recorre a la consonància. L'estructura de la rima és ABAB CDCD EFEF GG.

A banda del sonet, la segona estructura més habitual és la d'estrofes ordenades per quartets. El primer poema del llibre, «Records de l'altre món» –que ja hem comentat una mica més amunt–, n'és un molt bon exemple. Curiosament, no en trobem cap a la segona secció, però sí a la tercera: «El llorer», «Els ametllers» i «Oliver mil·lenari». El primer d'aquests tres poemes, «El llorer», destaca per una estricta simetria en la rima consonant i en l'ordre dels finals masculins i femenins, que segueixen sempre l'estructura exposada en el primer quartet:

Era un arbret domèstic, poca cosa;
 jo veia un llorer mític i pagà;
 tu deies: si creix massa farà nosa.
 L'hivern de les grans neus el va gelar;
 (vv.1-4)

Aquesta estructura es mantindrà invariable al llarg dels sis quartets que formen el text. El versos són decasíl·labs isosil·làbics i la rima és consonant encadenada – ABAB. També combina finals femenins als versos senars i masculins als parells.

Segonament, «Els ametllers» està format per tres quartets de versos alexandrins. Tanmateix, en aquest cas la rima és assonant i respon a una estructura força singular, o, en tot cas, poc freqüent dins el conjunt llibre; en concret, respon al patró AAAA BBBB AAAA. Endemés, els finals de vers de la primera i l'última estrofa seran amb paraula plana, mentre que a l'estrofa central, en canvi, seran amb paraula aguda.

En tercer lloc, quant a «Oliver mil·lenari», cal remarcar que és el poema més llarg del llibre, amb un total de trenta-dos versos alexandrins. Malgrat la seva llargada, és una composició d'excel·lent factura tècnica. La rima és sempre consonant creuada –ABBA–, i tots els versos acaben amb final masculí.

A la quarta secció, «Homenatges», hi trobem quatre poemes formats íntegrament per quartets: «La que no té mai por», «A la peresa», «Amics vells» i «Feréstec». Tots estan formats per versos decasíl·labs amb rima consonant; per tant són formalment molt similars. L'única excepció que és necessari destacar és «A la peresa», un text que utilitza íntegrament versos heptasíl·labs –i que és, de fet, l'únic poema del llibre que els utilitza:

Ens mossegues sense dents,
no t'agrada que fem via,
peresa bona, quan véns
a beneir-nos el dia.
(vv.1-4)

Tal com podem apreciar en el primer quartet, l'estructura es basa en una rima consonant encadenada –*abab*–, que es mantindrà durant tot el redactat, i que combina els finals masculins als versos senars amb els femenins als parells.

A la darrera secció, «Sempre», hi trobem cinc poemes formats íntegrament per quartets: «París amb tu», «Deliris», «Final», «Cançó de la tristesa vella» i «Cançó teva». Els tres primers utilitzen versos isosil·làbics amb rima creuada – ABBA–, si bé «París amb tu» utilitza alexandrins i rima assonant, mentre que «Deliris» i «Final», en canvi, estan compostos per decasíl·labs i rima consonant. D'altra banda, «Cançó de la tristesa vella» és l'únic poema del llibre que utilitza íntegrament versos octosíl·labs, a més d'utilitzar també una rima consonant

encadenada que respon a la fórmula *abab* i que combina els finals femenins en els versos senars amb els masculins en els parells. A l'últim, «Cançó teva» és un text que destaca en especial per l'ús de peus mètrics; la seva anàlisi la reprendrem una mica més endavant quan ens referim a la qüestió de l'ús dels peus mètrics a *Contra la mort*.

Però continuant amb la qüestió estròfica, i referint-nos ara a la presència de tercets, només hi ha dos poemes que utilitzin majoritàriament aquesta estrofa. Es tracta de «L'ànima mortal» i «Secretament», que ja hem comentat una mica més amunt. A més, tal com ja s'ha dit, «L'ànima mortal» no està formada només per tercets sinó que l'estrofa final és un díptic que rima en assonant format de dos hexasíl·labs —«que només vol durar | dins del temps dels amants».

I amb referència precisament a la forma de díptic, al llarg de *Contra la mort* trobem dos poemes formats íntegrament per estrofes de dos versos: «Cavaller emmascarat» i «Enyorança». El primer combina alexandrins amb rima assonant entre cada parella de versos, i també combina finals masculins i femenins — masculins als díptics parells i femenins als díptics senars. «Enyorança», per la seva banda, també està compost de versos alexandrins, amb l'excepció de dos decasíl·labs —versos número dos i sis—; la rima és assonant en els díptics senars —que sempre acaben en paraula plana— i consonant en els díptics parells —que sempre acaben en paraula aguda.

Amb tot, és evident que malgrat no estar repartits en díptics, hi ha altres poemes on l'estructura binària dels versos és fonamental atès que aquesta mena d'ordenació queda reflectida en la successió de les rimes. Aquest és el cas d'«Albada», «Brindis», «Eros matinal», «Nits», «La veu» i «Els dons», en els quals la rima respon a un patró del tipus AABCCDDEE... Excepte als dos darrers textos esmentats, «La veu» i «Els dons», tots els poemes estan escrits sense separació d'estrofes. A pesar d'aquesta característica distributiva, quasi tots aquests poemes són molt regulars quant a la versificació. Tots són isosil·làbics formats per decasíl·labs —«Albada», «Brindis», «Nits»— o alexandrins —«La veu», «Els dons»—, excepte en el cas d'«Eros matinal», que està format bàsicament per alexandrins menys els versos nou i catorze, que són decasíl·labs. Pel que fa a la rima, és consonant en tots els casos excepte a «La veu», que combina l'assonància i la consonància. «Nits» presenta tots els versos acabats en final masculí mentre que «Eros matinal» combina els masculins i els femenins cada dos versos. La resta de poemes són més irregulars en els seus finals de vers.

Finalment, encara hem de citar alguns poemes del llibre que tenen una estructura estròfica irregular i que, a la vegada, la rima no presenta una construcció

binària com en els casos que acabem de veure. Són: «Balada de l'amic mort» i «Dedicatòria». Curiosament, es tracta de dos poemes molt similars en l'aspecte formal ja que ambdós es basen en l'ús de peus mètrics. És per aquest motiu que, a partir d'aquest punt –i ja per concloure aquest apartat–, passarem, ara sí, a comentar aquells poemes del llibre que es basen en el recurs de la utilització de peus mètrics. En total, al llarg de *Contra la mort* se n'inclouen quatre: «Balada de l'amic mort», «Dedicatòria», «Cançó teva» i «L'arena».

Per un costat, tant «Balada de l'amic mort» com «Dedicatòria» es basen en la successió de tres anapestos per vers –A A T A A T A A T–³⁹⁷, una fórmula que es va repetint invariablement al llarg dels textos. Vegem, per exemple, l'inici de «Dedicatòria»:

Cada dia aquest llibre és més teu.
 Existeix perquè tu me l'has dit
 amb la llengua de dintre del pit,
 cos a cos. No és un últim adéu:
 (vv.1-4)

Pel que fa a l'estructura de la rima, els dos poemes sí que presenten certes diferències. En el cas de «Dedicatòria», la rima és plenament consonant i molt més regular, i es basa en un patró del tipus ABBACDDCE FEFGG; en realitat, tant pel número de versos com per l'estructura de la rima aquest poema podria ser un sonet; això no obstant, Rovira decideix atorgar-li una forma estròfica menys ortodoxa, determinada probablement pel contingut narratiu del poema; tots els versos de «Dedicatòria» acaben en paraula aguda, excepte els números sis i set. A «Balada de l'amic mort», la rima és assonant i força més irregular, potser un dels més irregulars del llibre, fins al punt que hi ha alguns versos que no rimen –versos cinc, catorze i disset. En canvi, l'ordre dels finals de vers sí que té una cadència prou evident: els finals masculins i femenins es van encadenant alternativament a cada vers –versos senars amb paraula aguda i parells amb plana– excepte entre els versos quinze i setze, on es repeteixen dos finals masculins de manera consecutiva.

Els altres dos poemes basats en peus mètrics, «Cançó teva» i «L'arena», no utilitzen invariablement el mateix patró, com passava en els anteriors, sinó que combinen diferents tipus de peu, principalment el iambe i l'anapest, amb un ordre

³⁹⁷ Fem servir la lletra A per referir-nos a les síl·labes àtones i la lletra T a les tòniques.

variable –iambe més anapest o anapest més iambe. Aquesta estructura mètrica es pot percebre clarament des del primer quartet de «Cançó teva»:

En el meu cor lívid
 hi ha sang adormida;
 tu saps despertar-la
 com una ferida.
 (vv.1-4)

Ja en aquest primer quartet, trobem diverses combinacions de peus mètrics. En el primer vers, anapest més iambe –A A T A T–; i en el segon, el tercer i el quart, iambe més anapest –A T A A T. De forma molt similar, també en el primer tercet de «L'arena» trobem distintes combinacions de peus mètrics:

La vida està plena,
 ¿quan veuré l'arena
 dels últims minuts?
 (vv.1-3)

En aquest cas, el primer vers i el tercer són un iambe més un anapest –A T A A T–, mentre que el segon és un anapest més un iambe –A A T A T.

Amb relació a la rima, els dos poemes presenten diferències importants. «Cançó teva» combina rima assonant i consonant, però només en els versos parells –els versos senars no rimen–; però, això sí, ho fa amb una marcada regularitat. En canvi, la rima que podem trobar a «L'arena» és força més irregular, també combina l'assonància i la consonància, però hi ha alguns versos que no rimen –en concret, els número cinc, tretze i quinze. En cap dels dos casos sembla haver-hi una simetria molt clara en l'ordre dels finals de vers.

5.2. PRINCIPALS INFLUÈNCIES: LA TRADUCCIÓ DE BAUDELAIRE, RONSARD I TORRES

La «tendència classicitzant»: entre el llegat literari i la modernitat

Contra la mort és un poemari que cal situar dins la segona gran etapa de la producció poètica de Pere Rovira; una etapa que es caracteritza, sobretot, per allò que hem anomenat la «tendència classicitzant», la qual afectarà, de forma

significativa, a molts i diversos vessants de la seva obra lírica.³⁹⁸ Després del notable canvi de rumb que s'havia produït a partir del tercer recull, *La vida en plural*, és en el proper llibre, *La mar de dins*, on l'autor estableix els principis del nou model estètic, i, per tant, on hi descobrim l'inici d'aquesta tendència concreta. Però si a *La mar de dins* la nova inclinació ja resultava inqüestionable, és en aquest darrer poemari de Rovira, *Contra la mort*, on acabarà de prendre forma, on serà més clara i predominant, i on es desenvoluparà, ara sí, de forma plena. Aquest nou rumb, la «tendència classicitzant», afecta molts aspectes de l'obra de Rovira, tant pel que fa als recursos formals, les idees estètiques, el to dels poemes, o, també, és clar, en bona mesura, el seu ús i la seva manera d'entendre el llegat literari del passat. A *Contra la mort*, el diàleg amb la tradició esdevindrà una qüestió fonamental; serà un diàleg ric, ampli i divers, i que, a més, s'integrarà de manera profunda i complexa en la mateixa essència de moltes de les composicions del recull.

És evident que per a Pere Rovira l'ús de la tradició sempre ha estat un aspecte determinant en la seva poesia. Rovira és un autor que compta amb una preparació intel·lectual i acadèmica molt sòlida i que, no en va, ha dut a terme una llarga carrera universitària com a professor de literatura. És indubtable que aquest fet, en més o menys grau, ha d'haver determinat la seva manera d'entendre i afrontar la creació poètica. Ja des de *Distàncies*, la seva òpera prima, les referències intertextuals amb autors d'èpoques diverses no eren pas estranyes, i, ben mirat, es tracta d'una tendència que ha perviscut al llarg de tota la seva producció; amb el temps, l'autor ha establert un vincle cada vegada més proper entre el llegat literari i la seva obra creativa. Tant és així, que a *La mar de dins* hi arribava a incloure tota una secció destinada a parlar d'aquest aspecte, «Literatura» –si bé cal precisar que els poemes de la dita secció tenien unes característiques prou particulars, i que sempre es vinculaven amb l'experiència vital i els costos morals que se'n deriven.

Però de tots els seus reculls poètics, és a *Contra la mort* on el diàleg amb el passat pren, ben segur, una dimensió més pregona, més complexa. A *Contra la mort*, les referències de temps pretèrits s'entrellacen de manera íntima amb la mateixa estructura dels poemes, amb el tema, la forma, el to i fins i tot els seus principis estètics, fins el punt que de vegades resulta difícil de destriar-les de l'estructura interna dels textos. La tradició no esdevé en cap cas una col·lecció de referències emprades com a estímulo per a la creació poètica pròpia; els referents

³⁹⁸ Sobre la «tendència classicitzant», vegeu especialment el subapartat titulat «Influències» dins el capítol 3.2, a la primera part del treball.

literaris no seran pas una entitat externa amb qui dialogar, com podia passar a *Distàncies*, per exemple, sinó que esdevindran una part integrant del plantejament conceptual dels textos.³⁹⁹ Aquest coneixement del passat permet, al mateix temps, una major consciència de la pròpia singularitat, de les pròpies aportacions i novetats que pot oferir el poeta a la mateixa tradició poètica.

Com dèiem abans, aquestes influències de la tradició s'han d'entendre en un sentit ampli. Si bé hi ha una certa propensió a buscar referents literaris cada cop més allunyats en el temps, el cert és que tampoc no els trobem només en relació amb un període concret o un autor determinat; al costat d'intertextos d'èpoques remotes trobem també referències d'autors coetanis, pròxims en l'espai i el temps, i fins i tot, en ocasions, un diàleg amb la pròpia obra poètica anterior del mateix Rovira – amb alguns poemes de *Distàncies* i *Cartes marcades*, per exemple. I si bé podem apreciar una evident inclinació pel llegat simbolista –i de forma molt particular, tal com veurem tot seguit, per l'obra de Baudelaire–, el cert és que l'autor procurarà cercar les seves referències poètiques amb independència del seu origen i de la distància temporal que hi pugui haver entre ell i el text adoptat. La diferència cultural i lingüística esdevé una qüestió secundària; allò que en realitat compta és prendre aquells recursos que puguin enriquir la pròpia obra, sense importar l'època, les tendències o les modes; allò que veritablement interessa és aconseguir un missatge renovat, cosa que no vol dir necessàriament original en un sentit absolut, però sí que resulti, per damunt de tot, al més reeixit possible en l'aspecte artístic.⁴⁰⁰

En conseqüència, en aquest poemari trobem una multitud de referents i d'intertextualitats més que diversa i considerable. Al llarg de les pàgines de *Contra*

³⁹⁹ Sens dubte, a *Distàncies* trobàvem una revisió del passat en clau molt més irònica. El poeta se'n distanciava per reflexionar sobre els seus propis interessos. Res a veure, doncs, amb aquest darrer llibre on la tradició s'integra en la seva pròpia poesia, però aportant-hi nous matisos que ofereixen un espai per a l'originalitat, per a una singularitat pròpia.

⁴⁰⁰ Aquest ús de la tradició està determinat pel pensament poètic de l'autor i, en concret, pels seus conceptes d'originalitat i creativitat. El poeta català aposta per una escriptura culte –que no culterana–, en què, per tal de trobar un llenguatge propi es fa necessari conèixer el millor possible què s'ha escrit abans, en el passat, i com s'ha escrit. No tenir consciència de la tradició, dins els principis poètics de Rovira, pot portar a la repetició i a la mediocritat. Així mateix, Rovira relativitza el concepte d'originalitat; al llarg de la història de la literatura s'han tractat tots els temes possibles; per tant, l'autèntica novetat no rau en allò que es diu, sinó en la manera de dir-ho, en l'enfocament que es fa del tema; l'originalitat consisteix en dir les mateixes coses de sempre d'una altra manera, trobant-hi uns nous matisos i una visió més personal. Sobre aquestes qüestions, vegeu l'apartat 3.8 de la primera part del treball.

la mort hi podem observar ressonàncies que basculen des de l'antiguitat clàssica – Horaci –, passant també per l'edat mitjana i el Renaixement – Pierre Ronsard –, el Romanticisme i la Modernitat – Charles Baudelaire –, o fins i tot el segle XX i la més estricta contemporaneïtat – Màrius Torres, Luis García Montero o Vicente Gallego, per citar només uns pocs noms.

Contra la mort és, per tant, un llibre amb una empremta literària i històrica molt significativa, que demostra un profund coneixement de la tradició. Però el més important de tot és que Rovira aconsegueix conjugar aquestes variades influències en un conjunt reeixit i coherent, amb un estil definit i compacte. No es tracta, en cap cas, d'una mera col·lecció de referències històriques i literàries o d'un collage bigarrat. Rovira es deixa persuadir pels textos, els integra dins el seu pensament poètic. Fins i tot sembla que, en ocasions, arribi a voler integrar-se a si mateix – o, com a mínim, a determinats poemes del llibre –, com una baula més d'una determinada tradició poètica, la tradició simbolista – per exemple, al poema «Trio en do menor». I, al mateix temps, busca una renovació d'aquest llegat literari, actualitzar-lo i transportar-lo al seu context immediat. La voluntat de Rovira no és imitar de manera directa la poesia de segles anteriors, sinó que pretén bastir una obra del tot nova, actual i contemporània a partir del diàleg constant entre el passat i el present. Aquest darrer poemari és el recull on, paradoxalment, es demostra un major interès en el passat i, a la vegada, una voluntat més clara d'allunyar-se'n i d'afirmar la seva contemporaneïtat.

No es pot negar, doncs, que la diversitat d'influències que presenta *Contra la mort* és molt considerable; l'empremta de la tradició és ben forta i diversa. Ara bé, no obstant aquesta diversitat, cal ressaltar una sèrie de figures concretes que destaquen per damunt de les altres, que exerceixen una influència cabdal, i que, a banda de les més o menys nombroses intertextualitats que puguin suscitar, suposen una referència d'alt valor en el plantejament general del conjunt del recull. Uns autors fonamentals a considerar, bàsics, entre els quals destaca, per damunt de tot, el nom de Charles Baudelaire, i, al costat d'aquest poeta, dues figures més d'especial significació, Pierre Ronsard i Màrius Torres. Es tracta d'una ascendència, la d'aquests tres autors, que sense cap mena de dubte s'ha de vincular a un fenomen concret, a una activitat literària específica que Rovira exercí durant el període previ a la composició de *Contra la mort*: la traducció de poesia.

La tasca de Pere Rovira com a traductor és, certament, un aspecte crucial per entendre l'obra creativa d'aquest període, i, per tant, per explicar alguns dels trets bàsics de *Contra la mort* – i de forma molt particular les seves principals influències literàries. Entre els anys 2008 i 2010 el poeta català va exercir una intensa activitat

en aquesta línia, fins al punt, que, durant aquells anys, va publicar tres volums d'obra traduïda: *Vint-i-cinc flors del mal* –2008–, *Les roses de Ronsard* –2009– i *Palabras de la muerte* –2010.⁴⁰¹ Sobre la importància d'aquestes traduccions en la seva producció poètica, Rovira feia les següents declaracions en una entrevista de l'any 2009:

A mi m'han marcat molt, últimament, dues experiències poètiques que he tingut que m'han apassionat: traduir Baudelaire i traduir Ronsard. Recentment, he publicat *Vint-i-cinc flors del mal* de Charles Baudelaire i *Les roses de Ronsard*. [...] Aquestes traduccions m'han marcat molt. Sobretot el mestratge de Baudelaire, que és un poeta que jo cada vegada admiro més. Crec que això es notarà en la meua producció posterior.⁴⁰²

Tal com ell mateix reconeix, aquestes dues influències resulten absolutament fonamentals en l'escriptura poètica que desenvoluparà durant d'aquest període. L'autor català insisteix sobretot en la influència de Baudelaire, que sens dubte és clau –segurament, la més significativa–, però no hem de menystenir tampoc la de Pierre Ronsard que, com podem comprovar, és també imprescindible en molts aspectes, ni tampoc, altrament, la de Màrius Torres; la poesia de l'autor lleidatà també és molt present a *Contra la mort* i, per bé que Rovira no la hi consideri tant en aquesta entrevista, és del tot fonamental en aspectes com el to o la relació que presenta el subjecte poètic amb el dolor, i, per tant, amb la malaltia.⁴⁰³

⁴⁰¹ *Vint-i-cinc flors del mal*, op.23, tal com indica el títol, és una traducció de vint-i-cinc poemes seleccionats de *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire, publicat de forma especial per commemorar el número cinquanta de la col·lecció Versos, de l'Aula de Poesia Jordi Jové de la UdL. *Les roses de Ronsard*, op.32, per la seva banda, és una selecció de poesia de Pierre Ronsard que inclou bona part dels dos llibres de *Sonnets pour Hélène*, a més d'altres poesies esparses escollides pel traductor. En darrer lloc, *Palabras de la muerte*, op.34, és una antologia de l'obra de Màrius Torres traduïda al castellà, feta de forma conjunta amb diversos autors, i que inclou sis poemes traduïts per Pere Rovira: «La ciutat llunyana», «Molt lluny d'aquí», «Per què és trista la font...», «Però l'oblit esborra...», «Calma» i «Relotge de sol». Val a dir, d'altra banda, que Rovira ja s'havia començat a interessar per l'obra de Màrius Torres molt abans, com ho demostra el fet que l'any 1999 va escriure un pròleg per l'Antologia poètica en castellà de Torres a cura de Luis Santana i editat per Pre-Textos –op.72–, al qual tornarem a fer referència més endavant.

⁴⁰² *Entrevista* [document audiovisual]. 7:51.

⁴⁰³ Cal precisar, en tot cas, que el 2009 Rovira encara no havia publicat *Palabras de la muerte*, op.34, de manera que sembla lògic que no fes esment a Màrius Torres en les anteriors declaracions.

Per tant, la nova orientació poètica que trobem a *Contra la mort* és deguda, com a mínim en bona part, a la influència i a l'aprenentatge rebut a l'hora d'afrontar la traduccions de Baudelaire, Ronsard i Torres. La seva tasca en aquest sentit resulta determinant. Tal com afirma tot sovint l'autor català, la traducció és una de les millors maneres d'aprendre a escriure; traduir obliga a entrar en els mecanismes més invisibles del text, a copsar-ne tots els seus detalls, i, en el cas d'aquests autors, a més, implica també una exigència formal indefugible. No és estrany, doncs, que el poeta quedés marcat per aquesta intensa experiència literària.

A partir d'aquest moment, doncs, passarem a tractar les influències específiques que han exercit cadascun d'aquests tres autors –Baudelaire, Ronsard i Torres– en la gènesi de *Contra la mort*. Més enllà de les intertextualitats concretes que puguin aparèixer en cada una de les composicions del llibre –cosa que tractarem de forma més detallada en els propers apartats–, en aquest punt ens centrarem en escatir les influències generals, és a saber, en explicar aquells detalls genèrics que afecten a la concepció global del poemari i a les seves temàtiques predominants. I ho farem basant-nos, en part, en el suport de diverses declaracions, conferències i textos crítics del mateix Rovira, una font d'informació que resulta de gran importància.

Sens dubte, els assajos i conferències de l'autor són molt útils per entendre els seus propis mecanismes poètics i la seva manera d'entendre i adaptar les influències de la tradició. El seu vessant com a crític i professor universitari ens ofereix moltes facilitats per accedir al seu pensament poètic i als seus interessos estètics. Quan ens parla dels principis artístics d'altres creadors, en el fons també ens parla, en bona mesura, de la seva pròpia concepció de l'art. Tal com afirma Jaime Gil de Biedma referint-se a si mateix, el pensament crític d'un poeta pot arribar a ser una aportació inestimable per comprendre la seva obra.⁴⁰⁴ Per tant, els

⁴⁰⁴ Gil de Biedma, parlant sobre la seva obra crítica, ho explica de la següent manera:

A medias disfrazado de crítico y a medias de lector, estaba en realidad utilizando la poesía de otro para discurrir sobre la poesía que estaba yo haciendo, sobre lo que quería y no quería hacer. Por supuesto, no pretendo describirme como un singular caso de perversión profesional; las palabras de Auden que sirven de pórtico a este libro son bien explícitas. Tiene toda la razón. Incluso en el mejor de los casos, los poetas metidos a críticos de poesía nunca resultamos del todo convincentes, aunque a veces sí muy estimulantes, precisamente porque estamos hablando en secreto de nosotros mismos.

GIL DE BIEDMA 1994, p. 12.

comentaris crítics de Rovira seran documents útils i rellevants en aquest apartat. Al capdavant, allò que més ens interessa no és tant aprofundir en l'obra de Baudelaire, Ronsard i Torres com entendre la interpretació precisa que en fa Pere Rovira, què és allò de cada autor que resulta més destacat per a ell, i, en darrer terme, perquè i de quina manera l'adopta en la pròpia obra de creació.

La influència de Charles Baudelaire

En primer lloc, estudiarem la influència que exerceix Charles Baudelaire a *Contra la mort*. El pensament de l'autor francès és, com dèiem una mica més amunt, una referència clau en la mateixa concepció general del llibre. Fins i tot es podria afirmar que, en certa manera, *Contra la mort* imita el plantejament de *Les Fleurs du mal*, sobretot en un aspecte específic: la dicotomia que presenta entre tradició i modernitat. I és que, malgrat la intenció de Rovira de recuperar nombroses influències d'èpoques llunyanes, la seva obra no és pas anacrònica. De fet, l'autor es proposa evitar, de totes totes, escriure una poesia que pugui resultar antiquada, massa ancorada en el passat o que, en definitiva, resulti estranya per al lector actual. Aquesta pretensió comporta la permanent necessitat d'actualitzar els seus referents, és a dir, de combinar els trets heretats de la tradició amb una mirada que, en la mesura del possible, resulti personal, vigent i renovadora. Es podria afirmar que la intenció de Rovira no és sinó bastir un llibre del tot actual i contemporani sobre uns motlles formals clàssics, o, dit en altres paraules, un llibre que combini la tradició en un sentit ampli amb trets propis de la lírica més moderna i recent. I és en aquest sentit, quant a la relació entre classicisme i modernitat, on la influència de Charles Baudelaire resulta més palesa.

Per aprofundir en aquest aspecte –però sobretot en la interpretació que en fa Rovira, que és el veritable objecte de la nostra anàlisi– resulta molt aclaridor un fragment de la conferència impartida a l'Arts Santa Mònica el mes de maig del 2015, on el poeta català explicava, justament, la figura de Charles Baudelaire:

Baudelaire incorpora a la poesia protagonistes i ambients que mai n'havien format part d'una manera seriosa: les prostitutes, els lladres, els delinqüents de tota mena, els assassins, els baixos fons... [...] Tota aquesta novetat temàtica, Baudelaire la vesteix amb un aparell verbal absolutament clàssic. Quan pensem en la qualitat de *Les Flors del mal*, l'hem de veure alhora des d'un punt de vista tradicional i des del punt de vista de la novetat; des de l'ordre clàssic i des del que en podríem dir el

classicisme modern. Considerada a partir de les aparences formals, la poesia de Baudelaire obeeix impecablement a les normes de la preceptiva. [...] En el territori formal, aparentment, Baudelaire no pretenia innovar; però en canvi, amb aquests motlles suposadament clàssics, tradicionals, probablement diu coses que no havia dit mai ningú.⁴⁰⁵

Certament, la combinació de tradició i modernitat és una característica fonamental de *Les Fleurs du mal*. Dins d'un embolcall plenament clàssic, Baudelaire tracta amb profunditat una sèrie de temes inaudits, ben rars en la lírica de l'època, que converteixen la seva obra en una creació del tot innovadora. La descripció de la modernitat és un element determinant en la seva poesia.

Aquesta voluntat de combinar tradició i modernitat s'explica, en bona part, pel propi concepte de bellesa que tenia Baudelaire, i, així mateix, per la importància que concedia a l'essència dual del món i les coses que conté. Segons l'autor francès, la bellesa estava formada de dos vessants diferents i complementaris: un d'immutable, permanent, etern, i un altre de conjuntural, variable, propi de cada època concreta. Per tant, per tal d'assolir la bellesa en la creació artística era imprescindible, sempre segons el seu criteri, tenir molt en compte aquesta naturalesa dual de la beutat, aquesta condició doble.

Es tracta d'una idea que l'autor francès explica de manera ben entenedora en el fragment que presentem tot seguit, pertanyent al seu recull assagístic *Le Peintre de la vie moderne*:

C'est ici une belle occasion, en vérité, pour établir une théorie rationnelle et historique du beau, en opposition avec la théorie du beau unique et absolu : pour montrer que le beau est toujours, inévitablement, d'une composition double, bien que l'impression qu'il produit soit une ; car la difficulté de discerner les éléments variables du beau dans l'unité de l'impression n'influe en rien la nécessité de la variété dans sa composition. Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion. Sans ce second élément, qui est comme l'enveloppe amusante, titillante, apéritive, du divin gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine. Je

⁴⁰⁵ Charles Baudelaire, *voluntat i embriaguesa* [document audiovisual]. 20:54.

défie qu'on découvre un échantillon quelconque de beauté qui ne contienne pas ces deux éléments.⁴⁰⁶

La bellesa, doncs, per al poeta francès, està formada d'aquests dos components; un d'etern i invariable, i un de circumstancial, que depèn de cada època. La tasca del poeta havia de ser la de reflectir els dos tipus de bellesa, no només una. D'aquí que, per tal de captar la segona categoria, la bellesa circumstancial, l'artista hagués de ser sobretot un observador –allò que s'ha acabat anomenant un *flâneur*–: havia de recórrer la ciutat a la recerca de material per a la seva obra, i havia de tenir, a més, una curiositat similar a la que és pròpia d'un infant o un convalescent.⁴⁰⁷ La poesia de Baudelaire buscarà sempre tant la part eterna com la circumstancial. Es tracta d'una visió doble de la realitat que tindrà un pes enorme en les seves creacions i que també influenciarà de manera molt notable l'obra de Pere Rovira.

Encara sobre aquest concepte de dualitat és rellevant el següent fragment –ressaltem en negreta la qüestió més significativa per a la nostra anàlisi–:

Dans l'œuvre la plus frivole d'un artiste raffiné appartenant à une de ces époques que nous qualifions trop vaniteusement de civilisées, la dualité se montre également ; la portion éternelle de beauté sera en même temps voilée et exprimée, sinon par la mode, au moins par le tempérament particulier de l'auteur. **La dualité de l'art est une conséquence fatale de la dualité de l'homme.** Considérez, si cela vous plaît, la partie éternellement subsistante comme l'âme de l'art, et l'élément variable comme son corps.⁴⁰⁸

Aquesta és, a tots els efectes, una qüestió bàsica. Segons Baudelaire, la dualitat que presenta l'expressió artística no és sinó una conseqüència fatal de la dualitat inherent en la naturalesa humana. L'ànima de les persones és doble, i, per tant, també ho són les seves creacions. Això demostra fins a quin punt aquesta idea és important en el pensament de Charles Baudelaire, una idea que, ben segur, esdevé recurrent en la seva poesia, i que trobarem sovint expressada en poemes com «Hymne à la Beauté», «Confession», «L'albatros», o també, per exemple,

⁴⁰⁶ BAUDELAIRE 1980, p.791.

⁴⁰⁷ D'aquesta idea de Baudelaire surt, sens dubte, l'article del *Diari sense dies*, op.52, que du per títol «Convalescències».

⁴⁰⁸ BAUDELAIRE 1980, p.791.

«Élévation» i «La Musique» –per citar-ne dos casos, que, a *Contra la mort*, suposaran una clara influència en textos com «Trio en do menor» o «Fuga».

I encara pel que fa a aquesta idea de dualitat, hi ha un altre aspecte d'aquesta concepció que resulta especialment interessant per als nostres propòsits expositius. Una mica més endavant del llibre anteriorment citat, al capítol titulat «Éloge du maquillage», Baudelaire amplia la seva explicació i la vincula a dues altres parelles de conceptes binaris: naturalesa i civilització, i el bé i el mal. Precisament, una frase d'aquest capítol la va prendre Rovira com a epígraf de *Contra la mort*, cosa que indica la importància que el poeta català li atorga. Vegem-ne, doncs, un fragment:

La plupart des erreurs relatives au beau naissent de la fausse conception du XVIII^e siècle relative à la morale. La nature fut prise dans ce temps-là comme base, source et type de tout bien et de tout beau possibles. La négation du péché originel ne fut pas pour peu de chose dans l'aveuglement général de cette époque. Si toutefois nous consentons à en référer simplement au fait visible, à l'expérience de tous les âges et à la *Gazette des tribunaux*, nous verrons que la nature n'enseigne rien, ou presque rien, c'est-à-dire qu'elle *contraint* l'homme à dormir, à boire, à manger, et à se garantir, tant bien que mal, contre les hostilités de l'atmosphère. C'est elle aussi qui pousse l'homme à tuer son semblable, à le manger, à le séquestrer, à le torturer ; car, sitôt que nous sortons de l'ordre des nécessités et des besoins pour entrer dans celui du luxe et des plaisirs, nous voyons que la nature ne peut conseiller que le crime. C'est cette infailible nature qui a créé le parricide et l'anthropophagie, et mille autres abominations que la pudeur et la délicatesse nous empêchent de nommer. C'est la philosophie (je parle de la bonne), c'est la religion qui nous ordonne de nourrir des parents pauvres et infirmes. La nature (qui n'est pas autre chose que la voix de notre intérêt) nous commande de les assommer. Passez en revue, analysez tout ce qui est naturel, toutes les actions et les désirs du pur homme naturel, vous ne trouverez rien que d'affreux. Tout ce qui est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul. Le crime, dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère, est originellement naturel. La vertu, au contraire, est *artificielle*, surnaturelle, puisqu'il a fallu, dans tous les temps et chez toutes les nations, des dieux et des prophètes pour l'enseigner à l'humanité animalisée, et que l'homme, *seul*, eût été impuissant à la découvrir. Le mal se fait sans effort, *naturellement*, par fatalité ; le bien est toujours le produit d'un art.⁴⁰⁹

⁴⁰⁹ BAUDELAIRE 1980, pp.809 i 810.

Baudelaire planteja un marcat contrast entre la naturalesa i la civilització. L'autor francès és molt escèptic amb allò natural, en especial en el terreny artístic –cosa que, d'altra banda, podria interpretar-se com una crítica al Romanticisme, el moviment estètic imperant en aquell moment. D'una manera directa, aquesta crítica a la naturalitat afecta la seva idea del bé i el mal: per tal de fer el bé, sempre és necessari un esforç, una exigència de la voluntat i la raó, un treball artístic; sense desenvolupar una tasca artesanal, sense la coneixença de l'ofici, no es pot assolir res de valuós; els impulsos naturals només condueixen als instints més baixos de l'home. D'aquí que, tal com sintetitza ell mateix, «Le mal se fait sans effort, *naturellement*, par fatalité; le bien est toujours le produit d'un art»; justament l'epígraf que apareix com a encapçalament de *Contra la mort*. I és que, no en va, Pere Rovira com també Baudelaire, aposta per desenvolupar una obra d'alta factura formal, per bastir una poesia al més reeixida possible a partir d'un treball artístic i creatiu, és clar, però també artesanal i laboriós; la seva voluntat és escriure un poemari d'un altíssim rigor, de gran exigència tècnica.

En definitiva, aquesta idea de dualitat de Baudelaire és un principi fonamental per a l'autor francès, i és present en la seva concepció de bellesa, en la dicotomia entre classicisme i modernitat, entre natura i civilització, també entre el bé i el mal o fins i tot en la seva manera de concebre l'ànima humana. Tot plegat, comporta una gran complexitat de matisos en els seus plantejaments poètics; i aquests matisos, aquesta complexitat, serà, al capdavant, un dels aspectes que més interessarà a Pere Rovira per tal d'aplicar a la seva pròpia obra poètica:

Els motlles clàssics en la poesia de Baudelaire subordinen l'exactitud a la precisió quirúrgica d'una veu que vol expressar la seva complexa percepció de les coses. Hi ha el motlle clàssic però llavors hi ha una percepció complicada, una percepció que no és clàssica: el tauró associat a la figura del mort no és una percepció clàssica; l'insecte associat al xerrar del rellotge no és una percepció clàssica.⁴¹⁰

Certament, aquesta mena de supòsits del poeta francès són molt presents en la redacció de *Contra la mort*. Rovira, a diferència de l'autor de *Les Fleurs du mal*, no és pas un *flâneur* ni tampoc és algú que es dediqui a descriure la realitat urbana del seu temps. Però en diversos aspectes les coincidències són molt evidents, i de forma ben particular en aquest principi que apuntàvem de combinar passat i present, d'entendre la relació entre classicisme i modernitat.

⁴¹⁰ Charles Baudelaire, *voluntat i embriaguesa* [document audiovisual]. 39:14.

Contra la mort és un llibre molt clàssic en diversos sentits, tant per les línies temàtiques que planteja, l'ús de determinats aspectes de la tradició, com, també, pel tractament formal dels textos. El fet de compondre a partir de formes tancades – sonets, rima, versos isosil·làbics, etc.– és un dels trets que determinen el llibre, i, si més no en part, respon a l'ascendent del poeta francès, a la voluntat de rigor i perfecció, d'assolir el bé a través de l'art i no cedir als impulsos «naturals». D'altra banda, el contingut dels textos també presenta sovint elements de marcada empremta clàssica. Els dos temes predominants del llibre, mort i amor, són segurament uns dels llocs comuns més recurrents de la tradició poètica. A més, al llarg del recull trobem sovint l'ús de tòpics, figures i imatges que, d'entrada, també presenten una concepció molt convencional.

Tanmateix, malgrat aquests recursos clàssics, Rovira procura buscar sempre un matís de distinció, una marca de personalitat, un espai que el distanciï del tòpic, i que, sense pretendre ser radicalment original, li permeti definir un lloc particular, una singularitat com a veu poètica. Així utilitza, per exemple, imatges clàssiques de bellesa no per referir-se a una noia jove, sinó madura; i escriu poemes eròtics, però sobre persones que ja entren a la vellesa; tampoc no escriu poemes passionals sobre l'enamorament ideal, sinó sobre un amor vell, un amor que ja ha durat molt i encara perdura; en ocasions, combina la formalitat clàssica amb recursos plenament actuals –per exemple, la fotografia, a «La noia del retrat» o el correlat objectiu, a la secció «Arbres»–; i fins i tot el to de molts poemes del llibre combinen un marcat lirisme, l'expressió directa de sentiments –més propi d'èpoques pretèrites–, amb el to de confiança, de proximitat, d'una persona parlant a una altra que és característic d'altres llibres de Rovira –i que ell va adoptar, en bona mesura, de la poesia del mig segle, la qual, al seu torn, era deutora de la poesia de tradició anglòfona.

En síntesi, la influència de Baudelaire és clau no només per la comprensió de certs poemes, cosa que tractarem més endavant en exemples concrets, sinó també per a la mateixa concepció global del llibre. Rovira, com el poeta francès, vol compondre una obra on classicisme i modernitat –o el que és el mateix, on passat i present– conflueixin per formar una obra complexa, rigorosa i renovadora.

La influència de Pierre Ronsard

Passem ara a analitzar una segona influència destacada de *Contra la mort*, la poesia de Pierre Ronsard. Com en el cas de Baudelaire, la poesia de l'autor dels *Sonnets*

pour Hélène no influeix només en la composició aïllada d'alguns poemes, sinó que determina diverses idees i actituds generals que presenta el conjunt del llibre.

Pierre Ronsard va ser un autor que, oblidat durant força temps, es va revalorar en gran manera durant el segle XIX; i va ser precisament un amic de Baudelaire, Sainte-Beuve, qui el va redescobrir. Pel que fa a l'interès de Rovira per la seva obra, cal dir que, d'entrada, va ser més aviat casual:

Vaig començar a traduir aquests sonets a principis d'agost de 2007, per distreure'm d'uns treballs que estava passant i que, tres mesos abans, m'havien fet abandonar el llibre que escrivia. Una tarda, vaig obrir una vella edició dels *Sonnets pour Hélène* que hi havia per casa i em va semblar que havia trobat el que necessitava: la possibilitat d'escriure alguna cosa sense haver d'implicar-m'hi íntimament, sense haver de parlar de mi ni haver d'inventar res, perquè no estava per invents. Tampoc no estava per segons quines tragèdies de les que sol presentar la poesia, sobretot la moderna, i vaig pensar que les penes amoroses d'un clàssic veterà i amb sentit de l'humor serien de bon pair. Jo volia jugar amb les paraules, recuperar una mica d'agilitat verbal, fer dits, com diuen els músics, perquè em sentia bastant rovellat, després de tants dies sense escriure res.⁴¹¹

Com podem veure, Rovira va començar a traduir aquests sonets de manera quasi fortuïta, per casualitat. Però així mateix, també assegura que «havia trobat el que necessitava», i que la seva intenció era exercitar-se, «recuperar una mica d'agilitat verbal» i «fer dits», utilitzant un símil musical molt gràfic. Per tant, no podem dubtar que, tot i que l'atzar va fer que, en aquest cas, es creués amb la poesia de Ronsard, la seva intenció ja era preparar-se per tal de poder escriure una poesia formalment més exigent, més musical, de mètrica i temàtica classicitzant.

De fet, els paral·lelismes entre l'obra de Ronsard –particularment, els *Sonnets pour Hélène*– i *Contra la mort* són d'allò més destacables. D'entrada, és digne de menció el marcat interès del poeta gal pel llegat clàssic, que en el seu cas era, sobretot, el llegat grecollatí. Es podria afirmar que Ronsard va protagonitzar un procés similar al que hem comentat abans en relació a Baudelaire. Ell s'interessava en màxim grau per la poesia clàssica, però en lloc de traduir les obres antigues i citar-les –cosa que era el més habitual a la seva època– n'imita també els procediments, personalitzant-los i adaptant-los a la seva llengua, la llengua francesa. És a dir, que pren una sèrie d'idees, de tècniques i recursos, i no es

⁴¹¹ *Les roses de Ronsard*, op.32, pp.24 i 25.

conforma en copiar-los, sinó que els transporta a un context distint, a la França de la seva època, creant, així, una obra original i renovadora. Aquesta és, doncs, la novetat que aporta el poeta francès. Una intenció renovadora que, ben segur, recorda també a certs principis citats abans, de combinar tradició i modernitat.

Però al marge d'aquesta similitud conceptual en l'ús de la tradició, els *Sonnets pour Hélène* també presenten altres elements que resultaran de gran importància a *Contra la mort*, i que, no en va, el mateix Rovira destaca en el pròleg del seu llibre de traduccions, *Les roses de Ronsard*:

Però el que aquí ara compta no és la importància històrica de Pierre Ronsard, tot i que és gran, sinó el valor actual de la poesia que va escriure, i aquest valor ja no depèn de l'emulació dels clàssics grecs i llatins. La poesia de Ronsard, per fortuna, és d'aquelles que no necessiten ni cognoms ni prestigis erudits per presentar-se al públic; és, sens dubte, una poesia culta, en el sentit usual de l'expressió, però va més enllà del culturalisme, pel camí de la vida viscuda, del temps i de l'amor, els dos grans temes dels sonets que aquest llibre conté.⁴¹²

Aquest fragment no només ens parla del valor de la poesia de Ronsard sinó que, a més, de forma indirecta, ens parla d'allò que resulta encara més important per a la nostra recerca: els elements que Pere Rovira considera més valuosos de l'obra; uns aspectes que, no per casualitat, trobarem representats a *Contra la mort* en nombroses ocasions. Si comencem l'anàlisi de forma inversa – això és, pel final del paràgraf citat –, observarem que Rovira afirma, de forma concloent, que el temps i l'amor són els grans temes dels *Sonnets pour Hélène*; dos conceptes que sens dubte resulten molt propers als que seran els grans temes del darrer poemari del poeta català, la mort i l'amor. La reflexió transcendent, la proximitat del final, i l'amor passional com a arma i com a defensa dels embats indefugibles de l'existència són uns trets característics que vinculen de forma íntima els dos llibres de poemes. D'altra banda, el concepte de «vida viscuda» també serà recurrent a *Contra la mort*; es tracta d'un efecte de quotidianitat, de representar ambients propers i íntims, un efecte que es basa en la «impressió del temps» –per utilitzar un terme propi de Machado que, al seu torn, també emprà Rovira. És a dir, que molts dels poemes de Ronsard busquen representar un temps viu i real, de vida que s'està vivint de veritat, cosa que no implica necessàriament, és clar, caure en l'autobiografisme, sinó que consisteix, per damunt de tot, en la pretensió de voler recrear una atmosfera

⁴¹² *Les roses de Ronsard*, op.32, p.17 i 18.

d'intimitat, de quotidianitat. Es tracta d'un principi que també serà recurrent a *Contra la mort*, i que trobarem en molts poemes del recull com ara «Records de l'altre món», «Quan ja siguis molt vella» o «Perdurabilitat» –els dos darrers són, per cert, dos poemes de clara influència de l'autor francès.

Però encara hi ha una altra qüestió de gran importància en la influència de Ronsard que no podem deixar d'esmentar en cap cas: l'ús de la figura poètica de l'amant vell. El subjecte poètic dels *Sonnets pour Hélène* és un personatge que, ja ben entrat a la maduresa, s'enamora d'una noia molt més jove que no pas ell.⁴¹³ Això fa que en el llibre apareguin una sèrie de poemes amorosos on la defensa de l'amor a la darrera etapa de la vida esdevé una qüestió fonamental. Ronsard aborda de manera decidida aquesta figura, la de l'amant vell, un personatge tòpic que, tal com afirma Rovira, ha estat sovint ridiculitzat en la literatura:

Ronsard s'enfronta seriosament a la figura de l'amant vell, tantes vegades ridiculitzada per la literatura i per la vida, i extreu de les seves angoixes una meditació emocionant, rotunda, sobre l'últim tram de la vitalitat d'un home i el que pot tenir de miratge desesperat, d'orgull malferit, de dignitat i de misèria. I resulta admirable que se sàpiga mirar tan verídicament, usant quan convé un sentit de l'humor i una ironia que afinen els perfils del retrat i ajuden a apreciar l'autèntica dimensió severa de la qüestió.⁴¹⁴

La relació d'aquest fragment amb *Contra la mort* és ben clara; tot i parlar de l'obra de Ronsard, gairebé sembla que Rovira exposi els seus propis principis compositius. El poeta català, de la mateixa manera que el francès, és un autor que aborda poèticament la difícil figura de l'amant vell, i de les seves angoixes en sap treure una reflexió profunda, lluminosa i serena. El jo poètic que domina el conjunt de *Contra la mort* és algú que s'enfronta al final, a la darrera etapa de la vida, que s'hi enfronta amb convicció i esperança, amb intel·ligència i dignitat. En aquest context,

⁴¹³ No entrarem aquí en aprofundir sobre la possible realitat històrica del text i ens acollirem a la seva clara versemblança. No sabem si l'aventura amorosa dels sonets de Ronsard és real, però, en tot cas, sí que sabem que quan va escriure els sonets, Ronsard ja era un home vell. Per tant, els patiments de l'home que entra a la darrera etapa de la vida són perfectament versemblants. El mateix Rovira diu al pròleg de *Les roses de Ronsard*, op.32 –pp.20 i 21– que, més que discutir sobre la veracitat de l'aventura amorosa, cal veure els sonets de Ronsard com una expressió de l'home vell que afronta el darrer tram de la vida.

⁴¹⁴ *Les roses de Ronsard*, op.32, p.21 i 22.

l'amor que sent vers la persona estimada és la millor arma per enfrontar-se a totes les incerteses: la vellesa, la malaltia, la mort.

Finalment, per completar l'anàlisi referent a la influència de Ronsard, comentarem de forma molt succinta quatre poemes de l'autor francès que no formen part dels *Sonnets pour Hélène*, i que, tanmateix, són inclosos al final de *Les roses de Ronsard*, op.32. Aquesta inclusió, demostra un especial interès per part de Rovira, i, així mateix, ajuden a explicar alguns aspectes de la influència de Ronsard sobre el poeta català. Els quatre sonets en qüestió són «Amiga, abraça'm, besa'm», «Tots em diuen, Ronsard», «Ja ets una velleta» i «Ja semblo un esquelet».

El primer dels quatre, «Amiga, abraça'm, besa'm», és un poema amorós de gran apassionament, d'un to molt elevat, en què, com passa també sovint en el cas de Rovira, l'expressió dels sentiments és molt directa, la qual cosa el condueix a situar-se al límit de l'efusió i del personalisme. Aquest sonet presenta certes similituds amb el poema «Secretament», de la darrera secció de *Contra la mort*, «Sempre», i, de fet, tant en la qüestió del to com per la temàtica presenta evidents similituds amb el conjunt d'aquesta darrera part del llibre, en especial per la manera com conjuga la mort i l'amor en una mateixa estructura argumental; l'amor esdevé allò que dóna sentit a la vida davant d'un final inevitable:

Jo moriré en els teus, i quan tu reviuràs,
jo ressuscitaré; anem així allà baix,
per curt que sigui el dia, és millor que la nit.
(vv.12-14)⁴¹⁵

El segon text d'aquest grup és «Tots em diuen, Ronsard». Es tracta d'un sonet en què l'autor sembla defensar-se de les crítiques i justifica la seva manera de fer poesia. De manera ben palesa, aquest text servirà de model al poema «Deliris», de la darrera secció de *Contra la mort*. Tant pel que fa al tema, al to, com el plantejament les concomitàncies són més que manifestes:

Tots em diuen, Ronsard, no és la teva amiga
tal com tu la descrius. De debò, no sé res:
com que m'he tornat boig, la ment no m'obeeix
i no puc distingir la lletja i la bonica.
(vv.1-4)⁴¹⁶

⁴¹⁵ *Les roses de Ronsard*, op.32, p.149.

El penúltim poema, «Ja ets una velleta», manté vincles temàtics més que evidents amb un dels aspectes clau de *Contra la mort*: la defensa de la vellesa i de l'amor en el darrer tram de la vida, la voluntat de gaudir dels darrers moments amb el màxim d'intensitat, sempre al costat de l'estimada. Es tracta d'un missatge que, si bé amb una formulació diferent, el podem trobar en molts textos de *Contra la mort* –per exemple, a «La burla» o «Els dons»–:

Un home no és un vell si a ser-ho no es resigna:
qui no ho vol ser no ho és: qui no ho vol ser, afegeix
nova trama a la vella, i així rejoyeneix,
com la serp, que cada any la seva pell canvia.
(vv.5-8)⁴¹⁷

Així mateix, podem observar certs paral·lelismes entre aquest sonet i un altre sonet de Rovira, «El coll», de la secció «Apunts». Ambdós textos coincideixen a censurar amistosament l'actitud de la dona madura que vol embellir-se amb l'ajuda de certs artificis, ja sigui amb maquillatges o fulards:

Treu-te'm el maquillatge, l'arrebossat proçaç,
les lleis de la natura no es poden esquivar [...]
(«Ja ets una velleta», vv.9 i 10)⁴¹⁸

No l'insultis amb sedes i fulards,
si el teu setembre, amor, s'ha de dir març.
(«El coll», vv.13 i 14)

I encara una darrera similitud entre «Ja ets una velleta» i l'obra de Rovira, la trobem als últims versos del poema. La conclusió del text implica un sentit positiu, d'una certa esperança malgrat el desenllaç inevitable; una actitud semblant al missatge últim de *Contra la mort*, la confiança en la vida tot i l'arribada del final. Es tracta d'una conclusió que recorda molt a la darrera part del poema «L'arena»:

⁴¹⁶ *Les roses de Ronsard*, op.32, p.151.

⁴¹⁷ *Les roses de Ronsard*, op.32, p.153.

⁴¹⁸ *Les roses de Ronsard*, op.32, p.153.

El temps t'arrancarà del rostre la careta,
i jo esdevindrè un cigne, en lloc de ser un [corb negre.
(«Ja ets una velleta», vv.13 i 14)

brillarà l'absència
dintre del teu vas,
i seré d'un vidre
que no es trencarà.
(«L'arena», vv.11 i 14)

I, en últim lloc, el poema que clou aquest grup de sonets i tot el conjunt del llibre és «Ja semblo un esquelet». Es tracta d'un text en el qual el subjecte poètic s'acomiada dels amics davant la imminència del seu decés:

¿Quin amic em pot veure a tal punt escorxat
que amb ulls tristos i humits no torni cap a casa,
després de consolar-me i besar-me la cara,

i d'eixugar els meus ulls que va adormint la mort?
Adéu companys, adéu amics tan estimats,
jo me'n vaig el primer per guardar-vos el lloc.
(vv.9-14)⁴¹⁹

Aquesta idea de l'home vell que, al tram final de la vida, s'acomiada dels éssers estimats també la trobem representada, amb certs matisos, a *Contra la mort*. Al poema «Amics vells», de la secció «Homenatges», si bé no es tracta pròpiament d'un final, d'un comiat, el jo poètic fa balanç de la seva amistat quan ell i els seus companys ja es troben a la darrera etapa de la vida.

La influència de Màrius Torres

Passem a tractar, a partir d'aquest punt, la tercera i última gran influència que presenta *Contra la mort*: la poesia de Màrius Torres. Durant el període anterior a la

⁴¹⁹ *Les roses de Ronsard*, op.32, p.155.

publicació d'aquest recull, entre el 2007 i el 2011, Pere Rovira va estudiar l'obra del poeta lleidatà i fins i tot en va traduir alguns poemes a la llengua castellana.⁴²⁰ I, tal com hem vist en els casos de Baudelaire i Ronsard, aquesta tasca d'estudi i traducció també va influir en la seva pròpia manera d'escriure.⁴²¹

Ben segur, podem observar clars paral·lelismes entre l'obra de Màrius Torres i diversos elements transversals de *Contra la mort*. Per exemple, tant el poeta lleidatà com també Pere Rovira són dos autors que, en bon mesura, són hereus de la tradició simbolista, i, de forma molt especial, de Charles Baudelaire; ambdós presenten la marcada voluntat de fer una obra molt rica a nivell formal, ponderant en gran manera la música de les paraules, d'una alta precisió lingüística i una exactitud màxima en la seva formulació. I, altrament, els dos coincideixen en l'experiència de la malaltia, en la reflexió sobre la mort, i en la creença de l'amor i l'art com a millor defensa davant els embats de la fortuna.

Ara bé, per tal d'abordar amb més detall aquestes qüestions, recorrerem un cop més a l'obra assagística de Pere Rovira. En aquest sentit, és d'especial interès consultar el pròleg que ell va escriure per a l'antologia poètica de Màrius Torres, en castellà, duta a terme per Luis Santana.⁴²² En aquest proemi, s'hi poden observar reflectides les concomitàncies entre els dos poetes, i, a més d'això, resulta molt útil per entendre l'interès de Rovira per l'autor de les «Cançons a Mahalta». En algunes ocasions, fins i tot, i com passava també en el cas de Ronsard, sembla que el

⁴²⁰ Vegeu *Palabras de la muerte*, op.34.

⁴²¹ La influència del poeta lleidatà s'observa clarament en diversos poemes del recull, com per exemple «Primera rosa» –un text influït per «Última rosa», de Màrius Torres–, «Trio en do menor» i «Fuga» –influïts, ben segur, pel sonet «En el silenci obscur d'unes parpelles closes...»– i, també, de forma plausible, «El nom» –que sembla presentar algunes similituds amb «Els noms»; tampoc no és sobrer esmentar la presència a *Contra la mort* d'un poema d'homenatge a Torres, «A Màrius Torres». D'altra banda, és important assenyalar, també, la connexió de Torres amb Baudelaire, del qual n'era un gran seguidor; una connexió que, al seu torn, enforteix el vincle entre Baudelaire, Torres i Rovira. Recordem que a *La mar de dins* ja trobàvem rastres de la influència de Màrius Torres en Pere Rovira, concretament al poema «El rellotge de sol». De fet, podem resseguir una continuïtat entre «L'horloge» de Baudelaire, «Relotge de sol» de Torres i «El rellotge de sol» de Rovira. És el mateix cas que trobarem també, una mica més endavant, en un poema d'aquest llibre, «Trio en do menor» –situat, probablement no per casualitat, de forma consecutiva a «A Màrius Torres»–; Rovira reinterpreta un tema de Torres, que el poeta lleidatà ja havia pres de Baudelaire. En tot cas, la influència de Torres a *La mar de dins* no és tan evident com sí que ho és a *Contra la mort*.

⁴²² «Prólogo», op.72.

prologuista ens parli més aviat de la seva pròpia obra que no pas de la del poeta estudiat, la qual cosa converteix aquest text introductori en una lectura molt suggeridora per als nostres interessos. De forma resumida, els principals punts de contacte que es desprenen del text són els següents: la selecció i concisió en l'escriptura, la preferència per Baudelaire i la tradició simbolista, l'exigència compositiva, la idea d'originalitat, la música dels versos, l'experiència de la malaltia, la proximitat de la mort, l'amor com a element poètic i la defensa de la vida real i palpable.

Abordem, doncs, en primer lloc, el comentari sobre la voluntat de selecció i concisió en l'obra de Torres. Una idea que bé es podria aplicar al mateix Rovira:

No son demasiados poemas [l'obra poètica de Torres], escritos en unos siete años por un hombre que apenas podía permitirse otra actividad que la literaria. Naturalmente, compuso muchos más, pero comprendió pronto que tachar y suprimir es uno de los aspectos más productivos del trabajo de un poeta.⁴²³

Per tal de fer bona poesia, segons aquest principi, no es tracta d'escriure desafortadament, sinó de compondre amb moderació, i seleccionar només aquells textos que resultin més encertats, que siguin dignes de considerar certament reeixits. De fet, una mica més endavant, i per mirar d'il·lustrar aquests principis artístics de Màrius Torres, Rovira afegeix un fragment de la correspondència entre el poeta lleidatà i Carles Riba –presentem aquí el fragment original de la carta en català, no la versió traduïda en castellà que inclou Rovira–:

Potser perquè la poesia puja en la meva escala de valors, cada dia trobo menys justificable la poesia falsa –la poesia que no és poesia. Un poema perfecte seria potser una de les coses més altes que podria acomplir un home; però, per cada poema acceptable els Númens envien tants oceans de vulgaritat! I un poema mediocre em sembla més inútil que un discurs per ràdio.⁴²⁴

I encara en el mateix sentit, també inclou un fragment d'una altra carta, en aquest cas dirigida a Joan Sales, en què Torres comenta:

⁴²³ «Prólogo», op.72, p.10.

⁴²⁴ TORRES 2010a, p.288.

Néanmoins, je suis bien décidé à n'écrire des poèmes que s'ils m'apparaissent comme absolument nécessaires.⁴²⁵

Així, aquesta voluntat d'escriure poc però escriure allò que realment és necessari pel poeta és una qüestió significativa per a Torres, i que, com ja hem observat diverses vegades al llarg d'aquesta recerca, també és molt present en el pensament artístic de Pere Rovira. Fins i tot sorprèn la coincidència en l'ús d'un terme concret com és el de poemes «absolutament necessaris».⁴²⁶

D'altra banda, prosseguint amb els principis artístics de Torres, és important destacar un fragment concret del pròleg que, si bé és una mica llarg, planteja diversos aspectes significatius del pensament poètic de l'autor lleidatà als quals no podem deixar de referir-nos:

Quizá precisamente por los imperativos de su tragedia personal, Màrius Torres se acercó a la poesía con mucha independencia. No creyó, desde luego, en la superstición del *progreso* poético, y se tomó la libertad de no contar con las libertades que, al parecer, tenía que tomarse un poeta de su tiempo. Por eso, en algun momento, su obra pudo parecer anacrónica, y también por eso es probable que parezca más contemporánea hoy que hace cuarenta años. Màrius Torres no se engañaba en lo concerniente a los vaivenes de la modernidad literaria. Dentro de ella, sus gustos eran clásicos. Opinaba, por ejemplo, que buena parte de la poesía moderna estaba lastrada por “la vaciedad, el regodeo retórico, la obsesión de la originalidad llevada hasta lo absurdo. ¡Como si alguna cosa pudiera ser nunca más original que un sentimiento sincero expresado con exactitud! Dentro de unos años, toda esa quincallería de metáforas y de paisajes *íntimos* nos parecerá tan insoportable como Nuñez de Arce”. (A Helena Pereña, 25-X-1938). Esa pasión por la palabra exacta tenía a la fuerza que distanciarle de las poéticas rupturistas (para las que la inexactitud de las palabras suele ser un mérito). Deliberadamente, Màrius Torres fue un poeta de tradición simbolista, y su maestro predilecto fue Baudelaire. No creo que ello necesite ninguna justificación: Torres nunca se planteó contribuir a cambiar la historia de la literatura, lo que le importaba era contribuir a conservar la poesía, cosa perfectamente lúcida, dadas las circunstancias en que su obra se produjo.⁴²⁷

⁴²⁵ TORRES 2010a, p.299. En francès a l'original.

⁴²⁶ Recordem que Rovira va publicar un llibre d'assaig sobre la generació del mig segle que s'anomena, precisament, *Los poemas necesarios*, op.64.

⁴²⁷ «Prólogo», op.72, pp.19 i 20.

En aquestes ratlles s'hi observen múltiples aspectes del pensament de Torres que, fet i fet, també són molt presents en l'obra de Rovira. En primer lloc, la seva clara voluntat de trobar sempre les paraules més exactes, més precises, aquells conceptes que millor expliquin les seves idees; la voluntat d'evitar qualsevol mena de confusió en la seva escriptura. Així mateix, també nega la idea de progrés artístic i relativitza en gran manera el concepte d'originalitat; d'aquí que, de forma paral·lela, rebutgi un determinat corrent de la poesia contemporània, de l'art conceptual i les avantguardes. Per altre cantó, el text defineix a Torres com un poeta de tradició simbolista, sota el mestratge fonamental de Baudelaire. Tots aquests trets específics són igualment importants per a Rovira, i, com hem vist abans, tant a *La mar de dins* com a *Contra la mort*, s'hi poden aplicar perfectament.

Una altra coincidència destacada entre *Contra la mort* i la poesia de Torres és, evidentment, la qüestió de la malaltia. Tal com hem explicat a l'inici d'aquest apartat, Rovira va iniciar la composició del llibre en el context d'un delicat estat de salut, cosa que, com és natural, en va determinar el procés creatiu; i, encara que quasi mai esmenti la seva dolència directament, sens dubte l'hem de considerar un aspecte biogràfic molt rellevant per entendre la idiosincràsia del poemari. Això, com és lògic, acosta els seus poemes a l'obra de Torres, una obra on la convivència amb la malaltia i l'horitzó permanent de la mort són una realitat constant:

En diciembre de 1935, aquejado de tuberculosis, Màrius Torres fue internado en el sanatorio de Puig d'Olena [...] Torres se permitía incluso bromas de agradecimiento a su enfermedad. En octubre de 1937, escribía a Mercè: "La pereza es un elemento de la terapéutica antituberculosa. Yo creo que desde que estoy enfermo he hallado la manera de vivir más acorde con mi temperamento. Siempre he sido un gandul, y, ahora, el no tener que trabajar me compensa de muchas cosas. El ocio es una de las causas de la felicidad que siento alguna vez".⁴²⁸

A banda de la referència a la malaltia i l'esperit optimista amb què Torres semblava enfrontar-la, val la pena destacar també la segona part del fragment, on es fa referència a la qüestió de la peresa. La idea de dur una vida ociosa, no obstant aparegui en un to humorístic, no és pas gratuïta, sinó que en el pensament de Rovira esdevindrà, de fet, una veritable reivindicació –tal com veurem en les pàgines de *Contra la mort*, i, en concret, al poema «A la peresa».

⁴²⁸ «Prólogo», op.72, pp.12 i 13.

Ara bé, allò que sobretot cal ressaltar de l'obra de Màrius Torres –i que el fa més pròxim al darrer recull de Rovira–, són, sens dubte, els principals elements temàtics de les seves composicions. I és que per a Màrius Torres, la reflexió i preocupació per la mort i l'interès per l'experiència amorosa, són els temes centrals de la seva poesia; com també ho seran, en bona mesura, a *Contra la mort*. En aquest sentit, cal destacar un fragment del pròleg que resulta especialment significatiu:

Es innegable que la muerte es un tema central en la poesía de Màrius Torres (para él no sólo era un tema, sino una posibilidad del todo real), pero me parece que no hay que confundir el protagonismo de ese tema con lo que la poesía significó para el poeta. Como acabamos de ver en sus propias palabras, la poesía fue para él el reencuentro y la manifestación de la vida, la posibilidad de sentirse vivo y de devolver vida al mundo. Una manera de luchar contra la propia muerte y de responder a las exigencias de un momento histórico en el que tuvo que participar desde la ruina física y la soledad.

[...]

El amor supuso para Màrius Torres una prueba parecida. En junio de 1936 conoció en el sanatorio a Mercè Figueras, una enferma de la que se enamoró y que se convertiría en la Mahalta de sus poemas. [...] Màrius y Mercè compartían el gusto por la música, las lecturas, de Baudelaire, de Verlaine, conversaban, paseaban, se escribían. Ella fue lectora asidua de los poemas de Màrius y quien probablemente le dio más fuerzas para continuar escribiéndolos. [...] ⁴²⁹

En aquestes ratlles, Rovira planteja la idea de la malaltia i la fi de la vida, i com la poesia i l'amor van servir al poeta lleidatà per enfrontar-se a aquesta situació, a aquesta derrota inevitable. Resulta ben sorprenent observar com, referint-se a Màrius Torres, sembla que Rovira ens parli de la seva pròpia poesia, de les temàtiques clau que dominaran *Contra la mort*, d'una manera que podríem definir de quasi premonitòria –recordem que aquest pròleg fou publicat l'any 1999, molt abans de la redacció del seu darrer poemari i de contreure la seva pròpia malaltia.

Així doncs, la poesia i l'amor cap a una dona van ser clau per a Torres; li van servir, segons l'opinió de Pere Rovira, per seguir més lligat a la vida, per trobar esperança, per resistir els embats de l'atzar i l'infortuni; en definitiva, per poder lluitar contra la mort. És sens dubte significatiu quan afirma que la poesia va ser «una manera de luchar contra su propia muerte». Això pot ser més o menys precís en el cas de Torres, però sens dubte és exacte en el cas de Rovira.

⁴²⁹ «Prólogo», op.72, pp.16-18.

A més a més, aquest camí que transita entre la vida i la mort es vehicula sovint a partir d'una altra característica comuna que comparteixen ambdós poetes: el marcat interès per la música. Tant en el cas d'un autor com en l'altre, aquesta expressió artística esdevé alguna cosa més que una mera creació humana, es converteix en una via d'evasió, d'aprenentatge, quasi d'epifania; la música esdevé un mitjancer que transita entre el món dels vius i una altra realitat, una existència més alta, que transcendeix a la primera. En aquest sentit, hi ha dos poemes de *Contra la mort* que resulten significatius: «Fuga» i, sobretot, «Trio en do menor», dues composicions que segueixen una línia poètica iniciada per Baudelaire i seguida per Torres. En tot cas, vegem per ara l'esment que fa Rovira a la música en el pròleg que estem analitzant:

La defensa de la vida, que aparece incluso en los poemas más sombríos de Màrius Torres, probablemente debe mucho a la confianza y a la alegría que protegieron sus años infantiles. Màrius vivió en una casa culta y liberal, era hijo y nieto de republicanos, médicos, como él, y diputados. Su padre, Humbert Torres, lo fue de los Parlamentos español y catalán, y fue el primer alcalde de Lleida elegido popularmente. Su madre, Maria Pereña, transmitió a Màrius Torres un amor a la música que acabaría siendo un símbolo de su combate por la vida y por la obra poética: “Puede que nuestra vida sea un mal instrumento, | pero vivir es música”.⁴³⁰

Sens dubte, aquests coneguts versos de Torres que tanquen el fragment, pertanyents al poema «Mozart», defineixen molt bé la importància que tenia la música per l'autor lleidatà: «Potser la nostra vida sigui un mal instrument, | però és música, viure!».⁴³¹

Sigui com sigui, resulta palès que els punts de contacte entre el darrer llibre de Rovira i la poesia de Màrius Torres són ben nombrosos i significatius, tant pel que fa als principis poètics, els referents de la tradició o les principals línies temàtiques. Aquest vincle tan estret també podria explicar, si més no en part, la inclusió a *Contra la mort* d'un poema d'homenatge al seu referent artístic: «A Màrius Torres». Es tracta d'un text en què, com ja havia fet Rovira en llibres precedents –a «Homenatge», amb Jaime Gil de Biedma, o a «Charles Baudelaire i els savis»– reivindica la figura d'un poeta rellevant en el seu univers literari. En

⁴³⁰ «Prólogo», op.72, pp.10 i 11.

⁴³¹ TORRES 2010a, p.116.

unes poques línies és capaç de concentrar les qualitats més importants del poeta a qui vol rendir tribut. Tal vegada, com passa a «Charles Baudelaire i els savis», Pere Rovira podria voler indicar el seu creixent interès per la poesia d'aquest autor.

5.3. AMOR I MORT, ELS DOS GRANS TEMES DEL LLIBRE

De la celebració de la vida a l'experiència transcendent

Amor i mort són els dos grans temes del llibre, i, una vegada i una altra, van apareixent de forma regular al llarg de les seves pàgines. Així mateix, el subjecte poètic que domina el recull és un personatge que s'enfronta a la vellesa, al darrer tram de la vida, i que mira de viure aquesta situació amb el màxim de dignitat; per aconseguir-ho, l'art i l'amor esdevindran les millors armes possibles, la defensa més idònia; d'aquí que mort i amor siguin no només els dos temes bàsics del recull, sinó que fins i tot, en nombroses ocasions, apareguin formulats en el cos dels poemes dins d'una mateixa estructura temàtica: l'evidència del final que s'acosta i l'amor com a única protecció possible.

En tot cas, i malgrat que la mort, la vellesa i la malaltia siguin qüestions tan destacades en el llibre, resulta palès que el darrer poemari de Rovira no és una obra de caràcter obscur, negatiu o pessimista, ben al contrari. *Contra la mort* és un recull que presenta una marcada propensió a celebrar la vida, una poderosa actitud de gaudi físic i sensitiu. Tot i les manifestes dificultats que ha d'afrontar el jo poètic, aquest personatge protagonista no vol pas enfonsar-se en el desconsol, l'amargura i la tristor, sinó que manté sempre la confiança en els dons que ofereix la vida, conserva intacta la seva esperança, i es resisteix a rendir-se davant d'un final que s'acosta inexorable. I és només gràcies a l'amor que pot seguir lluitant contra la mort; després de tot, tal com afirma Pierre Ronsard:

Tant el mort com la viva que pateixi disposen:
l'una vol els meus planys, l'altre, les meves llàgrimes,
perquè Amor i Mort són una mateixa cosa.⁴³²

⁴³² «Vaig cantar aquests sonets», traducció de Pere Rovira inclosa a *Les roses de Ronsard*, op.32, p.145.

Sens dubte, aquests versos de Ronsard són profunds i suggeridors. Presenten l'amor i la mort com un mateix tema, com una sola idea, com si fossin dues cares de la mateixa moneda. Ben mirat, no seria cap desencert pensar que sense l'existència de l'amor la vida perdria tot el sentit, i, de la mateixa manera, l'horitzó inevitable de la mort és allò que ens permet, ens indueix –quasi ens obliga– a estimar amb la màxima intensitat; així com sense el mal no podria existir el bé, segurament sense l'existència de la mort tampoc no podria existir pas un amor veritable.

Sigui com sigui, és evident que la idea de Ronsard és tinguda molt en compte per Pere Rovira. Es tracta d'un principi que l'autor català coneix molt bé ja que, no en va, ell mateix va traduir els versos anteriorment citats –del poema «Vaig cantar aquests sonets», inclòs dins *Les roses de Ronsard*. El cas és que, sigui o no influència de del poeta francès, aquesta dicotomia serà molt habitual al llarg de les pàgines de *Contra la mort*: l'amor esdevé el vessant contrari del decés, allò que permet aferrar-se a la vida, evadir-se dels dolors, i sinó escapar-se del final, aplaçar-lo, o, almenys, donar-li un sentit.

Valgui recordar, també, amb relació a aquest aspecte, un dels epígrafs inicials del llibre. La cita pertanyent a Elisabeth Barret Browning, que hem comentat en els capítols anteriors, planteja, no per casualitat, una idea molt similar a la que acabem d'exposar ara mateix:

And a voice said in mastery, while I strove,
 "Guess now who holds thee!" –"Death", I said. But, there,
 The silver answer rang... "Not Dead, but love."⁴³³

És obvi que, ja des de l'inici, Rovira vol deixar ben clares quines són les qüestions fonamentals del poemari. De la mateixa manera que Barret Browning, el poeta català també vol allunyar-se de la perspectiva de la mort, de la imminència del decés, i passar a viure l'amor en la maduresa, un amor en plenitud. Un cop més, doncs, amor i mort són presentats com a dues realitats oposades, i, a la vegada, del tot inseparables; dos conceptes contradictoris, i, de forma paradoxal, íntimament relacionats. Es tracta, per tant, d'una idea dual, ambivalent i complexa, que, com hem vist en l'apartat d'influències recorda en gran manera al pensament de Charles Baudelaire, un poeta per a qui aquesta mena de dualitats –entre el bé i el mal, la

⁴³³ Es tracta d'un fragment del poema inicial de *Sonnets from the Portuguese*, en què com en el cas de Rovira, Barret Browning planteja la necessitat de l'amor per fer front a la mort. Una qüestió que, també com en el cas de Rovira, es troba molt lligada a la seva experiència vital.

natura i la civilització, fins i tot en la pròpia ànima humana– són habituals en la seva poesia i prenen també una gran transcendència.

Ara bé, malgrat ser cert que la celebració de la vida, el gaudi de l'amor i l'experiència sensitiva són idees recurrents, constants, no es pot negar que, al mateix temps, al llarg del llibre hi trobem, també, actituds més meditatives, reflexives i segurament força menys positives; en diversos passatges del recull es fa palesa una profunda consideració sobre el procés d'envelliment i la proximitat del final, i una reflexió sobre el que es podria esperar del més enllà, encara que sovint sigui presentada des d'una perspectiva més aviat fantasiosa i literària –per exemple, en poemes com «Records de l'altre món» o «L'ànima mortal». En algunes ocasions, a més, aquesta reflexió es pot veure impregnada d'un to malenconiós, d'uns matisos potser obscurs, fins i tot d'una certa atmosfera de dolor i de sofrència. Per tant, tot i el caràcter de celebració del llibre, que és predominant, no es pot negar que en certes ocasions, malgrat ser minoritàries, presenta un vessant força més tèrbol i afligit. I a la vegada mostra tot sovint, també, una preocupació per aspectes immaterials, més de tipus escatològic, transcendent i espiritual; sembla que allò que pot succeir després de la mort, encara que sigui des d'una perspectiva potser imaginativa –i malgrat la clara aposta per la vida– no deixa de ser rellevant per al poeta. Es tracta, doncs, d'una altra dualitat, una altra dicotomia significativa, de dos elements que es contraposen. Si fa un moment hem vist que l'amor s'encarava al seu contrari, la mort, ara la celebració de la vida i l'experiència sensible es contraposen a una certa actitud meditativa i espiritual, a una certa experiència mística, que, tanmateix, hem de definir amb molta cura.⁴³⁴

El cert és que, des de la perspectiva poètica, Rovira no havia estat mai un autor especialment preocupat per la reflexió escatològica, per bé que la qüestió de la mort sí que hagués estat important, sobretot a *La mar de dins*. Però la meditació reflexiva sobre temes transcendents –en el sentit existencial del terme– no era en cap cas un motiu habitual de la seva poesia, més aviat al contrari. Tanmateix, és evident que l'experiència de la malaltia canvia la seva perspectiva de les coses, i també els seus interessos. L'horitzó d'una possible mort, no massa llunyana,

⁴³⁴ Aquesta preocupació escatològica és prou evident en diversos poemes del llibre, com per exemple al poema inaugural, «Records de l'altre món», que analitzarem en les properes pàgines. Això no obstant, és sobretot a la darrera secció, «Sempre», on es fa més perceptible. En aquest sentit, podem destacar poemes com «Perdurabilitat», «Quan ja siguis molt vella», «Nits», «Final», «Deliris», «L'ànima mortal», «Secretament», «Cançó de la tristesa vella», «L'arena» o «Els dons».

indueix al poeta a trobar algun tipus de veritat més enllà de les evidències materials i corpòries, més enllà de la percepció ordinària de les coses.

En aquest sentit, és interessant veure el canvi d'actitud que presenta l'autor amb relació al fenomen religiós. Es tracta d'un element molt rar en la seva obra i que, generalment, només apareixia per a ser criticat; és el cas del poema «Passions», de *La vida en plural*, en què el poeta demana a Déu que baixi a la terra a compartir els patiments de les persones. Malgrat tot, és clar que allí ho feia en un to molt més irònic, més lleuger, que ben poc té a veure amb l'actitud predominant a *Contra la mort*. Sigui com sigui, en aquest darrer llibre les referències a la religió sí que són, a diferència dels reculls anteriors, ben nombroses i prou significatives.⁴³⁵

Per tal de veure aquest canvi de posicionament, pot resultar d'especial valor la lectura d'alguns fragments del dietari *La finestra de Vermeer*, un llibre no gaire posterior al darrer recull poètic i que ens pot donar pistes de la seva perspectiva actual del fenomen. Les referències a la religió, sovint breus i puntuals, són tanmateix prou nombroses i en cap cas iròniques. Potser un dels exemples més representatius de la seva renovada postura davant d'aquest fenomen el trobem a l'entrada del dia 4 d'abril de 2013:

La personalitat de Pascal és potser la més complexa que trobem entre els escriptors moralistes; va ser un home que no va considerar incompatibles les seves profundes concepcions religioses amb l'especulació científica i intel·lectual. I a qui, cosa igual de rara que l'anterior, la convicció i la fe no van impedir l'excel·lència literària.

Fa uns quants anys, parlàvem, en una reunió de literats, de la transformació experimentada pel nostre amic V.; ningú no acceptava comprensivament el seu gir religiós, i no faltava qui el titllava de boig. Irritat per la suficiència d'alguns dels presents, cap dels quals havia escrit una poesia tan alta com la de V., em vaig

⁴³⁵ De fet, al llarg del poemari trobem forces referències més o menys directes a la religió. N'és una bona mostra, per exemple, el sonet «Sant Pere», on ja des del títol hi trobem una referència explícita al fenomen religiós; també en el segon vers d'aquest text hi trobem l'expressió «resant de cara al marbre», i al vers dotze conclou una llarga interrogació amb aquestes paraules: «la dels sants, la del Déu que estima els morts?». Un altre exemple és present a «Brindis», on parla del miracle de Jesucrist que va transformar l'aigua en vi —«amb vi va fer prodigis Jesucrist», v.16. També a «Els ametllers» l'autor esmenta el terme «santcríst» —«com esquelets de fusta i ossos de santcríst», v. 8. Així mateix, a «Trio en do menor» parla de «Santa música» —v.1. A «La que no té mai por» fa servir el terme «fe» —«la que no ha combregat amb dues fes», v.4. A «L'ànima mortal» fa diverses referències a elements religiosos —«que vinguis a pregar davant d'un mur d'absència. | Però a tu t'és sagrat el lloc del meu no-res», vv.4 i 5, i «Dona de fe que véns a rescatar-me | de l'infern de no ser», vv.10 i 11. I encara en relació al poema «A la peresa», no és sobrer recordar que justament aquest tipus d'apatia profunda és el setè i darrer dels pecats capitals, per oposició a la virtut de la diligència.

permetre argumentar que molts grans homes havien cregut en Déu, i que potser la seva grandesa es devia a haver-hi cregut, i entre altres noms vaig dir el de Pascal. No oblidaré mai la resposta d'una mig analfabeta que hi havia en la reunió; mirant-me com si li fes llàstima em va dir: «Però, no, Pere, no, desenganya't, Déu no existeix, pots estar-ne segur, no existeix». I va tancar la seva brillant argumentació amb una riallada.

És probable que alguns d'aquests ateus fàcils ho siguin perquè no han estat capaços de tenir cap altra idea de la divinitat que la del Déu barbat i temible que els van inculcar en els col·legis de capellans o de monges.

El pensament de Pascal que vaig traduir ahir s'hauria de llegir tenint en compte que Pascal va morir als trenta-nou anys. No va arribar a l'edat de la soledat gustosa, defensada, plaent, que pot ser la vellesa, si es té la sort, com ell preveu, de disposar d'unes condicions materials una mica propícies, i, sobretot, si s'ha tingut una vida que faci desitjar el retir, afavorint-lo amb coses agradables, llibres, música, bon vi, etc. i amb la companyia, imprescindible per a un aïllament complet, d'una dona guapa, intel·ligent i estimada.⁴³⁶

Segons es desprèn d'aquestes paraules, sembla que Rovira hauria canviat en gran manera la seva visió del fenomen religiós, com a mínim amb relació al que es podia percebre en el poema citat abans, «Passions». En aquest moment, sembla mantenir una postura que, com a mínim, hem de qualificar de molt respectuosa amb aquesta mena de creences. L'actitud de deferència i consideració són evidents. Ara bé, tampoc no hem de creure, d'altra banda, que el poeta hagi adoptat una postura devota, ni molt menys. I és que malgrat aquesta comprensió i simpatia, encara l'any 2016, en el pròleg de la seva antologia per a la Fundación Juan March, afirmava que –marquem en negreta els fragments més relacionats amb la qüestió escatològica–:

En las décadas transcurridas entre mi primer y último libro, no sólo se me ha muerto la juventud, sino que he entrado en la vejez. He perdido personas muy queridas, he perdido salud, agilidad, vicios, ilusiones y obligaciones. **Y he dejado de creer en casi todo lo que creía. Por ejemplo, al contrario de antes, me parece que no hace falta ser muy lúcido para llegar a la conclusión de que nos moriremos, nos pudriremos y acabará todo. Mi conclusión de ahora es que la dignidad y la inteligencia tienen que buscar alguna verdad o alguna suposición que oponer a algo tan humillantemente obvio y desdichado.** Es cierto que he

⁴³⁶ *La finestra de Vermeer*, op.53, p.153 i 154.

perdido muchas cosas, pero el amor ha ganado. Su triunfo me ha salvado del fracaso obsesivo y de la inútil añoranza, y casi no he tenido que hacer poesía de la derrota temporal, la cual, tras tantos siglos de ser tópica y excelente, es difícil de resolver con cierta fortuna.⁴³⁷

Sens dubte, aquest fragment és especialment interessant, no només perquè ens ofereix una crua visió del fenomen escatològic sinó també perquè ens ofereix diverses de les claus que podem trobar al conjunt de *Contra la mort*: l'amor com a tema poètic, l'entrada a la vellesa, la cruesa de la mort, el relatiu interès en escriure literatura de la derrota temporal, etc. Amb tot, el que veritablement ens interessa en aquest punt de l'explicació és l'actitud que mostra en relació amb tema religiós i transcendent. Rovira afirma que «no hace falta ser muy lúcido para llegar a la conclusión de que nos moriremos, nos pudriremos y acabará todo», una postura a tots els efectes molt escèptica. Però al costat d'això, també reconeix que «la dignidad y la inteligencia tienen que buscar alguna verdad o alguna suposición que oponer a algo tan humillantemente obvio y desdichado», cosa que obre la porta a certs plantejaments més aviat de tipus meditatiu.

Per tant, es fa palès que Rovira no ha esdevingut pas una persona creient, no ha decidit aferrar-se al culte religiós, però sí que presenta una evident actitud de respecte; es podria dir que simpatia i comprensió són, segurament, dos elements que defineixen prou bé la seva actitud enfront aquest fenomen. I al mateix temps, també reconeix la necessitat humana de trobar alguna mena de veritat, una veritat que vagi més enllà dels fets més obvis, una certesa que es presenti a través de la dignitat i la intel·ligència; i, en aquest sentit, presenta l'amor com a principal via de salvació davant la dura realitat. Es fa palès, doncs, que malgrat no haver esdevingut una persona devota, Pere Rovira defensa aquesta mena d'inquietuds, defensa la voluntat de buscar alguna forma de creença que transcendeixi la comprensió material de les coses. I aquesta aspiració, la cerca d'una explicació d'allò transcendent, tindrà una presència important a *Contra la mort*, i, des d'una perspectiva literària i imaginativa, quedarà reflectida en molts dels poemes.

D'aquesta manera, podem concloure que ja tenim establerta una altra de les dicotomies fonamentals que formen la idiosincràsia del llibre; una essència complexa que bascula entre l'experiència sensible i la meditació transcendent, entre la crua realitat d'un final ineludible i l'esperança constant que ofereix el darrer amor, l'amor més profund.

⁴³⁷ *Poética y poesía*, op.49, pp.19 i 20.

Passem a analitzar, en les properes ratlles, un dels textos més rellevants del llibre, i, a la vegada, més representatiu pel que fa a aquesta dualitat entre amor i mort: «Records de l'altre món», el primer poema del recull.⁴³⁸ Ja d'entrada, la relació temàtica i conceptual queda perfectament establerta ja que aquest poema inicial, tal com sempre passa en els llibres de Pere Rovira, presenta un evident caràcter programàtic i introductor. «Records de l'altre món» ens dona, ja de bon principi, moltes de les claus del poemari que inaugura, tant en l'aspecte temàtic com mètric i fins i tot quant a influències. A més, en aquest cas, el caràcter iniciàtic es reforça pel fet que Rovira dedica una secció sencera del llibre només a aquest poema.⁴³⁹

«Records de l'altre món» és una elegia en futur. La veu protagonista del text imagina el seu esdevenir, imagina com seran les coses per a ell i per a la seva companya, la dona a qui estima, una vegada ja sigui mort.⁴⁴⁰ Així, ens situa en el context d'una escena domèstica, íntima, descrita amb una gran calidesa:

Se'ns farà llarg el temps. Jo, a l'altre costat
de la frontera fosca; tu, dintre de la vida;
esperant que la mort ens digui una mentida:
que, al final del futur, tornarem al passat.

Em trobaràs per casa, plorant en un racó
perquè no et puc tocar, fantasma del desig
d'estar amb tu, inacabable; et seguirà el trepig
de gos del nostre amor, esguerrat, mort de por, [...]

(vv.1-8)

⁴³⁸ Es tracta del primer poema del llibre i l'únic de la secció homònima. D'altra banda, val la pena recalcar que, «Records de l'altre món» és un dels tres poemes de Rovira seleccionats a l'antologia de Pere Ballart i Jordi Julià, *Paraula encesa* –vegeu BALLART & JULIÀ 2012, p.393. No en va, aquest poema és una de les millors mostres de la darrera etapa creativa de Rovira i que millor mostra les característiques del present poemari.

⁴³⁹ No és la primera vegada que Rovira dedica una secció expressa al primer text del recull. Ja ho havia fet a *Cartes marcades* amb «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...».

⁴⁴⁰ Val a dir que la idea d'imaginar el futur de l'estimada és recurrent en Rovira, tot i que, com és lògic, aquesta tendència s'accentuarà en aquest llibre a causa del plantejament i els temes predominants. En tot cas, l'aparició d'aquesta idea en els llibres anteriors era deguda sobretot al seu pigmalionisme, és a dir, al fet que la seva estimada és més jove que ell i que, per tant, segons ell, probablement el sobreviuria. Bons exemples d'aquest cas que comentem són els poemes «Final», de *La vida en plural*, i «Testament», de *La mar de dins*.

En aquesta escena del futur, ell ha esdevingut un fantasma, un esperit que recorre els espais de la casa mentre ella, l'estimada, es troba tota sola –acompanyada només pel seu gos– a la vegada que llegeix, precisament, aquest poema –«Records de l'altre món». Trobem, doncs, la figura del *mise en abyme*, un relat dins d'un altre, com si fos l'efecte d'un mirall:

i se t'ajaurà als peus, mirant-te amb els meus ulls,
que ja no et podran veure; tu li faràs carícies
amb la teva mà jove del temps de les delícies
i amb la mà trista i sola que passarà aquests fulls.
(vv.9-12)

Així doncs, el poeta desenvolupa aquesta idea, la dels dos amants que no poden tocar-se, que es troben en dos mons diferents, i que pateixen per la seva separació. Finalment, a la darrera estrofa, imagina el moment del darrer desenllaç, és a saber, el dia en què ella també morirà, i, d'aquesta manera, els dos enamorats podran tornar a estar junts. Ella apareixerà davant seu il·luminant-lo com «una llum negra i blanca», i per fi en aquell moment recuperarà la pau, utilitzant una interessant imatge de clares ressonàncies baudelairianes:

Vindràs com una llum negra i blanca, impossible,
com si fossis la lluna del país dels difunts,
i els meus ossos sabran que tornem a estar junts,
i ja no tindran fred en el seu clot horrible.
(vv.21-24)

Aquest poema presenta, doncs, diversos elements que resulten molt destacables. D'entrada, des de la perspectiva més externa, sens dubte crida l'atenció l'elevat grau de construcció formal del text: versos alexandrins, quartets, rima consonant, discriminació de finals de vers femenins i masculins. Tal com ja hem explicat abans, es tracta d'un tipus de formalitat que, de forma més puntual, ja havia aparegut en la producció de Pere Rovira, però que en aquest recull, a diferència d'obres anteriors, esdevindrà del tot predominant.

D'altra banda, també podem observar com es conjuguen els dos elements temàtics centrals del llibre: amor i mort. En aquest cas, es planteja tant la mort del subjecte poètic com també, ja a la part final del poema, de l'estimada. Però tot i així, tot i aquest decés d'ambdós protagonistes, es defensa la idea que el seu amor

perdurarà fins i tot després de la vida terrenal. Una idea que bé podríem vincular amb el famós sonet de Francisco de Quevedo, «Amor constante más allá de la muerte», i amb cèlebre tercet que li serveix de conclusió:

su cuerpo dejarán, no su cuidado;
 serán ceniza, mas tendrán sentido.
 Polvo serán, mas polvo enamorado.
 (vv.12-14)⁴⁴¹

Certament, es tracta d'una defensa d'un amor més alt, un amor que, com en el cas de Quevedo, és tan fort que ha de perdurar fins i tot quan els amants ja no siguin sinó pols. Seran pols, sí, però pols enamorada. Una exageració poètica, potser, que en tot cas és present en diversos punts de *Contra la mort*, i que Rovira mirarà de justificar des de l'interior mateix del llibre. En concret serà al poema «Deliris» –un text breu situat a la darrera secció del recull–, on exposarà aquesta defensa:

No et creguis que tindrè mai els ulls buits:
 no marxaran del món ni quan me'ls obri
 la llei amb dits de foc; quan Déu em cobri,
 ells et veuran a tu, negres i cuits.

“Són deliris d'amor”, dirà qui sap
 que el vers de passió sempre exagera.
 És veritat, però el meu vers espera
 prodigis de la mort i no del cap.

Així doncs, quan s'escriu poesia no es tracta només de pensar amb el cap, sinó també d'imaginar, potser fins i tot d'exagerar, o, tal vegada, de meditar en un sentit potser més transcendent i especulatiu. Sigui com sigui, el que realment compta no és atendre la veritat perquè la poesia:

[...] és un comentari, una crítica de la vida, precisament per aquest caràcter seu, no pot ser una transcripció esclava de la vida superficial. La vida sí que és esclava d'ella mateixa; la poesia no, entre altres coses perquè es pot corregir. S'ha de corregir.⁴⁴²

⁴⁴¹ QUEVEDO 1978, p.24.

⁴⁴² *Poesia 1979-2004*, op.15, p.13.

Per tant, no es tracta de reflectir la vida amb exactitud sinó d'anar més enllà, d'aconseguir aprofundir en les coses en un sentit distint que ni tan sols ha de ser per força versemblant, sinó sobretot reeixit en el terreny artístic. I és evident que, en aquest cas concret, el poeta es proposa aconseguir lluitar «contra la mort» a través de l'art i de l'amor, no reflectir amb fidelitat uns fets més o menys creïbles o realistes.

És rellevant esmentar, encara, un darrer apunt sobre les influències i intertextualitats de «Records de l'altre món». Aquest primer poema del llibre presenta una clara vinculació amb un dels sonets més memorables de Pierre Ronsard, «Quan siguis molt velleta».⁴⁴³ La similitud amb Ronsard rau, de fet, en dues qüestions concretes: la idea d'imaginar el futur de l'estimada després de la mort del poeta, i, sobretot, en el caràcter domèstic, íntim i quotidià del text.

Com podem comprovar ja en el fragment inicial, el plantejament del text de l'autor francès es presenta en uns termes força similars al de Rovira; el subjecte poètic imagina una situació quotidiana, domèstica, situada en el futur, en què l'estimada seguirà vivint després que s'hagi produït el traspàs del seu amant:

Quan siguis molt velleta, de nit, amb llum d'espelma,
a la vora del foc, cabdellant i filant,
diràs, meravellada, uns versos meus cantant:
Ronsard va celebrar-me quan jo era una bellesa.
(vv.1-4)⁴⁴⁴

Ara bé, malgrat les evidents semblances, el tractament que fa Rovira de l'escena és prou contraposat al de Ronsard. L'autor francès utilitza aquest desenvolupament per parlar de la perdurabilitat de la poesia i exhortar l'estimada al gaudi del present, en allò que representa el tòpic clàssic del *carpe diem*. En canvi, en el cas de Rovira, si bé el plantejament és semblant, els objectius lírics de l'autor català són força diferents. Es tracta més aviat d'una reflexió imaginativa amb elements de meditació transcendent que, per damunt de tot, esdevé una manera de lluitar contra la mort:

⁴⁴³ Tal com veurem més endavant, aquest poema de l'autor francès també exercirà una forta influència en els textos «Perdurabilitat» i «Quan ja siguis molt vella», d'aquest mateix llibre.

⁴⁴⁴ *Les roses de Ronsard*, op.32, p.123.

serveix al jo poètic per mostrar la seva esperança en la vida, en la perdurabilitat de l'amor, en el fet que aquest amor no mori per sempre amb la fi de la vida física.

En tot cas, és evident que tant a «Records de l'altre món» com a «Quan siguis molt velleta» hi trobem descrita una escena íntima, domèstica, una sensació càlida i de quotidianitat que Ronsard transmet amb gran destresa, i que Rovira, al seu torn, sap mantenir i adaptar al seu propi context. Es tracta d'uns elements molt característics d'ambdós poemes que apareixeran, també, en altres composicions de *Contra la mort* –com per exemple a «Quan ja siguis molt vella», un poema que també presenta altres ressonàncies molt clares de l'autor francès. Sobre aquesta qüestió de la quotidianitat és interessant considerar els següents comentaris de Rovira al pròleg de *Les roses de Ronsard*:

La clàssica incitació al plaer es mescla aquí amb un altre tòpic, el de la fama i la immortalitat que pot donar la poesia. Són dos tòpics que, encara que parlin de qüestions temporals, no acaben d'explicar la impressió del temps –per dir-ho com Antonio Machado– que aquest poema ens produeix. La temporalitat dels versos de Ronsard palpita en la immediatesa de les situacions, que ens fa sentir el temps viu que el poeta diposita en els poemes (*de nit, amb llum d'espelma,/ a la vora del foc, cabdellant i filant (...) I les teves criades, ja mig endormiscades/ damunt de la labor (...) tu seràs a la llar una vella encongida...*). És aquest temps concret, personal, més que la impersonal rosa que s'ha de collir, allò que dona als versos una emoció nova, que no depèn de la solera del tòpic clàssic i que el renova portant-lo a uns territoris que semblen més els de la vida viscuda que els de la literatura.⁴⁴⁵

Sens dubte, moltes de les idees que Rovira esmenta en relació al poema de Ronsard les podríem aplicar al seu propi text. La «immediatesa de les situacions» i el «temps viu», són dos dels elements més característics i destacables tant de «Quan siguis molt velleta» com, també, de «Records de l'altre món». Rovira sap reproduir les qualitats del sonet de l'autor francès dins del seu context personal i la seva pròpia visió poètica. Certament, la lectura de «Records de l'altre món» aconsegueix transmetre la impressió d'un temps real, de vida autèntica, d'una experiència viscuda que es condensa en la redacció del poema. La influència de Ronsard és, doncs, ben palesa; i, no en va, serà molt present en tot el llibre, ja des de l'inici.

⁴⁴⁵ *Les roses de Ronsard*, op.32, p.19.

Poemes amorosos i eròtics

Després del que hem anat exposant fins ara, es fa palès que la qüestió amorosa és un element essencial de *Contra la mort*. Es tracta d'un dels temes bàsics del llibre, sense l'apreciació del qual no es podria entendre la naturalesa de molts dels poemes que l'integren. De fet, Pere Rovira considera que és un dels temes més importants no ja d'aquest poemari, sinó del conjunt de tota la seva producció.⁴⁴⁶

L'aspecte amorós és, sens dubte, un dels temes cabdals de la poesia de Rovira, per bé que en alguns llibres concrets no sigui tan present o dominant. Podríem resoldre que, de forma probable, és a *La vida en plural* on aquesta temàtica flueix més «subterràniament», per dir-ho en els mateixos termes que ell utilitza; per contra, és sobretot a la primera i a la darrera obra, *Distàncies* i *Contra la mort*, on esdevé una qüestió predominant dins la globalitat del conjunt. Aquest punt de contacte entre els dos llibres –i malgrat les evidents diferències tècniques i compositives que presenten–, ha portat l'autor en diverses ocasions a equiparar ambdós reculls, a trobar-hi notables similituds:

Els meus llibres més apassionats són *Distàncies* i *Contra la mort*. El primer i l'últim. Són llibres que vénen a parlar del mateix amb trenta-cinc anys de diferència. Amb una diferència molt important: quan vaig escriure *Distàncies* no sabia escriure i quan vaig escriure *Contra la mort* n'havia après una mica. Però és clar, quan fas un llibre d'apassionament com *Contra la mort* –i això hi va haver gent que no ho va entendre– l'has de fer, perquè no se't descontrola. I la manera de fer-ho és sotmetre'l a una estrofa concreta, a fer sonets, a fer quartets, fer rimes. *Distàncies* l'hauria d'haver fermat però no en sabia.⁴⁴⁷

Com podem observar en el text citat, el poeta concreta els paral·lelismes entre *Distàncies* i *Contra la mort* en dos aspectes específics. D'una banda, la qüestió temàtica, «són dos llibres que vénen a parlar del mateix», que, tal com ja hem reiterat, no és sinó la relació amorosa. Però, d'altra banda, Rovira també utilitza un concepte singular, la paraula «apassionament», com a tret unificador de les dues col·leccions; un terme que cal interpretar amb certes precaucions. En realitat, quan utilitza aquesta expressió, el poeta es refereix sobretot al procés de composició del

⁴⁴⁶ Vegeu *Poesia 1979-2004*, op.15, p.12.

⁴⁴⁷ CALSINA 2015a, p.605.

llibre, ja que tant en un cas com en l'altre va ser ràpid, intens i sota una pressió emocional considerable; un fet que no s'esdevé en cap dels altres reculls de l'autor català. Així, si a *Distàncies* es veia afectat per un enamorament intens i passional, al darrer poemari es troba en un context distint, força més difícil i delicat, una malaltia greu que, tanmateix, acabaria superant.

És obvi, doncs, que el context personal resulta determinant en el procés de composició de *Contra la mort*; la malaltia que afecta l'autor esdevé una influència decisiva en la seva escriptura poètica. Una altra qüestió seria, és clar, escatir amb exactitud com es reflecteix aquest «apassionament» en els poemes concrets, és a saber, entendre com un estat emocional tan exaltat es traslladada a la idiosincràsia concreta de les composicions. A grans trets, podríem afirmar que sobretot es percep en el to que predomina en els poemes, que és molt elevat, i també en una expressió de sentiments força directe. Una característica, aquesta expressió de sentiments, que, tal com apuntava el mateix autor una mica més amunt, aconsegueix vehicular gràcies a una tasca formal i lingüística de gran exigència tècnica; és a dir, que per tal de no caure en una efusió sentimental excessiva, poc decorosa des d'un punt de vista artístic, decideix recórrer a l'aplicació d'uns motlles formals d'elevat rigor i refinament, a una tasca mètrica de màxima severitat.

En tot cas, i tornant als paral·lelismes entre *Distàncies* i *Contra la mort*, és evident que es tracta d'un tipus de semblances que el poeta té en molta consideració. De fet, tant un llibre com l'altre són, des del seu punt de vista, dos poemaris amorosos. Tant és així, que aquesta idea la trobem explicada, fins i tot, dins mateix dels textos que integren l'obra. Al poema «Dedicatòria» –justament un text en què la qüestió amorosa resulta molt rellevant–, l'autor expressa la seva voluntat d'escriure un poemari d'amor, mentre que, al mateix temps, ens dona la seva visió general sobre el que representa el conjunt del llibre:

Cada dia aquest llibre és més teu.
Existeix perquè tu me l'has dit
amb la llengua de dintre del pit,
cos a cos. No és un últim adéu:
ha jugat contra els daus de la mort,
i amb mirada de jove et copia
la bellesa, la fe, l'alegria,
i, com jo quan l'escric, fa el cor fort:
vol durar, per estar més amb tu.

(vv.1-9)

D'aquesta manera, la veu poètica afirma de forma ben explícita que el recull és dedicat a la seva estimada, la qual, a més, és qui li ha «dit» tot el llibre «amb la llengua de dintre del pit». L'estimada és, doncs, l'origen i la finalitat dels seus poemes, és la motivació principal per escriure. En conseqüència, sembla que aquesta idea de les similituds entre *Distàncies* i *Contra la mort* seria encertada en diversos sentits, però, per damunt de tot, seria encertada perquè ambdós llibres tenen l'aspecte amorós com a element central i constitutiu.

Tanmateix, i a pesar de les opinions de l'autor, és evident que cal matisar aquest principi de semblança entre ambdós llibres, si més no en part. I és que, malgrat que en efecte es produeix una clara preponderància de la temàtica amorosa, la naturalesa de *Contra la mort* és força més complexa, rica i diversa que la que és pròpia de *Distàncies*. En el darrer poemari de Rovira, hi trobem altres aspectes de relleu, altres tipus de reflexions, de principis i temàtiques, que, en alguns casos, són molt importants, i, en d'altres, si bé resulten potser més secundaris, també esdevenen recurrents; per tant, aquests trets distintius no es poden pas menystenir.

Tal com ja hem explicat en altres punts d'aquest apartat, l'altre tema principal del llibre, juntament amb l'amor passional, és sens dubte la fi de la vida, l'arribada de la mort. Però també la senectut, la reivindicació de viure la vellesa amb dignitat, és molt present en el llibre. Així mateix, la meditació transcendent, l'esperança, el paper exemplificant de la natura, també el sentit de perdurabilitat o les relacions humanes, són qüestions a les quals es concedeix una gran significació dins el conjunt del recull. En conseqüència, és evident que cal ser molt curós a l'hora de considerar el llibre estrictament un poemari amorós. L'equiparació entre *Distàncies* i *Contra la mort* és adequada en alguns aspectes, però cal tenir en compte els matisos que sens dubte existeixen en la qüestió temàtica. A banda, és clar, de les palmàries diferències estilístiques, de tipus tècnic, o pel que fa a la maduresa compositiva, que, sense cap mena de dubte, són profundament distintes.

Però, a més de totes les qüestions exposades fins ara, també cal referir-se a una diferència potser encara més bàsica, més essencial: el concepte d'amor que trobem a cada una de les obres. És indubtable que el tipus d'amor que predomina a *Distàncies* i el que apareix a *Contra la mort* presenten diferències com a mínim remarcables. En el primer llibre, els dos personatges protagonistes de la relació amorosa eren una parella jove, una parella que tot just s'acabava de conèixer, i que gaudia d'allò que podríem qualificar d'un «amor boig»; estaven dominats per una atracció passional, encesa, quasi violenta. En canvi, en aquest darrer llibre trobem un parella madura, una parella que ha conviscut durant anys, que han passat quasi

tota una vida junts; el seu és, per tant, un amor més profund, més lent, més reposat; és l'amor entre dues persones que ja es coneixen, que s'entenen, i per als quals la seva relació mútua no depèn d'un impuls sensual o eròtic –per bé que, tanmateix, no rebutgin tampoc l'element físic i passional.

En aquest sentit, respecte a les diferències entre l'amor de joventut i el de la vellesa, resulta d'especial valor la següent reflexió escrita per Pere Rovira en el seu dietari de l'any 2013, *La finestra de Vermeer*:

La qüestió de l'amor i l'edat, de les edats de l'amor, és una de les més importants de la vida. No s'ha resolt encara.

L'opinió corrent dictamina que l'edat de l'amor és la joventut. Es tracta d'un tòpic tan fals com hipòcrita. L'amor dels joves, fins i tot en l'època actual de llibertat de costums, sol estar marcat per una ànsia violenta de desfogament eròtic. Aquesta necessitat, sens dubte, subsisteix en qualsevol edat, però no amb la violència que té a la joventut. Els joves necessiten el sexe amb una urgència respiratòria; davant d'aquest fet, la resposta adulta és procurar, amb una aplicació tenaç, que els joves no s'enllitin. Conec diversos pares teòricament partidaris de la llibertat sexual que, quan es tracta del seus fills, i sobretot de les seves filles, no ho són gens.

[...]

El que ha millorat actualment és la consideració dels enamorats d'una certa edat, posem entre els trenta-cinc i els cinquanta anys, els quals, en altres èpoques eren socialment ridiculitzats; com més grans, més. Ara se'ls tolera, amb certa indiferència, tot i que, si una parella que s'acosti a la cinquantena s'acaramel·la en públic, les rialletes iròniques de l'ambient seran inevitables. Suposo que aquesta reacció té un origen matrimonial: les persones d'aquesta edat ja haurien d'estar casades, i els casats, en públic, no es toquetegen gaire.

El que ja no es toleraria de cap de les maneres i provocaria la riota general, o la indignació, seria que dos vells s'abraressin, es besessin, etc., públicament. «I ara, quina porqueria!», exclamaria potser la mateixa mamà progre, davant d'aquest espectacle, produït ara no per la seva filla adolescent, sinó per la seva mare anciana.

Els joves i els vells no ho tenen fàcil; han de bregar amb pares o fills, amb uns éssers que, del sexe, ja en tenen sobretot records (dolents, potser), que senten com el vigor se'ls afluixa, que miren amb odi les il·lusions i el valor dels apassionats.

Dit tot això, convé anotar que l'amor més alt és el que creix amb el temps. Si dos amants tenen la sort de viure un amor perdurable i feliç; un amor que, passats trenta o quaranta anys, manté viva les ganes d'estar amb l'altre, encès el desig, despertes l'admiració i la complicitat, aquestes persones afortunades han conquerit probablement la forma més alta del benestar.⁴⁴⁸

És indubtable que allò que Rovira vol representar a *Contra la mort* és justament el que trobem descrit en el darrer paràgraf, aquest «amor més alt», aquest amor «que creix amb el temps», i que, malgrat el pas dels anys, manté «encès el desig». El tipus d'experiència amorosa que apareix en el llibre reflecteix la seva pròpia experiència personal, la seva pròpia condició de persona madura que ha conviscut molts anys amb la mateixa parella. Una relació conjugal que, des de la seva perspectiva, li ha ofert les millors coses de la vida, o, per dir-ho amb les seves pròpies paraules, que li ha permès conquerir «la forma més alta del benestar».

Per tot plegat, es fa evident que el tipus de relació que apareix a *Contra la mort* presenta unes característiques que, com és lògic, són molt diferents de les descrites a la seva òpera prima. De fet, i seguint la terminologia de l'autor, es podria dir que a *Distàncies* s'hi representava un amor de joventut, i en canvi, al darrer llibre, s'hi descriu un amor en la vellesa. D'aquesta manera, i malgrat els paral·lelismes que puguin presentar els dos llibres, és evident que acaben conformant dues obres de naturaleses molt allunyades.

D'altra banda, cal remarcar que a *Contra la mort* el tema amorós no sempre apareix aïllat, sinó que sovint es barreja amb l'altre tema bàsic del recull, la idea de la proximitat de la mort, del desenllaç final. Ara bé, en aquest sentit es pot establir una distinció prou nítida entre la darrera secció del llibre, «Sempre», on en efecte aquests elements es barregen d'una manera més palesa, i la secció «Apunts», on el tema amorós sembla prendre un clar predomini per damunt de la mort i l'arribada del final. Per tant, és aquesta part del recull, «Apunts», la que més s'acosta al que podríem definir com un poemari amorós en un sentit convencional, és a saber, un poemari que reflectís sobretot els aspectes més sensuals, que presentés una passió conjugal deslligada de la reflexió transcendent sobre la condició mortal dels dos amants. L'element eròtic és per si mateix una qüestió significativa del llibre, i, per més que sovint es relacioni amb la mort i la fi de la vida, aquesta no és tampoc una condició sine qua non. De fet, al llarg del recull trobem diversos poemes on

⁴⁴⁸ *La finestra de Vermeer*, op.53, pp.51-53.

l'atracció física i sensual és el centre temàtic de la composició, sense que la perspectiva del final aparegui per enlloc, si més no de forma explícita.

Així doncs, en les properes línies estudiarem aquesta última mena de poemes en concret, això és, aquells textos amorosos més passionals, sensuals o fins i tot de tipus eròtic, i que, a diferència del que succeirà a la darrera secció, a «Sempre», la idea de la mort no hi té un pes tan clar, tan marcat i significatiu. La major part d'aquests poemes es troben a la segona secció del llibre, «Apunts», si bé cal esmentar-ne un en concret que es troba emplaçat en un altre punt del recull: el poema «La que no té mai por», de la secció «Homenatges».

En tot cas, pel que fa a la secció «Apunts», aquesta està formada per un total de nou poemes, i, com dèiem fa un moment, és dedicada sobretot a tractar l'aspecte amorós, passional i eròtic, i a la resistència contra l'envelliment i el pas del temps; altrament, la qüestió de la mort, per bé que es podria interpretar en algun cas de manera implícita, el cert és que només s'expressa de forma clara i manifesta en dues composicions —«Els ulls» i «Mirant la mar del delta». És, doncs, una part del llibre dedicada, sobretot, a l'estimada del subjecte poètic, a la seva lloança, i on apareix la descripció d'un amor més obertament sensual i eròtic, i, fins i tot en alguns casos, explícitament sexual. Després d'un poema singular i de caràcter introductor, «La noia del retrat» —en què l'autor perfila els principals motius d'aquesta part del llibre— podem distingir tres grups de poemes prou ben delimitats. En primer lloc, trobem una sèrie de textos —«El nom», «El coll» i «Els ulls»— encarats de forma clara a la lloança de l'estimada i al gaudi amorós en què desenvolupa un elogi de les seves virtuts estètiques, físiques i morals. Tot seguit, descobrim un segon grup —«Mirant la mar del delta» i «L'estiu»— on l'assumpte amorós segueix sent l'aspecte dominant, però on també els trets paisatgístics, la mar i la natura, prenen una considerable importància. I finalment, el darrer grup de poemes de la secció —«La boca», «Maternitat» i «Albada»— és on l'aspecte eròtic, ara sí, es fa més explícit i es desenvolupa amb major plenitud.

Quant al primer grup de poemes, cal remarcar que es tracta d'una sèrie de textos de caràcter molt líric en què la forma i la musicalitat esdevenen aspectes d'especial importància. Probablement, el text més ric i interessant d'aquest cicle és la composició titulada «El nom», motiu pel qual abordarem la seva anàlisi amb més profunditat i detall que la resta. De fet, és un dels textos del poemari on l'aspecte musical és més present, més elaborat i aconseguit. Hi trobem una sèrie de cadències rítmiques ben definides i una tendència molt acusada a la repetició de determinades paraules i clàusules concretes, a més d'un ús molt acusat de l'anàfora a l'inici dels versos. Aquest seguit de recursos es conjuga amb el significat de les paraules, amb

les seves connotacions semàntiques, oferint un interessant i reeixit equilibri entre la forma i el contingut del text. Per altre cantó, «El nom» presenta un to extremament apassionat, molt elevat, al límit de la sentimentalitat però sense sentimentalismes afectats; un to que no és rar en moltes composicions del llibre i que, tanmateix, difícilment es podria sostenir sinó fos per l'interessant treball formal a què hem fet esment, a un cert preciosisme lingüístic i la reflexió conceptual que incorpora.

«El nom» és un text que presenta un estret vincle amb un detall concret de la biografia personal del poeta, un lligam sense la consideració del qual, tot i que el poema seguiria presentant un notable interès, resultaria impossible de copsar-ne el sentit complet: al llarg del text es desenvolupa un joc lingüístic molt destacable entre el nom propi de l'esposa de Pere Rovira –el nom real, «Celina»– i els conceptes i idees que apareixien en els versos. Com dèiem, el poema permetria la seva interpretació sense tenir en compte aquest fet, però no és menys cert que es perdrien un gran nombre de detalls i de relacions sonores, etimològiques i conceptuals. Rovira elabora una sèrie de concordances entre la sonoritat del nom, les seves connotacions i fins i tot amb la seva etimologia, i tot allò que la seva esposa significa per a ell en l'àmbit emocional; presenta aquella propietat –tan humana al capdavant– d'associar el nom d'una persona amb allò que sentim per ella. Només començar, ja en els primers versos, trobem el següent plantejament:

Quan et crido dic cel en femení,
 i dic sal, i pa meu de cada dia.
 El teu nom sempre em deixa un gust de sí,
 i l'eco del teu nom, gust d'alegria.
 (vv.1-4)

Aquest primer quartet, es basa, sobretot, en la construcció de diverses associacions a través de la fonètica del mot «Celina», encadenades gràcies a la repetició de la conjunció «i». En efecte, tal com afirma el jo poètic en el primer vers, «Celina» podria semblar un terme femení per designar el cel, no en va la seva sonoritat és també molt propera a «celístia». Al segon vers, fa referència a la paraula «sal» pel fet que la sonoritat de «Celina» és molt pròxima –més aviat hauríem de dir idèntica– al mot «salina». També afirma que el seu nom li deixa un gust de «sí», no en va l'inici del substantiu, pel que fa l'aspecte sonor, és coincident amb el de l'adverbi, el fonema [s], i la vocal tònica de la paraula també és el so [i]. I finalment, al quart vers d'aquesta primera estrofa esmenta el terme «alegria», ja que la part final del mot –allò que seria l'eco de la paraula, és a dir, [ia]–, també té una

sonoritat propera a «Celina», [ina]; els dos termes formen, de fet, una rima assonant.

Però en aquesta primera estrofa, Rovira no només associa el mot «Celina» a determinats conceptes a través de les semblances sonores, sinó que també relaciona el seu nom amb valors emocionals, amb allò que la seva companya significa per ell; aquest és, en realitat, el veritable objectiu del poema. Resulta fàcil comprovar que cadascun dels elements esmentats no fan sinó reforçar la passió que el subjecte poètic demostra sentir per l'estimada: el cel associat a una idea de grandesa i puresa; la sal, un dels condiments més apreciats històricament per la seva capacitat de conservar els aliments –podríem entendre que Celina és pel poeta la seva sal, el seu aliment bàsic del qual no pot prescindir–; l'adverbi «sí» com a idea d'afirmació, de positivitat i optimisme; i en darrer lloc, la menció de la paraula «alegria», que també és, evidentment, una idea associada a la felicitat.

Al segon quartet, el poeta continua aquest joc de correspondències en un sentit força similar al que havíem trobat als primers versos. Aquesta vegada, però, no juga amb la sonoritat de la paraula, de «Celina», sinó amb la seva etimologia:

Tens nom de lluna negra, la més nova,
que brilla perquè brilla d'amagat,
com la dona que amagues amb la roba
brilla furtivament al meu costat.

(vv.4-8)

Aquesta relació que presenta entre l'estimada i la lluna no és en absolut casual. De fet, l'etimologia del nom «Celina» prové de la paraula grega *selēnē*, que vol dir literalment «lluna». D'aquí que el poeta elabori aquesta mena de paral·lelisme.⁴⁴⁹ Val a dir, però, que es tracta d'un joc lingüístic que no només apareix en aquest poema –per bé que sigui on més es desenvolupa– sinó que, en realitat, es tracta d'un motiu que també apareix en altres composicions del llibre.⁴⁵⁰ En tot cas, aquest

⁴⁴⁹ «Celina» és un nom poc habitual en català, no en canvi en francès, que sol ser força més corrent. En qualsevol cas, tant en una llengua com en l'altra, l'origen del mot és el mateix.

⁴⁵⁰ Els exemples que podem trobar d'aquest vincle amb la lluna són diversos. A «Records de l'altre món» hi apareix la referència següent: «Vindràs com una llum negra i blanca, impossible, | com si fossis la lluna del país dels difunts, [...], vv.21-22. També a «Final» s'hi fa esment: «encendrà la gelada lluna amarga, | i ressuscitarà la llum del cos.», vv.7 i 8. I en darrer lloc, a «Cançó de la tristesa vella»: «No hi haurà lluna sota terra, | no fa mai sol dins dels taüts; | vindrà la mort que tot ho esguerra, | no ens veurem més, quedarem muts.», vv.9-12). Amb tot, cal recordar, també, que a *La*

quartet posa en paral·lel la lluna i Celina; etimològicament s'assemblen perquè també s'assembla el seu comportament: Celina és la lluna nova, perquè com l'astre quan està en aquesta fase, ella amaga la brillantor del seu cos sota la roba.

Al tercer quartet, Rovira continua presentant associacions. Aquesta vegada, tanmateix, les formula en un ordre més obertament emotiu, sense buscar subterfugis en algun element formal del nom com eren la fonètica i l'etimologia. Després dels dos primers quartets més enginyosos, més juganers, ara exposa els seus sentiments en forma d'objectivització verbal encara utilitzant, això sí, el pretext del nom com a mitjancer entre els seus sentiments i la seva estimada. Aquesta és l'estrofa on l'anàfora es desenvolupa de manera plena:

I nom de protegir-me dels records,
i d'aigua transparent i fugitiva,
i de buscar la sort a la deriva,
i de quedar-te sola amb els teus morts.

(vv. 8-12)

Finalment, tanca el poema amb un darrer díptic que conclou el relat i el dota al poema plenament de sentit: l'estimada és tan important pel poeta que no pot escriure res sense que es faci palesa la seva presència:

Vols que et guardi en secret, i no sé com,
perquè tot el que escric diu el teu nom.

(vv. 13-14)

Darrera la qüestió sonora i etimològica, doncs, el que pretén del cert el jo poètic és expressar els sentiments amorosos vers la seva estimada. A través de les relacions que estableix amb el nom real de l'esposa del poeta, aconsegueix crear un joc amb el lector, una complicitat, allò que podríem descriure com un recurs de tipus irònic –entès com a tècnica de distanciament–, que li permet explicar les seves emocions sense caure en un to d'efusió indecorosa. Rovira no esmenta les qualitats de l'estimada de forma directa –cosa que seria burda i, probablement, poc tolerable pel lector– sinó que filtra aquestes lloances a través del seu nom i de les seves correspondències, que actuen com a mitjanceres –en el que podria ser una

mar de dins ja havia aparegut un precedent d'aquesta mena de referències a la lluna, en concret al poema «Novembre»: «la lluna del matí, al cel de casa, | com una gota immensa d'esperança, | encara ens il·lumina amb llum d'ahir», vv.7-9.

ressonància de les cèlebres «Correspondances» de Baudelaire. Val la pena recalcar, un cop més, que el poema juga molt amb un recurs tan musical com és el de la repetició; a banda de l'ús de l'anàfora que ja hem esmentat, també cal considerar la paraula «nom», que, a més del títol, torna a aparèixer fins a cinc vegades en el cos del text; fins i tot arriba a sortir en tres versos consecutius: els versos 3, 4 i 5.

Per cloure el comentari d'«El nom», és pertinent apuntar la similitud que presenta aquest poema amb un altre text del llibre, «La que no té mai por», de la secció «Homenatges». Ambdues composicions són dedicades a la lloança de l'estimada del subjecte poètic, i s'estructuren com una enumeració de les seves virtuts. L'element musical, rítmic i formal és decisiu en els dos casos. Ja en els primers versos de «La que no té mai por», s'hi observa l'ús reiterat d'un recurs basat en el ritme i la repetició:

La que no té mai por de ser valenta;
 la que sap perdre i no demanar res;
 la que ho veu tot amb la mirada lenta;
 la que no ha combregat amb dues fes.
 (vv.1-4)

Així, a partir d'aquesta clàusula formada per l'article més el pronom de relatiu, el subjecte poètic recorre, doncs, a l'anàfora per presentar les qualitats de l'estimada, enumerant les accions positives que ella ha dut a terme al llarg dels anys. En aquest cas, però, i a diferència del poema anterior, «El nom», no trobem un element mitjancer que relacioni l'estimada i les seves qualitats.

Passem ara a comentar, de forma més breu, alguns aspectes significatius dels poemes «Els ulls» i «El coll». En aquests dos sonets hi trobem una exaltació de les virtuts físiques i morals de l'estimada a partir d'una part del seu cos, utilitzada com excusa narrativa, amb l'objectiu final de lloar-ne les qualitats. Aquest tipus de procediment és de forma versemblant una influència de la poesia de Ronsard, no en va el podem trobar diverses vegades al llarg dels *Sonnets pour Hélène*.⁴⁵¹ I sense

⁴⁵¹ Al llarg de *Les roses de Ronsard*, op.32 –la traducció del poeta francès publicada per Pere Rovira– aquest motiu de les parts del cos és sens dubte molt present. En concret, pel que fa al coll de l'estimada, Rovira podria haver-se inspirat en el sonet «Tu, bell coll d'alabastre», p.131 –tot i que, en realitat, aquest poema és una lloança no només del coll sinó de diverses parts del cos. D'altra banda, les referències als ulls de l'estimada són moltes i diverses, fins i tot des del vers inicial d'alguns poemes: «Presoner dels teus ulls», p.43; «Mentre els teus ulls mirava», p.65; «Contemplant els teus ulls», p.67; «Quan els ulls se t'encenen», p.105; «Ulls, que aboquen l'ànima», p.117. Així

abandonar les influències de la tradició, val la pena destacar l'ús que fa Rovira, en aquests dos poemes, de determinades imatges de clara influència clàssica. Al tercer vers d'«El coll», per exemple, defineix aquesta part del cos de l'estimada com a «fresca pell de pruna», una imatge que podria semblar enormement tòpica, carregada d'un convencionalisme exasperant, si no tinguéssim en compte que Rovira la dirigeix a algú que, en contra de les convencions més assíduament establertes, ja no és jove, sinó que, ben al contrari, s'endinsa en la darrera etapa de la vida, la vellesa. Per tant, el que podria semblar una imatge insulsa, es converteix de seguida en un contrast, en una paradoxa sorprenent. En el mateix sentit, en el díptic final de l'esmentat sonet, la veu poètica insisteix que no insulti el coll «amb sedes i fulards» ja que el seu «setembre», en veritat, s'ha de dir «març»; és a dir, el poeta utilitza la imatge tòpica dels mesos de l'any associats a l'edat de la persona, però un cop més en matisa el sentit final, li dóna un significat distint; la seva intenció no és lloar la joventut, com seria la convenció establerta, sinó tot al contrari; el poeta vol defensar el valor de la senectut, de la vellesa, la dignitat de la darrera etapa de la vida. El poeta vol alabar la bellesa de la vellesa.⁴⁵² I és que un «setembre» –és a dir, la tardor de la vida, la penúltima etapa– pot encara convertir-se en un «març» –en una joventut, en el principi de la vida; una persona gran pot ser tan feliç i viure amb tanta plenitud com algú jove. Es tracta, en definitiva, d'una defensa de la vellesa, del darrer tram de l'existència entès com una període tan vàlid com qualsevol dels anteriors.

Després d'aquests quatre primers poemes de la secció, en trobem dos més, «Mirant la mar del delta» i «L'estiu», en què, si bé la relació amorosa segueix sent un dels principals centres d'interès del text, l'element paisatgístic i natural pren una considerable importància. Es tracta de dues composicions on el subjecte poètic elabora una descripció de la natura molt lligada a la seva percepció interna, una percepció que resulta reposada, joiosa i plaent. Sempre dirigint-se a l'estimada, reivindica el gaudi físic i espiritual de la vida, també en la vellesa. Sens dubte, aquests poemes són un clar exemple de l'esperit de celebració de la vida que domina bona part del llibre:

mateix, les mencions als ulls situades en altres punts dels poemes també és molt freqüent: «L'altre dia jo era», p.39, vv.5, 11 i 13; «Perd la teva bellesa», p.59, v.3; «No veu altres beutats», p.71, v.2; «Amor, que d'aquest món», p.99, vv.3 i 12; «Avui ja fa tres dies», p.101, v.5; «Estic meravellat», p.129, vv.11 i 12; etc.

⁴⁵² Al poema «Amics vells» expressarà aquesta idea d'una manera ben clara: «que la vellesa ens dugui a la Bellesa | de l'art final, i a l'última riquesa [...]», vv.14 i 15.

Descansaran els ulls mirant la mar,
i no hi veuran la mort ni l'infinit;
la mar inacabable ens obre un llit:
ajeu-hi la mirada, busca el rar

plaer de no esperar ni lamentar,
flota sobre l'onada indiferent
convertint-te en escuma, sal i vent,
mentre es dessagna el dia que se'n va.

(vv.1-8)

Aquests versos de «Mirant la mar del delta» estan dominats per una captivença encalmada, on el subjecte poètic torna defensar la necessitat de viure amb tota plenitud, també quan s'arriba a vell. El poema transmet, doncs, una atmosfera de benestar, de delectança, de gran serenor. I, per bé que de forma puntual mencioni la paraula «mort» –en el segon vers–, no sembla pas que aquesta idea gaudeixi d'un especial relleu dins el poema, sinó al contrari, l'objectiu és sobretot reivindicar les virtuts de la vida, transmetre una actitud lluminosa, agradable i positiva. Una actitud que també s'observa de manera palesa en els primers versos de «L'estiu»:

La brisa d'aquest vespre quasi ens jura
que l'estiu serà bo. No patirem
calor, tindrem més gana i set, beurem
l'amable vi, i la temperatura

del cos ens donarà allò que perdura
quan sembla que a l'amor li falta un rem.

(vv.1-6)

Per altre cantó, val la pena ressaltar que en aquestes dues composicions, «Mirant la mar del delta» i «L'estiu», hi podem percebre evidents punts de contacte amb el darrer grup de poemes del llibre anterior, *La mar de dins* –en concret, amb «El darrer estiu», «Novembre» i «Vi del gener»–, uns textos on aquesta actitud encalmada, contemplativa, el repòs i la tranquil·litat al costat de la persona estimada, prenen també una gran significança, i no eren sinó el resultat d'haver superat una situació difícil que, de mica en mica, havia anat quedant enrere.

Ara bé, el grup de poemes més sorprenent, més arriscat i atrevit d'aquesta part del llibre és el que es troba situat al final de la secció. Els tres darrers poemes es compten, ben segur, entre els més irreverents i trencadors del conjunt del poemari. Ens referim a «La boca», «Maternitat» i «Albada», unes composicions amb un alt grau de sensualitat i erotisme, i no només això, sinó que parlen obertament de les relacions sexuals entre dues persones que ja són a les portes de la vellesa.

Segons el parer de Pere Rovira, el sexe és un aspecte de la vida que encara avui dia, tant en la literatura com en el món de l'art en general, es tracta sovint amb un excessiu pudor, o que, en tot cas, no s'afronta amb la naturalitat amb què s'hauria de tractar. Això és així quan ens referim a persones joves o adultes, però quan es tracta de persones grans, el puritanisme és encara molt més accentuat. Sobre la importància del sexe per a Rovira, és pertinent recórrer un cop més als seus comentaris publicats fa uns pocs anys a *La finestra de Vermeer*:

La cursileria amorosa s'encara a la tendresa i al sexe com si fossin coses diferents i incompatibles, però, sense sexe feliç, no hi ha tendresa entre dos amants, i tot deriva inevitablement cap a l'odi i la ràbia.⁴⁵³

Al llarg de la seva producció literària, Rovira sempre ha estat conseqüent amb aquestes idees. El sexe és un aspecte important en la seva literatura, i sovint ha optat per escriure escenes ben explícites, sense limitar-se ni autocensurar-se per una qüestió de pudor. Per exemple, a la seva primera novel·la, *L'amor boig*, hi trobem una escena carregada de sexualitat i d'erotisme:

Estava dreta davant meu, nua, quieta, somrient, amb una llum de desig a la mirada obscura, oferint-me el cos. Vaig decidir que era un estúpid, assegut allí, encara mig vestit, i vaig acabar de despullar-me. Ella es va acostar i vaig abraçar-la, semblant-li petons golosos pels pits, i, quan m'alçava per besar-li la boca, va gemegar dolçament, deixant-se caure sobre el llit. Vaig posar-me damunt d'ella, borratxo de bellesa, encegat, volent entrar dintre seu, però, amb una suau pressió de les mans a les espatlles, va demanar-me que baixés a llepar-la, i vaig obeir, àvid i maldestre, potser fent-li mal. Apartant-se, va girar el cos, lliscant sobre la vànova, fins que amb la boca va trobar-me el pubis, i em va recórrer l'engonal amb llepades mínimes, pujant cap al ventre, amagant-se'm de seguida entre les cuixes, i després va petonejar-me el sexe i m'ensalivava el gland i me'l xuclava, i jo no podia més i

⁴⁵³ *La finestra de Vermeer*, op.53, p.51.

la boca de la Clara va apoderar-se de tot el membre, mamant-me'l, llepant-me'l, i vaig sentir que un crit blanc em creixia des de la gola cap al plaer que esclatava i em feia esclatar a mi i al món, i la Clara va empassar-se aquell bram líquid, sense abandonar la carícia però alentint-la fins que va ser una suavitat quasi immòbil sobre el sexe buit i completament feliç.⁴⁵⁴

Aquest fragment de prosa és ben clar, ben explícit, i denota la postura i el pensament de Pere Rovira a què ens hem referit fa un instant. Fugint de qualsevol mena de puritanisme, l'autor mira de construir un text directe, sense prejudicis, però, a la vegada, de caràcter plenament literari, amb una sòlida voluntat artística.

A banda de la prosa, també en el terreny estrictament poètic trobem exemples de l'esperit obert de Rovira. Una bona mostra d'això és el poema «17 de maig», que va ser publicat en el seu primer recull, *Distàncies*:

Els llavis de magrana oberts,
la pell calenta de les seves cuixes
entre les teves, l'amor
amb precaucions, enretirant-te
quan esclata.

Ritmes deixats
en una habitació llogada.

La recordes,
envilit, sense sortida,
perquè ja ets massa vell per estimar
i encara no prou cínic per fruitir
irresponsablement. [...]

(vv.1-10)

En aquest cas, el contingut eròtic és prou explícit, i amb uns pocs versos l'autor ens situa en el context d'una escena d'amor furtiu en una habitació llogada, la naturalesa de la qual no acaba de determinar –tal vegada la cambra d'un hotel o una pensió. Sigui com vulgui, tant un exemple com l'altre ens ajuden a entendre millor la perspectiva de Rovira davant la temàtica sexual, que sens dubte és franca i desinhibida, sense complexos ni pudors innecessaris.

Tanmateix, pel que fa als poemes eròtics de *Contra la mort* –«La boca», «Maternitat» i «Albada»–, cal prendre una certa distància amb els textos a què ens

⁴⁵⁴ *L'amor boig*, op.50, p.72.

acabem de referir. I és que si bé aquestes tres composicions també reflecteixen escenes d'alt contingut sexual, el cert és que es decanten per una opció estètica ben distinta de la dels textos anteriors. A diferència de *L'amor boig* o de «17 de maig», es tracta d'uns textos poètics amb un treball mètric i formal molt exigent, fins i tot d'un cert preciosisme lingüístic, d'una factura estètica i un contingut simbòlic i metafòric molt marcat. I, a més d'això, és precís esmentar la qüestió de l'edat dels personatges. Si en les escenes abans citades els protagonistes eren persones joves, en aquest cas es tracta d'una parella madura, d'avançada edat, de dues persones que gaudeixen de la seva sexualitat ja a les portes de la vellesa. Un planteig poètic singular que, ben segur, no és gaire habitual en la nostra tradició poètica.

El primer poema del grup es titula «La boca», i és, segurament, des del punt de vista del sexe, el poema més explícit del llibre. En aquest sonet s'hi descriu de forma clara i manifesta l'escena d'un cunnilingus. Així, el títol de la composició, «la boca», és un eufemisme per referir-se, en realitat, als genitals femenins. Vegem tot seguit el poema:

Encara que no riguin, hi ha sempre un paradís
ofert en els seus llavis, i la seva saliva
m'emborratxa de pura, mordent aigua de vida.
I baixo embriagat cap al màgic somrís

dels llavis amagats, a besar una medalla
de carn, la més sagrada, i comprenc per què els cecs
poden veure la música, sentint la dels gemecs,
la delícia queixant-se, mentre el pit es baralla

amb el desig de no respirar més,
per tornar-se carn seva i pols de la seva ànima.
Al nus de la foscor, jo busco una rialla,
una estrella que esclata brillant a l'inrevés:

quan riu tot el seu cos, és com si es fes de dia,
i surt de dintre d'ella el sol de l'alegria.

De seguida es fa palès que la qüestió sexual resulta determinant. Tota l'escena és ben entenedora, per bé que, alhora, és tractada amb un refinament lingüístic remarcable. Sense referir-se en cap moment al sexe ni utilitzar cap terme explícit, el

significat del poema resulta diàfan, perfectament comprensible; i el que és més important, no és brusc ni groller, sinó d'una alta factura artística.

Val la pena observar de quina manera el subjecte poètic es refereix als genitals femenins. Els òrgans de l'estimada són anomenats fins a sis vegades en només catorze versos, però sempre apareixen descrits a través de distintes metàfores: són la «boca» del títol, però també són uns «llavis» i un «màgic somrís», una «medalla de carn», o, fins i tot són, també, el «nus de la foscor» o una «estrella que esclata». De la mateixa manera, els fluids corporals són una «saliva», una «mordent aigua de vida» que «emborratxa» al jo del poema.

Per altra banda, i malgrat que ja n'hem parlat a bastament en aquest apartat, és important referir-se un cop més a la voluntat de celebració de la vida. El to d'aquest sonet, «La boca», demostra una manifesta intenció de gaudi físic i sensitiu, de reivindicar el plaer i la joia de viure, que en aquest cas, i a diferència d'altres moments del poemari, són vehiculades sobretot a través de l'experiència sexual. Aquesta voluntat de celebració és, doncs, una característica que és present en bona part de les composicions del recull, també en aquest tres poemes eròtics.

Amb tot, resulta d'un especial interès fixar-se en les influències literàries d'aquest poema. Fet i fet, no és difícil adonar-se dels clars paral·lelismes que existeixen entre la composició de Rovira i un altre sonet, escrit per Paul Valéry, que du per títol «À la profonde Rose». Es tracta d'un text que pertany a la insòlita obra pòstuma del poeta francès, estranyament titulada *Corona & coronilla*. No per casualitat, el mateix Rovira va traduir aquest poema i, fa uns pocs anys, també el va incloure a *La finestra de Vermeer*:

Fosca, profunda Rosa, cau d'ombra perfumada,
oh rosa de plaer, i d'un plaer que és plor,
humida d'esperar la carícia encantada
a les vores del calze on la carn es fa flor,

Molla Rosa, embriaga amb aigua deliciosa,
fins a l'excés diví del deliqui animal,
un cor que, defugint l'aventura espantosa
de viure, beu verí del seu insòlit mal...

Damunt teu, deixa fondre la boca favorita
que amb el seu treball tendre i sinuós incita
més, sempre més en tu, i sempre més dolçor;

mentrestant, la bellesa que se t'endú palpita
i palpitant inspira l'entendiment bessó
que el seu sospir demana i que ja es precipita...⁴⁵⁵

Com en el cas de «La boca», el poema de Valéry també descriu d'una manera molt visible i entenedora l'escena d'un cunnilingus. A més, el to, el ritme, també el tractament formal i estètic és semblant i proper, motiu pel qual la influència de l'autor de *Le Cimetière marin* sembla força clara. Un cop més, doncs, es fa palesa la importància que pren l'activitat de traduir en el procés de composició de *Contra la mort*, i com, en gran manera, en determina la seva idiosincràsia. L'aprenentatge rebut de Baudelaire i Ronsard, sobretot, però també de Torres, o, en aquest cas concret, de Valéry, és ben segur una de les claus del llibre. A més a més, aquesta nova influència ens permet constatar com Pere Rovira acostia les seves preferències cada vegada més a la tradició francòfona, i, més en concret, al llegat simbolista.

Encara amb relació a Valéry, val la pena comentar que *Corona & coronilla* és un recull valorat de forma molt especial per Rovira, fins el punt que el considera el seu llibre predilecte dins l'obra del poeta francès. Pere Rovira en valora la seva singularitat, la seva raresa dins el conjunt de l'obra de l'autor. És important fer notar que l'obra pòstuma de Valéry tracta d'una relació amorosa en la vellesa, o millor dit, entre una persona gran i algú molt més jove:

[...] als seixanta-set, Valéry coneix Jeanne Loviton, de trenta-cinc, i s'enamora ferotgement d'ella. Aquest amor desencadena un cicle de poemes que són, abans que una festa intel·lectual, una orgia de l'emotivitat i l'erotisme. Amb el títol, bastant estrany, de *Corona i coronilla*, van publicar-se a França l'any 2008. Poques vegades un llibre pòstum haurà completat tant a la contra la imatge del seu autor. No perquè Valéry no hagués parlat de l'amor a fons i amb audàcia en els seus *Quaderns*; però una cosa són les reflexions, els pensaments, i una altra, una explosió poètica d'absoluta implicació personal.⁴⁵⁶

La qüestió de l'amor en la vellesa, que ja Rovira apunta en aquest fragment, ajuda a establir certes similituds temàtiques entre *Corona & coronilla* i *Contra la mort*.

⁴⁵⁵ «A la rosa profunda», op.35. Per més informació sobre *Corona & coronilla* vegeu *La finestra de Vermeer*, op.53, pp.370-374; el poeta català hi exposa interessants reflexions sobre aquest poemari així com els motius pels quals l'atrau l'obra, tant en l'aspecte poètic com personal.

⁴⁵⁶ *La finestra de Vermeer*, op.53, p.370 i 371.

Això no obstant, allò que crida més l'atenció són els termes amb què Rovira es refereix al recull de Valéry, que és descrit com «una orgia de l'emotivitat i l'erotisme», i encara, una mica més avall, afegeix que es tracta d'«una explosió poètica d'absoluta implicació personal». D'aquestes afirmacions en podem extreure, com a mínim, dues idees principals, dues idees que ajuden a establir una semblança entre el darrer poemari de Rovira i l'obra pòstuma de l'autor francès: el fet d'utilitzar un to molt elevat, intens, una expressió dels sentiments molt directa, i, així mateix, la poca distància que estableix l'autor entre els fets narrats i la seva vida real; o, dit en altres paraules, que el grau de ficció que presenten els poemes és relativament reduït.

Amor i mort com a únic nucli temàtic del poema

Passem a estudiar, a partir d'aquest punt, el grup de poemes que d'una manera més palesa conjuguen els dos grans temes del recull –amor i mort– dins una sola estructura argumental. Si a l'apartat precedent hem vist aquelles composicions dedicades, sobretot, a l'amor des de la perspectiva de la celebració, del gaudi de la vida, i del plaer sexual i eròtic, ara analitzarem aquelles on l'amor esdevé de forma preeminent una defensa contra l'arribada del final, una superació del dolor i les temences, el motiu que empeny al subjecte poètic a lluitar «contra la mort». Aquest és un motiu temàtic recurrent, i, sens dubte, el trobem desenvolupat en moltes ocasions a llarg del poemari: n'és una bona mostra, per exemple, el text inaugural, «Records de l'altre món», també el poema «Els ulls», de la secció «Apunts», o d'una manera encara més evident, l'última composició del llibre, «Els dons».

Ara bé, en veritat és a la darrera secció del recull, titulada «Sempre», on la relació entre amor i mort esdevé més dominant, on es fa més íntima i indestruable, on resulta més clara i articulada d'una forma més directa. A «Sempre» la major part dels poemes estan vinculats d'una manera o d'una altra a la proximitat de la mort del subjecte poètic i a la possibilitat de salvació a través de l'amor de la seva estimada. Aquesta marcada unitat temàtica, juntament amb la notable extensió que presenta la secció –vint-i-un poemes, la més llarga del llibre–, fan que la darrera part del recull gairebé es pugui considerar com un petit poemari autònom dins la globalitat del conjunt.

Certament, la cohesió temàtica de la secció «Sempre» és ben significativa tot i la gran quantitat de composicions que conté. Això no treu, però, que si analitzem

aquesta part del llibre des d'una perspectiva global, no hàgim de distingir certes tendències força clares, alguns cicles específics o diversos grups de poemes amb un caràcter prou diferenciat de la resta. De fet, per ser rigorosos hauríem de considerar, com a mínim, tres grups concrets de textos amb unes característiques pròpies: un primer conjunt més introductori i divers situat a la part inicial, un altre de molt compacte que forma el nucli central de la secció, i, finalment, un darrer cicle que serveix sobretot com a síntesi i conclusió de la secció i el poemari.

D'entrada, l'autor presenta una sèrie de composicions que, tot i tractar de forma més o menys explícita un dels dos temes principals –amor i mort– encara inclouen, al mateix temps, altres aspectes temàtics que resulten rellevants pel sentit últim del poema; uns aspectes com ara, per exemple, la perdurabilitat a través de la poesia, el valor de la vellesa, la influència del passat sobre el present o el desig d'evasió. Per tant, i deixant de banda el poema inicial –que cal analitzar de manera específica–, aquests primers textos no serien els exemples més clars i evidents de la confluència temàtica entre amor i mort a què ens referíem abans.⁴⁵⁷

Tot seguit, és a la part central de la secció on, ara sí, trobem els poemes que més clarament conjuguen amor i mort a dins la seva estructura narrativa. Es tracta d'uns textos amb un sentit molt homogeni, que gairebé consisteixen en variacions d'una mateixa idea, com si fossin una suite poètica, o encara, utilitzant un altre símil musical, una peça contrapuntística. A pesar d'algunes diferències en la forma i el plantejament, totes aquestes composicions es basen en la idea de de la mort i la manera de lluitar-hi a través de l'amor de l'estimada; la passió dels amants esdevé l'única arma per mantenir l'esperança davant l'inevitable desenllaç final.⁴⁵⁸

Finalment, els darrers quatre poemes de la secció tornen a presentar unes característiques temàtiques o estructurals més específiques que, de forma prou clara, els distingeixen del grup anterior. Malgrat que, una vegada més, apareixen la mort i l'amor com a temes importants, aquests textos no destaquen tant pel seu marcat caràcter homogeni, com succeïa en el segon cicle, sinó que mostren unes

⁴⁵⁷ Aquest primer grup de poemes inclou les següents composicions: «Sempre», «París amb tu», «Perdurabilitat», «Quan ja siguis molt vella», «El sacrifici», «La burla» i «La visita».

⁴⁵⁸ Dins d'aquest segon grup s'hi inclouen «Eros matinal», «Nits», «Final», «Deliris», «L'ànima mortal», «Secretament», «Somni», «Cançó de la tristesa vella», «Cançó teva» i «L'arena». Cal remarcar que tots aquests textos estan ordenats de forma consecutiva, cosa que ajuda a reforçar encara més la seva relació mútua.

característiques pròpies, i, en bona mesura, serveixen per elaborar la conclusió final del llibre.⁴⁵⁹

És important ressaltar, com apuntàvem abans, el paper tan particular que exerceixen els poemes «Sempre» i «Els dons», el primer i l'últim de la secció. Tant l'un com l'altre es podrien considerar, ben segur, com a exemples perfectament vàlids del vincle temàtic entre amor i mort. Amb tot, es pertinent distingir-los de manera específica per la raó que juguen, també, a la vegada, un important paper estructural. Allò que els diferencia és el seu sentit ordenador, la funció que exerceixen dins del poemari. «Sempre» té un valor introductor i dins la secció homònima; és un text on el poeta ens explica el plantejament que trobarem en aquesta darrera part del recull per mitjà d'un balanç retrospectiu, d'una anàlisi de la vida en comú amb l'estimada. «Els dons», per la seva banda, és un poema que exerceix una funció conclusiva, ja no només d'aquesta secció, sinó, en realitat, del conjunt del poemari; serveix, principalment, per reforçar les idees plantejades pel poeta al llarg de tot el llibre i presentar-ne una síntesi.

Així doncs, a partir d'aquest punt resulta convenient abordar, amb una mica més de profunditat, l'anàlisi del primer poema de la secció: «Sempre». Aquest text inaugura la darrera part del llibre, porta el mateix títol que el conjunt, i, altrament, ens ofereix un avanç significatiu d'allò que podrem trobar en els propers poemes. «Sempre» és un sonet amorós compost de versos alexandrins on la veu poètica reflexiona sobre tot allò que va ser, allò que és i també el que serà la relació conjugal amb la seva estimada; explica com ha evolucionat el seu vincle al llarg dels anys, com si fes una retrospectiva o un balanç de la seva història com a parella. La relació que s'hi descriu és un lligam amorós llarg i ple, també amb alts i baixos i moments de dificultat, però que, en tot cas, s'ha mantingut fins a la vellesa. Val a dir que, quant a la mirada del passat, «Sempre» és un poema poc habitual en la producció de Rovira ja que la reflexió sobre moments pretèrits no és un tret gaire comú de la seva poesia.

En els primers compassos del text, l'autor ens presenta el període de l' enamorament, de la passió amorosa. Una etapa que bé podríem relacionar amb la història narrada en el primer llibre de Rovira, *Distàncies*:

Quan tot va començar, juràvem amb orgull
que duraria sempre el nostre amor (i *sempre*
eren dies fugaços i recremats de febre).

(vv.1-3)

⁴⁵⁹ Aquest darrer grup està format pels poemes «Enyorança», «Fuga», «La veu» i «Els dons».

És pertinent remarcar que ja en el segon vers apareix la paraula «sempre», el títol de la secció i del poema, un terme que sens dubte pren una significació especial –de fet, el mateix autor el ressalta en lletra cursiva. El jo poètic afirma que, al principi, ell i la seva estimada es juraven amor etern –un sentiment que es reflecteix, simbòlicament, en aquest «sempre»–, però que l’anhelada eternitat va quedar reduïda a uns afectes força més conjunturals: «[...] i *sempre* | eren dies fugaços i recremats de febre». És a dir, que allò que creien que seria un desig perpetu va ser només, al capdavant, una temporada de passió intensa però passatgera.

Tot seguit, trobem un segon període en què s’acaben aquests temps de passió i s’esdevé una crisi en la parella:

Després em vaig jugar la teva joventut

en els taulers nocturns, i el temps de diamants
se’ns va carbonitzar. Tu salvaves amb brases
de les hores felices l’escalfor de la casa.

(vv.4-7)

Sembla que el protagonista del poema va tenir un comportament inadequat, la naturalesa del qual no es defineix amb concreció. Afirma que es va «jugar» la joventut de l’estimada «en els taulers nocturns», una imatge misteriosa que sembla evocar al món del joc i a la vida nocturna, una atmosfera que recorda a certs poemes i actituds de *Cartes marcades*.

Una imatge remarcable d’aquesta segona estrofa és «Tu salvaves amb les brases | de les hores felices l’escalfor de la casa». És a dir, que amb les restes que quedaven de l’amor passat, de l’ enamorament passional del principi, ella feia sobreviure la relació, la mantenia encara tèbia. És una imatge prou aconseguida i que, d’altra banda, té unes certes ressonàncies de la poesia de Ronsard, de les referències al foc i a la llar que apareixen a «Quan siguis molt velleta».⁴⁶⁰ De fet, al llarg del poema és molt destacable l’aparició d’una recurrent isotopia del foc; els termes relacionats amb aquest fenomen natural són molt nombrosos: «recremats»,

⁴⁶⁰ *Les roses de Ronsard*, op.32, p.123.

«febre», «carbonitzar», «brases», «escalfor», i, fins i tot, «resplendents» –se'n va el foc però resta la llum.⁴⁶¹

Finalment, a la darrera part del text –a partir del quart vers de la segona estrofa– la veu poètica passa a descriure la situació actual i futura del seu amor. Les dificultats més enutjoses no els han vençut, i a pesar de les incerteses que presenta el moment actual –la malaltia i l'arribada de la vellesa– el jo del text no sembla patir ni tenir por del que es pugui esdevenir:

L'odi no va poder deslligar-nos les mans,

i no pot la vellesa, perquè tu li fas por
i a mi ja m'ha trencat, els meus mals l'avorreixen.
Ara tornen els dies resplendents, que es mereixen
la meva última força i potser el teu perdó.

Bon amor, fem les paus amb la vida final;
que el teu *sempre* ens empari, no m'abandonis mai.

(vv. 8-14)

És important destacar el fet que, en el darrer díptic, l'autor torna a esmentar la paraula «sempre», matisant-ne el significat respecte al mateix concepte que apareixia una mica més amunt. En aquesta ocasió, Rovira presenta un fort contrast entre els termes «sempre» i «mai», en el que sembla una clara ressonància del famós aforisme d'Antonio Machado, «Hoy es siempre todavía». D'entrada, exhorta l'estimada a fer les paus davant de la imminència de la mort –«la vida final»– i, tot seguit, retorna a la idea de «sempre»: si abans aquest «sempre» era només un rampell passional de joventut, ara sembla que s'ha convertit en un amor vertader, un amor profund i madur; ara és un símbol del seu amor, i l'única cosa que els pot protegir del destí final i ajudar-los a continuar endavant.

Per tant, el terme «sempre» té unes connotacions prou àmplies, és una idea que reflecteix la relació amorosa de la parella i la seva vida junts, la passada però també l'actual, i, en gran mesura, també, l'esperança de pervivència gràcies a un

⁴⁶¹ Quant a la isotopia del foc, és pertinent assenyalar el paral·lelisme que presenta aquest poema, «Sempre», amb la composició titulada, precisament, «Foc» –del primer recull de Rovira, *Distàncies*. Aquell primer poema elaborava una clara analogia entre la passió dels amants i els troncs que cremaven a la llar: «Les brases tendres demanant més llenya, | la cendra muda desapareixent.», (vv.7 i 8).

amor que subsistirà més enllà de la mort. I no en va, aquest és justament el sentit principal de la secció: l'última part del llibre esdevé una mena de declaració d'amor incondicional davant l'inevitable arribada del final. Una idea que, de fet, anirà apareixent de manera més o menys implícita en molts dels poemes de la secció, i que, finalment, serà també una idea determinant que servirà per tancar el llibre, ja en els darrers versos del recull.

Passem ara a estudiar els poemes del segon grup de la secció «Sempre», els més estretament relacionats amb la qüestió central d'aquest apartat, això és, amb la relació entre amor i mort. Després dels compassos inicials, on hi trobàvem uns textos una mica més diversos, l'autor hi situa un grup de composicions amb unes característiques molt particulars. Tal com hem comentat abans, es tracta d'uns textos certament homogenis, compactes temàticament i estilística, on es procura conjugar d'una manera clara i directa els grans temes del llibre, amor i mort, fins a convertir-los en els elements constitutius essencials dels textos. En efecte, és en aquesta suite poètica on les dues qüestions primordials conflueixen d'una manera més clara i evident per esdevenir, al capdavall, una sola temàtica, com si fossin dues cares de la mateixa moneda. Els poemes d'aquest conjunt, que, no en va, estan situats de forma consecutiva, fan explícita la creença en l'amor com a arma principal per lluitar «contra la mort».

Certament, aquest grup de composicions mostra una unitat molt marcada, molt compacta. Tant és així que la majoria de textos es podrien considerar variacions d'una mateixa idea, distintes possibilitats líriques construïdes a partir d'uns mateixos principis argumentals. De fet, la unitat temàtica d'aquests poemes és tan palesa que, per tal d'abordar la seva anàlisi, resulta molt aclaridor presentar-ne el recorregut argumental, de forma esquemàtica, a través de la següent estructura:

–En primer lloc, trobem un plantejament inicial on s'anuncia la futura mort del subjecte poètic; un destí tràgic que sembla segur i inevitable.

–Tot seguit, el subjecte poètic desenvolupa una reflexió sobre aquesta conjuntura difícil, sobre la situació dramàtica que ha d'afrontar, l'arribada del final i de la mort.

–Per acabar, i per contrast amb els elements anteriors, es produeix una reacció contra tots els infortunis. La veu del poema retroba l'esperança. Una esperança que, invariablement, s'associa a l'amor que sent per l'estimada.

La majoria dels textos del grup responen, amb més o menys exactitud, a una estructura d'aquest tipus. En alguns casos, es combinen els tres elements clau que acabem de presentar tot modificant-ne l'ordre. En d'altres, trobem petites variacions sobre les idees principals, o certs matisos en la manera d'exposar-les. Però el nucli argumental, al cap i a la fi, és sempre el mateix.⁴⁶²

En conseqüència, ens trobem davant d'un tipus de composicions que elaboren el seu desenvolupament a partir d'uns principis argumentals molt concrets, molt específics. Una característica que, val a dir, reforça el caràcter classicitzant del llibre, tot vinculant-lo a períodes històrics en què la originalitat estricta –amb tot els matisos i precaucions que requereix aquest concepte– no era, en principi, una condició tan necessària com acostuma a ser avui dia. En aquest cas, l'interès principal del poeta no rau tant en el caràcter original dels textos sinó, més aviat, a trobar la millor manera d'expressar les seves idees amb la màxima precisió.

Vegem, doncs, com aquesta estructura argumental es desenvolupa a través dels poemes. Ja des del text que obre aquest cicle, «Eros matinal», podem apreciar perfectament com la proximitat de la mort i la salvació a través de l'amor es conjuguen de forma nítida. Només iniciar el text, el jo poètic fa una clara referència a la perillosa situació, a la proximitat d'un final que l'assetja: «Com que he sentit el bram afamat de la nit, | i bronzir els seus tentacles molt a prop del meu pit», vv.1 i 2. Tot seguit, és quan comença la reflexió sobre aquesta funesta conjuntura. El fet d'haver tingut a prop el decés, lluny d'haver-lo convertit en una persona depressiva, l'ha fet esdevenir molt més partidari de la felicitat: «jo vull ser minador de les venes del dia», v.8. Amb tot, el poeta vol ser realista i reconeix l'existència del mal al món, que tot va cap a la seva destrucció, «I sé que el cel que veig no és cel ni és blau», v.9.⁴⁶³ Tanmateix, i a pesar d'aquesta constatació, en els darrers compassos del poema és quan reapareix l'esperança; davant d'aquesta dura conjuntura el jo poètic no cau en el desconsol perquè sap que, malgrat tot, té al seu costat la seva

⁴⁶² Potser les variacions més importants les trobem a «L'ànima mortal» –on el poeta s'imagina convertit en l'esperit d'un difunt–, a «Somni» –on la mort és representada de manera al·legòrica en la figura d'una vella– o a la part final de «Cançó de la tristesa vella» i «L'arena» –on sembla que el sentiment d'esperança queda una mica més dissolt. En tot cas, és evident que, a pesar d'aquestes diferències més o menys importants, el nucli dels poemes és sempre el mateix.

⁴⁶³ Es tracta d'una clara ressonància del sonet «A una mujer que se afeitaba y estaba hermosa», dels germans Lupercio Leonardo i Bartolomé Leonardo de Argensola. Més concretament, el vers de Rovira pren la idea del darrer tercet del poema: «Porque ese cielo azul que todos vemos, | ni es cielo ni es azul. ¡Lástima grande | que no sea verdad tanta belleza!» –vegeu DE LAMA 2007, p.130.

estimada. Aquest és, doncs, el veritable missatge del poema: amb ella al seu costat els mals del món no importen, la vida té sentit perquè ella és «un cel de veritat, el cel més bell», v.14.

En el poema següent, titulat «Nits», hi podem trobar una estructura argumental exacta a l'anterior, un desenvolupament idèntic al que acabem d'exposar. També és en els primers versos quan trobem l'origen de la preocupació: «Les nits que vaig tenir. L'última nit, | esperant-me com una bala al pit», vv.1 i 2. El poeta reflexiona sobre la seva malaurada situació, constatant la cruesa dels mals del món: «[...] no hi ha cap sort que no sigui esborrada per la mort», vv.5 i 6. Però de seguida podem comprovar com reneix un sentiment d'esperança; de mica en mica el jo poètic va prenent una actitud menys derrotista, fins que, ja al tram final del poema, exposa el motiu d'aquest canvi d'actitud, que no és altre que la presència de la seva estimada:

Quan arribi el mal dia, em giraré
de cara al nostre temps, i estaré bé,
amb el cap descansant sobre el teu pit,
veient sortir de tu el sol de la Nit.

(vv.11-14)

I si en els dos poemes que acabem de presentar s'hi observen unes estructures argumentals quasi idèntiques, també a la composició que els segueix —«Final»— malgrat ser un text més breu i potser més crític, s'hi endevina un raonament força similar. En aquest cas, però, els elements narratius es presenten una mica més barrejats, repartits entre només dues estrofes de quatre versos. A la primera, el poeta explica el camí de la vellesa en què ja han entrat els amants, un camí que els ha de portar a la decadència i la mort: «Si ja no toquen res les nostres mans | i el cos se'ns desespera de pobresa», vv.1 i 2; es tracta d'una situació aparentment amarga i difícil, com si, en veritat, es tractés d'un poema dominat pel sentiment de la derrota temporal. Això no obstant, de seguida ens adonem que aquest no és l'objectiu del text; a la segona estrofa trobem un missatge més esperançat i positiu:

L'enyor revifarà les fredes flors,
i una abraçada buida, fidel, llarga,
encendrà la gelada lluna amarga,
i ressuscitarà la llum del cos.

(vv.5-8)

Aquests versos indiquen, si no una visió més optimista de cara al futur, com a mínim una clara actitud esperançada, com si el subjecte poètic percebés la possibilitat d'algun tipus de continuïtat després de la vida. D'una manera implícita, Rovira fa referència a la perdurabilitat de l'amor després de la mort dels amants; el seu amor, simbolitzat en una «abraçada», farà encendre les «fredes tenebres» i els retornarà vers algun tipus d'existència, tal com sembla plantejar-se en el darrer vers. Així doncs, el missatge últim del poema defensaria que, a pesar d'acostar-se al final, els dos amants retrobarien el seu amor més enllà de la vida.

És important fer notar les similituds entre aquest segon quartet del poema i els darrers quatre versos de «Nits», que hem transcrit unes poques línies més amunt. Ben segur, les podem considerar dues versions diferents d'una mateixa idea, dues variacions d'un mateix tema quasi idèntic.

Però, segurament, els dos poemes d'aquest cicle que presenten un major interès són «L'ànima mortal» i «Secretament», dos textos que, d'altra banda, també tenen una certa vinculació entre ells. Tant en un cas com en l'altre, la veu poètica es planteja quina serà la situació dels amants, com serà el seu amor, una vegada ell hagi arribat al final, és a dir, després d'haver-se esdevingut la mort del protagonista. En el primer cas trobem una composició més imaginativa, més fantasiosa, en què el jo poètic es presenta com si ja fos un esperit, una ànima difunta. En canvi, el segon poema planteja un context situat encara en el present, però en què el protagonista imagina tot allò que vindrà al cap d'un temps: imagina l'esdevenir que l'espera, tot el que trobarà després de la vida; d'aquesta manera, el poema pren la forma d'una particular elegia en futur.

Com dèiem, el planteig de «L'ànima mortal» és ben fantasiós. El jo poètic és algú que ja ha mort, l'ànima d'un difunt, el qual espera la visita de la seva estimada, amb paciència, de la tomba estant. Per consegüent, es tracta d'una consciència espiritual, *post mortem*, que encara persisteix tot i que la seva vida s'hagi extingit:

Volen que només hi hagi, rere la llosa blanca,
els ossos i la cendra de la carn,
abandonats, sense ànima;

que vinguis a pregar davant d'un mur d'absència.
(vv.1-4)

A més, segons ens diu el text, aquesta ànima manté la consciència únicament gràcies a l'amor de la seva estimada:

Dona de fe que véns a rescatar-me
de l'infern de no ser,
sabent que vas donar-me,

quan em tocava el teu amor,
una ànima que no fuig de la tomba
i viu sense temor

(vv.10-15)

És probable que aquest tipus de plantejament –un jo poètic convertit en esperit–, Rovira l'adapti d'un dels seus grans models, un dels seus principals referents al llarg de *Contra la mort*: Charles Baudelaire. Després de tot, aquest és un recurs que ja apareix en diversos poemes de *Les Fleurs du mal*, entre els quals cal destacar l'inquietant sonet titulat «Le Revenant», o, sobretot, «Les Tenebres», el primer text d'un cicle de quatre poemes que, no en va, du per títol «Un Fantôme»:

Dans les caveaux d'insondable tristesse
Où le Destin m'a déjà relégué ;
Où jamais n'entre un rayon rose et gai ;
Où, seul avec la Nuit, maussade hôtesse, [...]
(vv.1-4)⁴⁶⁴

És evident, doncs, que malgrat les diferències que puguin presentar la composició de Baudelaire i la de Rovira, la idea inicial d'ambdós textos és molt similar: el jo poètic s'ha convertit en un esperit difunt que espera que l'estimada el vingui a visitar. La relació entre les dues composicions sembla, per tant, ben palesa.

D'altra banda, «Secretament», malgrat la inicial coincidència temàtica, aborda la qüestió des d'una perspectiva distinta que «L'ànima mortal». Es tracta d'un poema que destaca, sobretot, pel seu caràcter apassionat, per la incondicional declaració d'amor que conté. La veu poètica defensa que, malgrat arribi al final de la vida, el seu amor no s'extingirà; una idea que resulta recurrent al llarg d'aquesta secció, i també al llarg del llibre, tot i que aquí, però, la formulació és particularment directa i emocional. Tant és així, que, un cop més, és la sofisticada

⁴⁶⁴ BAUDELAIRE 1975, p.38.

elaboració del poema, el treball tècnic i formal, allò que evita que es caigui en un excés d'efusió en l'exposició dels sentiments.

A «Secretament», el jo poètic afirma que, un cop mort, les restes del seu cos difunt encara mantindran una espurna de vida. De fet, la major part del poema consisteix en una enumeració de tot allò que quedarà del jo poètic una vegada sigui mort –en un sentit tant físic com espiritual, és a dir, tant pel que fa a algunes parts del cos, com també els pensaments i la consciència–, i de quina manera, malgrat la seva defunció, tot i ser ja a dins la tomba, aquestes restes no deixaran de sentir un amor incondicional cap a l'estimada:

En el clot de la por, el forat de la boca,
la ceguesa dels ulls, els ossos de les mans
només et buscaran.

La pols roja del cor, els rastres de les venes,
ni que no tinguin cap memòria de la sang,
per tu palpitaran.

El buit del pensament, les paraules tancades
en el silenci negre per sempre amb pany i clau,
encara et parlaran.

(vv.1-9)

No és fins a la darrera estrofa quan el missatge del poema pren una altra direcció. En els últims versos, el jo poètic afirma que, molts anys després de la seva mort, els dos amants tornaran a estar junts. Podem suposar que es refereix al moment llunyà en què morirà, també, la seva estimada:

Hauré de ser molts anys una abraçada morta,
fins que una primavera, quan no ens vegi ningú,
tornaré a viure amb tu.

(vv.10-12)

Resulta força insòlita la referència que trobem en aquest fragment en relació a la primavera. El poeta, associa el moment de la mort de l'estimada amb l'època de l'any que, de forma més habitual, es vincula amb la vida, amb la llum i el renaixement de la natura. D'aquesta manera, Rovira converteix l'instant de la defunció no en un moment de tristesa i acabament sinó tot al contrari, en una

possibilitat de renaixença, d'inici d'una nova vida, o, tal vegada, de transformació cap a una existència més alta.

D'altra banda, és important insistir, un cop més, en la relació que s'estableix en aquest poema entre forma i contingut. Cada estrofa presenta una enumeració –en els dos primers alexandrins– i una descripció d'una acció concreta –en l'hexasíl·lab. Els continguts del text queden ordenats, de manera molt evident, a partir d'aquesta estructura. Per tant, en aquest cas, l'organització formal resulta especialment significativa; trobem un evident vincle entre la forma i el contingut del text. Així mateix, «Secretament» és, sense cap mena de dubte, un poema d'especial musicalitat, amb unes cadències rítmiques molt característiques.⁴⁶⁵

Com a conclusió d'aquest apartat sobre les relacions temàtiques entre amor i mort, estudiarem també amb una certa pregonesa l'últim grup de poemes de la secció «Sempre».⁴⁶⁶ Es tracta d'una sèrie de composicions que presenta notables singularitats, o, en tot cas, una major diversitat que el grup anterior, que, tal com hem explicat, es caracteritza per un caràcter més homogeni.

D'entrada, els dos primers poemes d'aquest grup, «Enyorança» i «Fuga», són dues composicions amb una certa relació mútua ja que es caracteritzen, fonamentalment, per transmetre un evident desig d'evasió del món sensible, és a saber, una manifesta voluntat d'escapar-se de la realitat quotidiana. Bona part dels poemes de la secció «Sempre» parteixen d'un mateix plantejament, afrontar la mort amb l'ajuda de l'estimada. Tanmateix, en aquests dos casos concrets, i malgrat que aquesta idea de forma implícita no desapareix del tot, l'autor adopta una resolució diferent. Davant del negre destí que haurà d'afrontar, la veu poètica sembla decantar-se per l'oblit, per defugir el problema i, així, en lloc de refugiar-se en el confort de l'estimada, mirar d'allunyar-se d'una realitat difícil que el turmenta.

«Enyorança» és una composició de caràcter nostàlgic en què hi dominen de forma especial la descripció del paisatge i els elements naturals, i que ofereix també un destacat treball tècnic i lingüístic. Tal com suggereix el títol, el jo poètic recorda unes experiències passades més felices, uns temps pretèrits viscuts en un altre indret

⁴⁶⁵ Val la pena destacar que Víctor Obiols va publicar un poema inspirat en aquest text de Rovira, titulat «Secretament amb tu», que va ser inclòs dins de *Dret el miracle*, llibre guanyador del Premi Carles Riba de l'any 2015, vegeu OBIOLS 2016, p.75. Ell el va descriure com a «metàfrasi sobre un poema de Pere Rovira», vegeu OBIOLS 2016, p.84.

⁴⁶⁶ Tal com ja hem apuntat abans, els poemes que componen aquest cicle són «Enyorança», «Fuga», «La veu» i «Els dons».

diferent a l'actual, algun lloc situat a la vora de la mar –hem de creure que, de forma més que probable, s'estigui referint a la mar del delta de l'Ebre, l'espai emblemàtic de la poesia de Pere Rovira. Davant del patiment i els dolors presents, i a causa de la impossibilitat de viatjar fins a la costa, el protagonista es refugia en els records dels temps passats en aquell paisatge encisador:

Lluny de la meva mar, perfumades paraules
em retornen l'olor de les onades;

flors d'escuma salada que duren un instant
i esclaten i es desfan, però no moriran.

La tarda, desmaiant-se en les crestes dels arbres,
banya d'or fugitiu les fulles altes,

i recordo el crepuscle de la platja, el minvant
de la mar que s'adorm bategant, bategant.

(vv.1-8)

A partir d'unes «perfumades paraules», el subjecte poètic recorda les sensacions i emocions d'aquells moments, d'aquells dies viscuts ben a prop de la costa: la tarda, desmaiant-se en les crestes dels arbres, el crepuscle de la platja, la mar que s'adorm, etc. Així, quan tornen l'angoixa i les sofrències actuals –versemblantment, causades per la malaltia–, ell es refugia en la memòria i els records, i pot escapar-se, per tal manera, del dolor que suposa una realitat massa crua, massa feridora:

I quan el jardí d'ara se'm torna un jardí d'ombres
i la humitat fecunda escampa tot l'aroma,

jo somio el meu fosc i estèril arenal
i la nocturna mar que no ens farà cap mal.

(vv.9-12)

Des de la perspectiva de la tradició, aquest poema presenta una influència prou clara de la poesia de Charles Baudelaire, i, en especial, de Màrius Torres, tant pel que fa a l'aspecte formal com amb relació al contingut temàtic. Per a tots dos autors el desig d'evasió era un element important del seu imaginari, i, no en va, apareix sovint en les seves obres en uns termes similars a «Enyorança». Són diversos els exemples

que podrien reflectir aquesta característica, però potser una de les mostres més il·lustradores i més apropiades pels nostres objectius analítics és el poema «En el silenci obscur d'unes parpelles closes...», un conegut sonet de l'autor lleidatà, en què, tal com comprovarem tot seguit, resulta fàcil descobrir-hi manifestes relacions amb el poema de Pere Rovira. Vegem, abans de res, la composició de Torres:

La musique souvent me prend comme une mer!

BAUDELAIRE

En el silenci obscur d'unes parpelles closes
que tanca l'Univers en el meu esperit,
la música s'enlaira. –Talment, en l'alta nit,
puja fins als estels el perfum de les roses.–

Ella, divina música!, en el meu cor petit
fa cabre l'infinit, trencades les rescloses,
i se m'emporta lluny dels Nombres i les Coses,
més enllà del desig, quasi fins a l'oblit.

Com les algues que avancen en el pit de les ones
entre el bleix de les aigües rítmiques i pregones,
jo vaig música endins, voluptuosament.

I mentre el món es perd, adormit en la platja,
jo somnio –perdut en l'estreta salvatge
dels llavis de l'escuma i dels braços del vent.⁴⁶⁷

En aquest poema es conjuguen dos elements clau que trobem també a «Enyorança»: el desig d'evasió d'una realitat dolorosa i la mar com a element destacat d'aquesta fugida. Tots dos poetes utilitzen l'espai marítim com a escenari on refugiar-se dels dolors presents, de la malaltia que els consumeix. En el cas de Rovira el «viatge» fins a la costa es realitza per mitjà d'un record, una remembrança dels temps viscuts a les llargues platges del Delta; en canvi, en el cas de Torres és una mar potser més imaginària, més metafòrica, que deriva dels transports que provoca l'audició de la música. Però, sigui com sigui, en un cas i en l'altre, és una fugida de la realitat a través de la força imaginativa de la ment. Són d'una especial significança els darrers

⁴⁶⁷ TORRES 2010a, p.40.

versos de cadascun dels dos poemes; és molt revelador observar l'última estrofa de «En el silenci obscur...» en paral·lel amb els darrers dos díctics d'«Enyorança» – afegim les marques en negreta per ressaltar les similituds:

I mentre el món es perd, adormit a la platja,
jo somnio –perdut en l'estreta salvatge
 dels llavis de l'escuma i dels braços del vent.
 («En el silenci obscur...», vv.12-14)

I quan el jardí d'ara se'm torna un jardí d'ombres
 i la humitat fecunda escampa tot l'aroma,

jo somio el meu fosc i estèril arenal
 i la nocturna mar que no ens farà cap mal.
 («Enyorança», vv.9-12)

El paral·lelisme entre aquests versos és indubtable. Fixem-nos com s'introdueixen les dues darreres idees, amb unes clàusules gairebé idèntiques –«I quan» + «jo somio», en el cas de Rovira, «I mentre» + «jo somnio», en el cas de Torres. Així, el sentit final també és molt proper en ambdós casos: mentre el món segueix girant al seu voltant, el subjecte poètic s'oblida de tot allò que l'envolta i es concentra només en el seu somieig, en la seva fantasia, que l'allunya de tots els patiments.

D'altra banda, és necessari remarcar les similituds que presenta «Enyorança», també, amb l'obra de Baudelaire. Malgrat que no sembla haver-hi cap intertextualitat tan clara i directa amb el poeta francès, no es pot menystenir la importància que té la idea d'evasió per a l'autor de *Les Fleurs du mal*. De fet, no és una casualitat que el poema de Torres que acabem de comentar –«En el silenci obscur...»– inclogui un epígraf extret d'una poesia de Baudelaire, «La Musique», una composició que, com en els casos anteriors, també desenvolupa el seu discurs a partir de dos aspectes essencials: els elements marins i la idea d'evasió de la realitat.

No ens estendrem en el comentari de «La Musique» per la raó que, més endavant, en l'anàlisi de «Trio en do menor», en reprendrem el comentari.⁴⁶⁸ Amb tot, sí que és oportú esmentar un altre poema que resulta especialment il·lustrador per explicar la importància del desig d'evasió en el pensament de Charles Baudelaire. Aquesta vegada, a diferència d'altres ocasions, no es tracta d'un

⁴⁶⁸ A l'apartat 5.5 d'aquest mateix capítol.

exemple extret de *Les Fleurs du mal* sinó de *Petits poèmes en prose*. En concret, ens referim a un text que du per títol «Enivrez-vous»:

Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.

Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.

Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est ; et le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau, l'horloge, vous répondront : « Il est l'heure de s'enivrer ! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous ; enivrez-vous sans cesse ! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. » ⁴⁶⁹

En aquest poema, la defensa d'una idea d'evasió –allò que Baudelaire anomena «embriaguesa»– no podria ser més directa i manifesta. Per tal d'evitar els patiments, les sofrances, les parts obscures de la vida, cal sadollar-se d'alguna cosa que freni la consciència del mal. L'«embriaguesa» que defensa el poeta francès s'ha de considerar, és clar, en un sentit ampli. Evidentment, no es tracta ni molt menys d'una apologia de l'alcoholisme sinó que, des del seu punt de vista, cal embriagar-se d'allò que cada un de nosaltres consideri més oportú –de vi o de poesia, de virtut o potser d'amor–, però, sigui del que sigui, no hem de deixar mai d'estar embriacs d'alguna cosa; hem de mantenir-nos sempre dominats per quelcom que ens aclapari, que ens ompli i que ens satisfaci, i que, en darrer terme, ens evadeixi de les sofrances inevitables a què sempre ens sotmet la crua realitat. Per tant, és indubtable que aquesta fugida del món material, del realisme més aspre i desagradable, és una idea de gran transcendència en el pensament de Baudelaire, una qüestió fonamental. I és en aquest sentit, per tant, que s'estableix un vincle, una continuïtat, amb les obres de Charles Baudelaire, Màrius Torres i Pere Rovira.

El darrer poema d'aquesta secció que comentarem amb certa profunditat és l'últim del grup, i, per tant, també l'últim del llibre: «Els dons». Es tracta d'una composició d'especial interès ja que, a banda de l'excel·lent factura formal i la

⁴⁶⁹ BAUDELAIRE 1975, p.337.

marcada musicalitat que presenta, es caracteritza per un evident sentit estructural, i, a més d'això, sintetitza diverses de les temàtiques més rellevants del recull. Tot i que no aporta cap element d'estricta novetat, sí que reexposa, matisa i clarifica alguns dels temes essencials de *Contra la mort*. Per aquesta raó, cal considerar-lo un dels millors exemples del caràcter del poemari, esdevenint gairebé un epíleg de l'obra, una última formulació dels seus principis bàsics. Així mateix, aquest caràcter conclusiu d'«Els dons» contribueix a reforçar l'estructura general del recull alhora que estableix una clara simetria amb el text inicial, «Records de l'altre món»: un poema que, com hem comentat anteriorment, servia de presentació i d'introducció dels elements fonamentals que determinarien el poemari.

Des dels primers compassos d'«Els dons», podem observar alguns aspectes que ja havien estat recurrents al llarg de tot el llibre: el declivi del protagonista, l'entrada a la senectut, també les referències a l'estimada i al seu amor mutu. D'entrada, el jo poètic exposa la seva difícil conjuntura, la seva condició de vell, però de seguida deixa clar que, malgrat tot, la passió entre els dos amants segueix sent forta, i, que ella, a pesar dels anys, segueix gaudint de la bellesa física i espiritual –un plantejament que, recordem, ja havia desenvolupat àmpliament a la secció «Apunts»:

¿Què donaries més per un amor de vell,
per un amor que ja s'escapa de la pell?
¿Què més em pots donar, si no has deixat marcir
les teves flors del bé, si ets bona com el vi?
(vv.1-4)

En relació amb aquesta primera estrofa, val la pena remarcar la idea d'un amor «que ja s'escapa de la pell», en el sentit que ja s'escapa de la vida, de la realitat física, però no en canvi d'una realitat espiritual on aquest sentiment encara perdurará –una reflexió que també ha anat apareixent al llarg de tot el llibre, i que, tal com veurem tot seguit, reprendrà un cop més al final del poema.

A la segona estrofa, tanmateix, es produeix un canvi de registre notable. El subjecte poètic es revela contra el declivi, contra la vellesa i contra tots els mals que els puguin afectar, mostrant una actitud més optimista i esperançada. Per tal de fer front a les dificultats, Rovira recorre a la reivindicació de l'amor i l'apassionament:

Per negar la ruïna, els dolors, la ceguera,
lliguem les nostres boques amb nusos de foguera

i amb les puntes dels dits deslliguem el desmai;
 el plaer és una llengua que no ens ha mentit mai,
 els llavis secs i freds només hi estan per fora,
 la sang i el pensament encara ens van alhora,
 el desig s'alimenta del que la força perd.

(vv.5-11)

Així, a pesar del pas del temps i d'acostar-se a l'últim tram de la vida, els amants encara troben l'amor i la vitalitat –«els llavis secs i freds només hi estan per fora»–, encara se senten a prop –«la sang i el pensament encara ens van alhora»–, i, a pesar d'haver-se fet grans, encara alimenten el mateix desig passional –«el desig s'alimenta del que la força perd». Es tracta d'un tipus d'erotisme i sensualitat que, amb diferents matisos, també hem trobat sovint a llarg del llibre –en poemes com «Albada», «Maternitat» o «La veu», per exemple.

I finalment, a la darrera estrofa, es torna a plantejar una altra idea recurrent al llarg de tot el poemari: el fet d'imaginar un futur proper en què el subjecte poètic morirà –un tema que apareix tot sovint a *Contra la mort*, ja des del text inaugural, però que es desenvolupa, de manera encara més accentuada, en aquesta darrera secció, «Sempre». D'aquesta manera, i per tal d'afrontar el difícil esdevenir, la principal defensa que planteja l'autor consisteix en la protecció que ofereix l'amor de l'estimada. Un amor que, tal com ja s'havia explicat, és un sentiment que s'estendrà més enllà de la vida física dels amants. Ara bé, segurament en cap de les composicions anteriors aquest missatge s'expressava d'una manera tan clara i directa com en els dos darrers versos d'aquest poema –els ressaltem en negreta–:

I si una mala nit em sents els cos inert
 (és un rellotge antic, de vegades s'avança,
 o s'atura i fa el mort), aviva l'esperança:
el meu amor no entén la paraula morir;
per estimar-te sempre, no em necessita a mi.

(vv.12-16)

De manera molt evident, fins i tot contundent, el poeta presenta una idea d'amor que no té final, que no es pot acabar, ja que els seus sentiments cap a l'estimada el sobreviuran més enllà de la seva vida física.

Com dèiem, aquesta idea –l'amor més enllà de la mort–, no només és un plantejament que aparegui en aquest poema en concret, en absolut. En veritat, es

tracta d'un dels principis recurrents del llibre o, fins i tot, d'un dels seus missatges principals. Rovira va desenvolupant aquesta qüestió, de manera més o menys implícita, al llarg de tot el recull. Però és en aquesta darrera estrofa, just al final de tot, quan la presenta en uns termes més rotunds, terminants i fins i tot explícits. Per tant, la posició final d'«Els dons» –i en concret, d'aquests darrers versos– no és, sens dubte, una casualitat. Aquest poema serveix per establir, al capdavant, una conclusió general de tot el camí traçat, un missatge últim que resumeix el sentit dels poemes precedents. Resulta molt significatiu que justament en els versos que clouen el poemari sigui on es presenta aquest missatge d'una manera més clara i contundent.

En conseqüència, hem de concloure amb tota fermesa que un dels objectius essencials del llibre és descriure aquest amor incondicional i transcendent. *Contra la mort* és un recull que expressa l'amor vers l'estimada, que parla d'un amor madur, serè i en plenitud; un amor que, en efecte, esdevé la principal arma per lluitar contra el final, i que és, a la vegada, el principal motiu per seguir vivint. Però, a més de tot això, també es tracta de reivindicar un sentiment que, a ulls del poeta, no es pot acabar amb la vida terrenal sinó que ha d'anar més enllà del món físic, que ha de durar més enllà de la pròpia vida. I és que per més irracional que això pugui semblar, l'autor també defensa la imperiosa necessitat de creure en alguna cosa que ultrapassi l'experiència sensible, un element de transcendència que confereixi esperança davant dels infortunis. Malgrat que Rovira no deixi de ser una persona més aviat escèptica davant les creences religioses, sí que sosté la necessitat de trobar algun tipus de convicció, alguna mena de resposta a les inquietuds existencials; sempre, però, a partir de «la dignitat i la intel·ligència».⁴⁷⁰ I, en el seu cas, ell identifica aquesta esperança i convicció en l'amor vers la persona estimada.

5.4. EL CORRELAT NATURAL, UN PLANTEJAMENT VITALISTA

Una tendència característica de *Contra la mort* és l'accentuada presència d'elements naturals i paisatgístics. La mirada cap a la naturalesa és un dels trets habituals del llibre malgrat la cita inicial de Baudelaire que, en principi, podria semblar oposar-se

⁴⁷⁰ *Poética y poesía*, op.49, pp.19 i 20.

a aquesta tendència.⁴⁷¹ En tot cas, els exemples de la importància de la natura al llarg del recull són molts i diversos. Sens dubte, poemes com «Mirant la mar del delta», «L'estiu», «Feréstec» o «Enyorança» estan dominats de manera palesa pels colors i les atmosferes d'uns paisatges quasi idíl·lics. Ara bé, és sobretot en la secció «Arbres» on aquests elements tenen una presència més manifesta i més pregon, i, sobretot, més particular i característica. És per aquest motiu que, en el present apartat, ens centrarem a escatir les singulars especificitats d'aquesta secció del llibre.

La presència habitual de la natura no és un fet estrany en l'obra poètica de Pere Rovira, i en aquest sentit, com hem pogut comprovar en nombroses ocasions, l'espai del delta de l'Ebre és especialment significatiu per a l'autor. A partir de *La vida en plural* i en els llibres successius, aquest indret de confluència entre el riu i la mar adquireix una indubtable importància. Malgrat això, no és fins a la publicació de *Contra la mort*, i en concret a la secció «Arbres», que trobem per primera vegada tot un grup de poemes destinat a parlar d'elements vegetals.⁴⁷² «Arbres» és una secció formada per una sèrie de cinc composicions que –amb una sola excepció que després abordarem– tenen aquestes plantes com a objecte central de la narració. Es tracta d'uns poemes molt cohesionats, amb uns objectius lírics compartits i unes semblances estètiques molt clares i evidents entre ells.

Una de les característiques principals d'aquest grup de poemes és el seu elevat valor simbòlic, i en concret, la inqüestionable funció dels textos com a correlats objectius. A banda del discurs extern, més evident i explícit, sempre hi

⁴⁷¹ «Le mal se fait sans effort, *naturellement*, par fatalité ; le bien est toujours le produit d'un art». BAUDELAIRE 1980, p.810.

⁴⁷² Aquest marcat interès per la natura és un fenomen que, a banda de la poesia, també afecta en gran manera l'obra en prosa que Rovira ha anat desenvolupant en els darrers anys. Es tracta d'una tendència que hem de vincular a una voluntat de recuperació de la infància com a tema literari. De fet, Rovira va néixer en un poble, Vila-seca, en què el contacte amb el camp i la natura era molt estret, molt proper, de manera que aquell període de la seva vida està molt lligat, inevitablement, als paisatges que l'envoltaven. El millor exemple d'aquesta confluència entre natura i infantesa en la seva prosa literària és, sens dubte, la novel·la *Les guerres del pare*, op.51 –on construeix el relat a partir d'una ficció de la seva pròpia infància–, però també la trobem tot sovint en alguns passatges del dietari *La finestra de Vermeer*, op.53 –on la infantesa i els records són també un tema recurrent. Val a dir, en tot cas, que malgrat viure molts anys a la ciutat de Lleida, Rovira sempre ha sigut una persona amb un contacte íntim amb la natura, com demostra la seva faceta de caçador –que també ha esdevingut, en ocasions, un tema literari. Per altre costat, cal recordar que des de la seva jubilació Rovira torna a viure en un poble, a Alpicat.

trobem una segona narració implícita que ultrapassa el sentit superficial del text. De fet, l'argument de cadascun dels poemes és força similar i relativament simple: descriu la història d'un arbre —ja sigui un llorer, un ametller, un oliver, etc.— que pateix els embats de l'infortuni: es veu obligat a enfrontar-se a la desgràcia o ha de suportar el pas del temps, o bé, en darrer terme, encarar-se a la mort; davant d'aquestes conjuntures, l'arbre s'aferra a l'existència amb tenacitat, gairebé amb desesperació, sense deixar-se abatre per les adversitats, amb una persistència admirable. Ara bé, és evident que a banda d'aquesta narració primera, els poemes presenten una altra lectura tan o més significativa que l'anterior. Rovira ens parla de plantes però també, a la vegada, de moltes altres coses. Sovint, l'arbre es presenta com una personificació d'un subjecte poètic implícit, que expressa la seva situació a través de l'analogia amb el vegetal —«El llorer»—, o, en altres ocasions, serveix per reflexionar sobre el sentit de l'ésser i la insignificança humana —«Oliver mil·lenari».

Per explicar amb detall aquesta qüestió, és sens dubte de gran ajuda recórrer, un cop més, als textos assagístics del mateix Pere Rovira. En el pròleg de la seva darrera antologia poètica l'autor ens ofereix, precisament, una explicació detallada dels mecanismes propis d'aquest tipus de correlat natural:

La mayor parte de la poesía ha sido siempre narrativa, ha contado historias de diversas maneras, desde la *Odisea*, modelo narrativo inagotable, hasta la poesía que, en vez de suprimir la anécdota, la usa para hablar de otra cosa, sin que ello suponga que no se puede hacer una lectura inmediata del poema. Hay poemas que cuentan dos historias a la vez, la segunda a través de la primera, trascendiéndola, o quizás revelando un sentido oculto de ella más profundo. Léanse, por ejemplo, «A un olmo seco», «Caminos», «A José María Palacio», de Antonio Machado.

Hay poemas míos que son deudores de esta manera de proceder, «Un pino», por ejemplo, «Caballos», «Los viejos de la playa». En todos ellos hay un giro final que lleva el poema hacia otra zona, y quizás el lector se deje llevar hacia un significado que hasta ese giro no se percibía. En los grandes modelos machadianos, las descripciones pormenorizadas de un objeto, un paisaje, una situación se cargan de otro sentido al percibir las desde el cierre del poema, que les añade una vibración personal que lo cambia todo. El final de «A un olmo seco» es para mí uno de los más bellos finales de poema de la poesía española:

Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

Al leer estas palabras, el viejo olmo moribundo al que «algunas hojas verdes le han salido» ya no es sólo un árbol, es sobre todo la representación de una intensa experiencia personal, y, desde ella, de la difícil tarea humana de la esperanza.⁴⁷³

Aquestes afirmacions de Rovira són d'allò més aclaridores i ens donen les claus de la interpretació del conjunt de la secció. És inqüestionable que a «Arbres» la voluntat del poeta és justament aquesta, a saber, explicar dues històries a la vegada, de forma paral·lela. L'autor elabora uns poemes en què, amb tota certitud, hi podem descobrir dues narracions anàlogues i complementàries: una d'externa protagonitzada pel vegetal, i, al mateix temps, una altra que la traspassa, allò que Rovira anomena «la representació d'una intensa experiència personal». A més a més, aquests principis compositius no només són vàlids per aquest grup concret de textos sinó que, tal com ell mateix apunta, també serveixen per analitzar poemes de llibres anteriors: per exemple, «Cavalls», «Els vells de la platja», o encara un altre text que, ben segur, podríem considerar un preàmbul d'aquesta part del llibre, «Un pi».⁴⁷⁴

És indubtable, d'altra banda, que el model poètic d'Antonio Machado resulta molt influent en l'elaboració del correlat natural de Rovira. Probablement, l'ascendència del poeta sevillà és la més significativa, la més remarcable, alhora de compondre aquesta secció del llibre. En els versos de «A un olmo seco», Machado hi presenta una elaborada i atenta descripció d'un arbre, una descripció lúcida i precisa. Amb tot, és només a la part final del text –el fragment que cita Rovira– on el lector descobreix quina és la veritable intenció del poeta; a través d'un gir inesperat, Machado estableix un vincle entre el context personal d'un subjecte poètic subjacent i l'om que havia estat descrivint fins llavors; d'aquesta manera, el missatge final dota plenament de sentit la composició.⁴⁷⁵ Ara bé, a banda de la influència de Machado, també és pertinent considerar dos models més de gran

⁴⁷³ *Poética y poesía*, op.49, pp.31 i 32.

⁴⁷⁴ Tal com hem explicat pàgines enrere, al subapartat *Antecedents de Contra la mort*, dins del punt 3.2 de la segona part del treball. La relació entre «Un pi» i la secció «Arbres» és, en efecte, força estreta.

⁴⁷⁵ L'estima per aquest poema és palesa en Rovira, fins al punt que l'autor el va llegir com a comiat durant la seva darrera classe a la Universitat de Lleida abans de jubilar-se; el fet que llegís aquest poema el dia de la seva jubilació també té un considerable valor simbòlic. Vegeu ALEGRE 2017, pp.175 i 176. També parla del poema «A un Olmo viejo» a *Poética y Poesía: Pere Rovira (II). Lectura de mi obra poética* [document audiovisual]. 18:02.

importància, dues composicions que, de la mateixa manera que «A un olmo seco», Pere Rovira també havia utilitzat i comentat en les seves classes de literatura en el context de la universitat; ens referim als poemes «El pi de Formentor», de Miquel Costa i Llobera, i «Desolació» de Joan Alcover.⁴⁷⁶ El primer d'aquests textos, «El pi de Formentor», és un extens poema narratiu dominat per una certa exaltació del paisatge i els elements naturals. Com en els poemes de Rovira, l'objecte protagonista del relat és un arbre, un pi, que és descrit amb gran admiració i un to de notable apassionament:

Mon cor estima un arbre! Més vell que l'olivera,
 més poderós que el roure, més verd que el taronger,
 conserva de ses fulles l'eterna primavera,
 i lluita amb les ventades que atupen la ribera,
 com un gegant guerrer.⁴⁷⁷
 (vv.1-5)

Després d'una llarga progressió on s'expliquen les extraordinàries qualitats de l'arbre, la seva resistència als elements i la seva grandesa, és a la part final del text on trobem un gir de característiques similars a les que apareixien a «A un olmo seco» de Machado. L'autor conclou que la seva ànima hauria de ser com l'arbre descrit:

Amunt ànima forta! Traspasa la boirada
 i arrela dins l'altura com l'arbre dels penyals.
 Veuràs caure a tes plantes la mar del món irada,
 i tes cançons tranquil·les 'niran per la ventada
 com l'au dels temporals.⁴⁷⁸
 (vv.36-40)

Per la seva banda, el poema «Desolació», de Joan Alcover també utilitza el mateix tipus de correlat amb la naturalesa. En aquest cas, a més, Alcover recorre a la forma

⁴⁷⁶ En concret, Pere Rovira va utilitzar aquests poemes com a punt de partida d'unes sessions d'escriptura creativa en el marc del Màster en Creació Literària de la Universitat Pompeu Fabra durant el curs acadèmic 2012-2013.

⁴⁷⁷ COSTA I LLOBERA 1947, p.17.

⁴⁷⁸ COSTA I LLOBERA 1947, p.18.

sonet, que, tal com veurem tot seguit, també és habitual en els correlats de Rovira – apareix en els poemes «Primera rosa» i «Avellaners». Vegem el poema en qüestió:

Jo só l'esqueix d'un arbre, esponerós ahir,
que als segadors feia ombra a l'hora de la sesta;
mes branques una a una va rompre la tempesta,
i el llamp fins a la terra ma soca migpartí.

Brots de migrades fulles coronen el bocí,
obert i sense entranyes, que de la soca resta;
cremar he vist ma llenya; com fumerol de festa,
al cel he vist anar-se'n la millor part de mi.

I l'amargor de viure xucla ma rel esclava,
i sent brostar les fulles i sent pujar la saba,
i m'aida a esperar l'hora de caure un sol conhort.

Cada ferida mostra la pèrdua d'una branca;
sens jo, res parlaria de la mitat que em manca;
jo visc sols per a plànyer lo que de mi s'és mort.⁴⁷⁹

En aquest cas, la identificació entre l'arbre i el subjecte poètic és directe ja des del primer vers de la composició: «Jo só l'esqueix d'un arbre». Alcover utilitza la figura del vegetal per representar de manera molt gràfica la seva història personal, les ferides i decepcions que ha deixat el pas del temps sobre el seu esperit i la seva personalitat. Es tracta d'un poema amb un to dolorós, aspre i concís, que, d'altra banda, presenta una clara relació amb la vida personal del poeta.⁴⁸⁰

Així doncs, a partir d'aquests referents literaris i principis teòrics resulta més fàcil interpretar correctament el conjunt de poemes que formen la secció «Arbres». Tal com explicàvem abans, es tracta d'una part del llibre més aviat breu, formada per un total de cinc composicions. Els quatre primers textos –«El llorer», «Els ametllers», «Primera rosa» i «Oliver mil·lenari»– tenen un sentit molt compacte i unitari; el seu objectiu és plantejar els conflictes personals i existencials d'un

⁴⁷⁹ ALCOVER 2006, p.226.

⁴⁸⁰ Recordem que Alcover va perdre la seva primera esposa i quatre dels seus cinc fills. Des d'aquest punt de vista, resulta més aclaridor el to del poema i la idea expressada en el següent vers: «al cel he vist anar-se'n la millor part de mi», v.8.

subjecte poètic implícit a través de la descripció dels arbres, que són elevats a la categoria de símbol; es tracta d'unes creacions líriques que seria adequat definir com a correlats objectius basats en elements de la natura. Per un altre costat, el darrer poema del grup, «Avellaners», és el més singular de la secció si bé és cert que, en darrer terme, quant als seus objectius lírics, tampoc no és molt distint dels poemes anteriors. «Avellaners» descriu la figura de l'avi del poeta, el seu «padrí», que era una persona molt lligada al camp i a la terra, i que, per tant, practicava un estil de vida molt vinculat a la natura. Així, aquest poema també pren una dimensió simbòlica que permet abordar-ne la lectura en clau més genèrica, com a categoria; el personatge protagonista del poema acaba esdevenint una imatge d'un temps i d'una època, d'un estil de vida i de tota una generació de persones que, tal com s'apunta en el text, ja pràcticament ha desaparegut no només en un sentit físic, sinó també de la memòria col·lectiva.

Altrament, és important destacar l'actitud vitalista que demostren tots els poemes de la secció «Arbres». Es tracta d'uns textos que, malgrat incloure alguns passatges més aviat dramàtics i melangiosos, en termes generals s'enfoquen clarament a emetre un missatge d'optimisme, d'esperança, a reivindicar els valors de la vellesa, i, en definitiva, a la lluita «contra la mort». Són uns principis i uns valors que, com hem pogut comprovar, esdevenen motius recurrents al llarg de tot el llibre, i aquest grup de poemes no n'és una excepció. A banda de la diversitat de recursos lírics que puguin aparèixer, del seu caràcter objectivador i de la diversitat de lectures que puguin oferir, és evident que la intenció última del poeta alhora de compondre aquests textos és manifestar un desig de serenitat, articular una reivindicació de l'experiència sensible, de gaudi sensitiu i d'una celebració de l'experiència vital similar a la que hem descrit en apartats anteriors. A pesar de certs passatges apesaratats i fins i tot ombrívols, el missatge d'aquests textos no és en cap cas negatiu o pessimista, sinó que l'hem de definir com a substancialment vitalista.

Pel que fa a l'anàlisi concreta dels textos, un dels poemes més reeixits i representatius de la secció és el que duu per títol «El llorer». En aquest text, Rovira presenta la història d'un humil arbret que de mica en mica es va pansint, va perdent les forces i s'encamina cap al final de la seva existència; un plantejament que, val a dir, recorda força un poema de *La vida en plural* a què ja hem fet esment abans, «Un pi». Però en aquest cas, «El llorer» prendrà una forma i una postura vital prou diferent del text anterior. D'entrada, en els primers versos del poema, l'autor ens situa en el context de la narració:

Era un arbret domèstic, poca cosa;

jo veia un llorer mític i pagà;
 tu deies: si creix massa farà nosa.
 L'hivern de les grans neus el va gelar;

li van caure les fulles, i l'escorça
 leprosament penjava del seu tronç;
 i, repelat, sense verdor ni força,
 semblava, de tan sec, palla de jonc.

(vv.1-8)

En les estrofes següents, Rovira segueix desenvolupant la història de l'arbre, d'aquest llorer, que continua declinant fins a perdre les forces i que, finalment, acabarà morint. Tant el subjecte poètic com l'altre personatge protagonista –de forma versemblant, l'estimada del poeta– apareixen com dos actors suposadament externs i aliens a la història principal. Al llarg de la narració assisteixen impassibles al declivi del llorer. No obstant això, als darrers versos, quan l'arbre ja és mort, es produeix una situació inesperada:

Un roser va enramar-s'hi i el vestia
 amb les roses més altes del jardí;
 avui tenim encara l'alegria
 del llorer mort que no se sap morir.

(vv.21-24)

D'aquesta manera, i malgrat la situació dramàtica que viu el llorer, l'autor conclou el poema amb un sentiment positiu, de marcat optimisme, que capgira el sentit que fins llavors havia semblat dominar el conjunt del text. A pesar del desafortunat desenllaç final del llorer, la perspectiva amb què s'afronten els fets no és tràgica ni apesurada, sinó tot al contrari, el poeta descriu una actitud esperançada i lluminosa: el roser que s'hi enrama sembla donar una nova vida a l'arbre difunt.

És evident que el poema presenta un significat simbòlic indubtable. Tal com explicava Rovira en el fragment citat una mica més amunt, hi podem apreciar dues lectures distintes i complementàries. La primera lectura, més directa, és la història de l'arbre, del vegetal que es va pansint i assecant. Però, al mateix temps, hi ha una segona lectura més pregonada que ultrapassa aquesta i que no té a veure només amb la sort d'una planta moribunda. La identificació del llorer amb un subjecte poètic més o menys implícit, o fins i tot amb el poeta mateix, és prou notòria. De fet, podem trobar una clara relació entre el context vital de l'autor, el seu procés d'envelliment

i la lluita contra la malaltia, i la resistència infatigable del modest llorer. Però, sigui com vulgui, és clar que el sentit real del text no és parlar d'un simple arbre, sinó que apunta en una direcció més profunda; es tracta, també, d'una metàfora de la vida i la mort, del cicle de la vida, i, sobretot, d'una reivindicació de la fe i l'esperança.

En tot cas, resulta palès que les diferències amb el poema esmentat abans, «Un pi», són nombroses. Tot i que l'argument d'ambdues composicions pugui semblar similar, el desenvolupament de la història, la construcció formal i el to del poema com, sobretot, la manera de presentar el desenllaç final, són molt diferents. «El llorer» és un poema molt més esperançat, positiu i optimista, no presenta la cruesa aspra i contundent, escèptica, d'aquell primer correlat publicat a *La vida en plural*.

Per concloure el comentari d'aquesta composició, és pertinent esmentar la clara intertextualitat que apareix en els versos 13 i 14, «A penes sensitiu, feliç ignora | l'arbre que serà foc, fum i passat». És evident que la manera de referir-se a un arbre com quelcom a penes sensitiu és una idea que prové de l'inici del conegut poema «Lo fatal» de Rubén Darío, i, en concret, del seu primer vers, «Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo».⁴⁸¹

Un altre poema especialment interessant d'aquesta secció és el sonet «Primera rosa», en què, ja des del mateix títol, hi podem percebre una clara intertextualitat amb un sonet de Màrius Torres, «Última rosa». De fet, resulta prou clarificador enfocar l'anàlisi del poema de Rovira de forma paral·lela al de Torres, ja que presenten evidents similituds i contrastos. Ambdues composicions coincideixen en el principal motiu temàtic –la florida d'una rosa solitària–, en l'aspecte mètric i formal –són dos sonets amb rima consonant–, i fins i tot en el to que domina els versos –que és força elevat i transcendent. Ara bé, al mateix temps, els dos poemes inclouen notables dissemblances pel que fa a la perspectiva des de la qual s'enfoca la qüestió, també quant a l'actitud i el missatge final que tanca el relat. Mentre el poema de Torres recalca més aviat el caràcter efímer i malaurat de la rosa, Rovira capgira la idea i busca un sentit de continuïtat i de renaixença.

El poeta lleidatà, per la seva banda, narra les vicissituds d'una rosa solitària que es desclou entre l'aspror i la indiferència d'un jardí hivernal:

Obrint sota la pluja la seva carn morada,
 secreta, en el jardí deshabitat i clos,
 tan nua, en l'olorosa misèria del seu cos,

⁴⁸¹ Vegeu DARÍO 1967, p.148.

desesperadament l'última rosa es bada.

Tot és, al seu entorn, corrupció i repòs.
 ¿Qui féu créixer en la branca, ja quasi despallada,
 el botó destinat a obrir-se a l'arribada
 de l'orba estació que condemna les flors?
 (vv.1-8)

Són d'especial importància el tres darrers versos, sens dubte contundents, que donen la clau del poema i exposen el seu sentit final, les misèries de l'existència i els embats capriciosos de l'atzar i la fortuna:

Ningú no et sabrà mai, poncella de novembre!
 ¿Per què la teva heroica voluntat de florir,
 si tot el món és fred i hostil com el jardí?

—L'atzar no sap on va ni quines llavors sembra.
 El seu pas és feixuc. Camina poc a poc,
 sobretot pels camins que no duen enlloc.—⁴⁸²
 (vv.9-14)

En canvi, el missatge final que defensa Rovira, el desenllaç del seu poema, és completament oposat a la conclusió de Torres, és molt més lluminós i optimista. Rovira descriu un jardí al principi de la primavera, després de superar les glaçades d'un hivern molt cru. En aquest jardí hi ha un roser que ha començat a verdejar:

Com si l'hivern mai no l'hagués glaçat,
 el vell roser té enguany un fullam verd ferotge,
 i en pinyes de capolls negrosos i granats
 respiren oprimits els pètals de cent roses.

El vell roser farà, de llavis i de sang,
 una altra primavera, roses joves;
 petons als nostres morts, que es marciran
 sobre l'hivern perenne de les tombes.
 (vv.1-8)

⁴⁸² TORRES 2010a, p.86.

Tot seguit, a la segona part del poema, és quan el poeta descriu el naixement de la primera rosa, una flor que s'obre quan tot just comença a apuntar la primavera:

Però l'alba d'avui, llepant blava el jardí,
ens ensenya un prodigi que no s'ha de morir:
estrelles de rosada palpiten a les fulles,

i amb un naixent perfum de dona que es despulla
i una delicadesa de boca que no gosa,
ja està oberta la carn de la primera rosa.

(vv.9-14)

Per tant, com resulta palès, el missatge d'un poema i l'altre són del tot oposats. Mentre que Màrius Torres reflexiona sobre els capricis de la sort i la fortuna, Pere Rovira busca un sentit de continuïtat, de vitalisme, d'esperança i d'etern recomençar. Però, de fet, l'actitud optimista del segon text ja es començava a intuir des del mateix títol del poema. No en va, el terme «Primera rosa» és sens dubte un intent de contrarestar el títol de Torres, «Última rosa».

Encara un darrer poema d'aquesta secció que no podem deixar d'esmentar és «Oliver mil·lenari». Es tracta d'un text que també segueix la tendència general dels altres de la secció, si bé amb algunes especificitats que mirarem d'escatir en les properes línies. En primer lloc, cal remarcar que és una composició de caràcter molt descriptiu i també narratiu, a més de presentar també una notable llargada –amb trenta-dos versos és el més extens del grup. Aquesta considerable extensió fa que el poema tingui diverses parts ben diferenciades. A les dues primeres estrofes, més visuals i evocadores, Rovira hi descriu l'escenari d'un paisatge rural:

El vent del delta xiula cançons de desconcert,
si el punxa l'argelaga, quan llepa el romaní:
duen les seves ales d'immens ocell marí
olors blanques de sal, frescors del canyar verd.

Vola a punta de dia sobre l'oliverar,
quan el silenci troba el cant del verderol,
i remolinejant, com si esperés el sol,
descansa de ser vent i s'atura a jugar.

(vv.1-8)

El vent és, doncs, el protagonista d'aquest passatge, un vent que vola a través dels camps com un «immens ocell marí»,⁴⁸³ i que, d'una manera molt cinematogràfica, ens condueix fins a l'espai on es desenvoluparà la narració principal del poema, l'oliverar. A partir de la tercera estrofa, Rovira se centra en el que és el seu veritable objectiu, la descripció de l'arbre, de la majestuosa l'olivera:

L'oliver ja fa segles que sap ser pacient:
 ha tingut cinquanta amos i l'han tocat mil mans;
 el llamp, les pedregades, el gel, els huracans
 l'han esculpit amb fúria. Ara hi ve a jugar el vent;

ara que és una bèstia d'un món que s'ha perdut,
 amb el cap sota terra, ofegant el seu ronc,
 i amb l'escorça podrida aferrada al gran tronc,
 com l'escata d'un saure de fusta i solitud.

(vv.9-16)

Aquest arbre, d'una longevitat extraordinària, ho ha vist quasi bé tot i ha hagut d'aguantar les inclemències del temps i la fortuna, del clima i també dels homes; l'arribada d'aquest ventijol no és sinó una nosa insignificant. Rovira anomena l'oliver a través d'una metàfora ben particular, diu que és «una bèstia d'un món que s'ha perdut»; un concepte que remet a la dimensió de l'olivera com a objecte històric, gairebé amb un valor patrimonial, com a darrer supervivent d'una època, d'un món, d'una realitat, que, a hores d'ara, ja ha desaparegut del tot. De fet, tant en aquest fragment com en els successius, la figura de l'arbre és descrita amb una aurèola de misteri quasi llegendària. El subjecte poètic s'admira de la insignificança dels homes davant d'un ésser tan impressionant com és l'oliver; llinatges sencers han viscut i han mort cultivant un arbre que els ha sobreviscut a tots. I mentrestant, el vegetal, com si estigués més enllà de les trivialitats humanes, ha continuat vivint, creixent, i oferint el seu fruit a tota classe d'animals i de persones, sense fer distincions de cap tipus.

Però, finalment, a la vuitena i darrera estrofa, es produeix un marcat canvi de registre. El jo poètic abandona la descripció de l'arbre, deixa de ser un narrador extern i s'implica en els fets exposats en el poema. Ell i una acompanyant –molt

⁴⁸³ Probablement, una referència al poema «L'Albatros» de Charles Baudelaire.

probablement la seva estimada, tan present en tot el llibre— esdevenen part de la història d'aquesta olivera extraordinària, com si el relat, de cop i volta, s'hagués aturat en un instant concret del temps:

Un matí ennuolat d'abril del dos mil nou,
toquem devotament aquest tronc immortal,
no sabem si hem vist res tan digne ni tan alt:
és el més vell de tots i encara fa oli nou.

(vv.29-32)

Amb un sol vers —«Un matí ennuolat d'abril del dos mil nou»— el poeta situa al lector en un temps molt més concret, proper i exacte. I ho fa, a més, d'una manera tan lacònica i succinta, tan detallada i específica, que pràcticament fa la impressió d'emprar un llenguatge informatiu o burocràtic. Tanmateix, l'autor de seguida torna a un àmbit més personal —«toquem devotament aquest tronc immortal»—, de tal manera que el protagonista sembla prendre una actitud molt més sensible, com si sentís una certa veneració per l'arbre ancià, uns afectes elevats que semblen incloure fins i tot un matís de devoció, de misticisme, gairebé d'epifania.

En aquest poema, doncs, trobem bona part dels elements característics de la secció a què hem fet referència anteriorment. Es tracta d'un correlat basat en la història d'un arbre, en el qual, a partir de la narració més superficial, s'hi poden endevinar una altra mena de reflexions més profundes: la grandesa de la natura i el cicle de la vida, la petitesa i relativa transcendència de les persones, el pas indeturable del temps, i, sobretot, una clara reivindicació del valor de la vellesa. Amb relació a aquest darrer element, resulta molt representatiu l'últim vers del poema, on l'autor afirma que l'oliver «és el més vell de tots i encara fa oli nou». És evident que aquestes paraules cal interpretar-les com una defensa de les persones velles, de la seva importància intrínseca, de les qualitats d'uns homes i dones que, malgrat la seva condició d'ancians —o potser precisament per això—, són capaços d'oferir uns fruits ben significatius, valuosos, inestimables. Així, la magna olivera, a pesar del pas dels anys i dels segles, i malgrat la seva venerable senectut, «encara fa oli nou». ⁴⁸⁴

⁴⁸⁴ El terme «oliver mil·lenari» és una denominació d'origen popular que es dona a les oliveres més antigues de la riba del mediterrani. Certament, l'olivera és una planta que pot arribar a viure més de mil anys, tot i que datar amb exactitud la seva edat és difícil, a causa de la dificultat de distingir les seves anelles. Tanmateix, des de fa dècades se sospitava que algunes oliveres del sud de Catalunya podien arribar a aquesta edat tan simbòlica. De fet, gràcies a un recent estudi dirigit per la

5.5. LA SECCIÓ MÉS HETEROGÈNIA: «HOMENATGES»

Contra la mort és un llibre molt compacte i consistent pel que fa a la qüestió temàtica. El poemari inclou una sèrie de principis fonamentals –l'amor i la mort, la reflexió sobre la vellesa, l'esperança i la celebració de la vida, etc.– que es van repetint de forma recurrent al llarg de tota l'obra, i que malgrat la major o menor diversitat de pretextos narratius de cada secció, són sens dubte els pilars que fonamenten el conjunt del llibre. A «Apunts» la relació amorosa amb l'estimada hi té un pes determinant, també la sensualitat i el gaudi de la vida i els plaers sensitius. A «Sempre», en canvi, hi trobem un clar predomini de les relacions entre amor i mort, això és, de l'arribada del final de la vida i com lluitar-hi a través de l'estimació entre els amants. D'altra banda, a «Arbres» s'hi inclouen un conjunt de textos bastant homogenis, ben travats entre ells, una sèrie de correlats objectius que es basen en elements vegetals de la naturalesa.

Per contra, a la secció que ens disposem a comentar, la diversitat temàtica és força més destacable que a la resta del llibre. A «Homenatges», si bé les grans qüestions del recull no desapareixen pas, en absolut, sí que hi podem trobar més diversitat de continguts, i sobretot un caràcter més heterogeni, divers, menys coordinat entre tots els poemes de la secció. Totes les composicions d'aquest grup comparteixen, d'entrada, un mateix fil conductor, la voluntat d'homenatjar a algú o a alguna cosa; aquest nexa d'unió serveix per relacionar en més o menys grau tots els poemes entre si. Tanmateix, es tracta d'un enllaç més flexible que en d'altres parts d'un recull que, com dèiem, destaca especialment per la seva unitat temàtica. De fet, al llarg d'aquesta secció trobem una àmplia diversitat de personatges i situacions de tota classe. Els onze poemes que formen la secció «Homenatges» tenen en comú, tal com indica el títol, la voluntat de retre homenatge a algun amic, a algun familiar, a un altre poeta, o, així mateix, la intenció d'alabar certes actituds

Universidad Politécnica de Madrid en un dels camps d'oliveres més important d'Ulldecona, a la comarca del Montsià, s'han aconseguit fer datacions amb una considerable exactitud. S'ha pogut datar amb precisió diverses oliveres, i s'ha constatat que n'hi ha diverses de mil·lenàries. La més antiga de totes, anomenada «La farga de l'Arion», es calcula que té més de 1700 anys, i que, de forma probable, va ser plantada pels romans a l'època de l'emperador Constantí el Gran. En aquests moments, és considerada l'olivera cultivada –no ullastra– més antiga del món, i encara es continua cultivant i se'n fa oli. Sens dubte, a aquest arbre li escauria en gran manera el darrer vers d'«Oliver mil·lenari»: «és el més vell de tots i encara fa oli nou». Vegeu OLIVO MILENARIO 2019 i LA FARGA DE ARION 2015.

humanes; però resulta ostensible que aquesta unitat, aquest fil conductor, no és tan rígid aquí com en altres moments.

A grans trets, podem distribuir els diversos «homenatges», els poemes de la secció, en els següents grups temàtics:

- A grans poetes. Paul Verlaine a «Cavaller emmascarat» i Màrius Torres a «A Màrius Torres».
- Als amics. «Balada de l'amic mort» i «Amics vells».
- A l'estimada. «La que no té mai por» i «Dedicatòria».
- A realitats abstractes. La música a «Trio en do menor», el vi a «Brindis» i la peresa a «A la peresa».
- A familiars. «Sant Pere» i «Feréstec».

Partint d'aquest esquema, podem resoldre que la secció es fonamenta en una estructura binària, basada en parelles de poemes, excepte en un sol cas en què un dels grups està format per tres poemes. Per tant, des d'aquest punt de vista, és necessari concloure que aquesta part del llibre presenta un ordre coherent, ben ordenat, i un sentit estructural equilibrat, per bé que sigui un tipus d'ordenació força distint d'altres seccions més homogènies com «Apunts», «Arbres» o «Sempre».

Pel que fa a l'anàlisi dels poemes en si, resulta força curiós que el text que obre la secció, «Cavaller emmascarat», no sigui sinó, en veritat, una traducció d'un text de Paul Verlaine: «Bon chevalier masqué qui chevauche en silence». Tenint en compte el context d'aquesta part del llibre, hem de considerar aquesta versió com un homenatge al poeta francès. Juntament amb «A Màrius Torres», formen un conjunt de dues composicions dedicades a la lloança de dos grans poetes que, a tots els efectes, són molt apreciats per Pere Rovira.

«Cavaller emmascarat» no és la primera versió de Verlaine que es troba inclosa dins el conjunt de l'obra creativa de Rovira. Anteriorment, ja havíem pogut observar dos casos similars: a *Cartes marcades* l'autor incloïa «La lassitud» –una versió de «Lassitude» de Verlaine–, i, així mateix, a *La vida en plural* hi trobàvem «Child wife» –una versió del poema de títol homònim de l'autor francès. Ara bé, en aquelles dues ocasions es tractava d'unes traduccions força deslligades dels textos originals, fins al punt que a l'obra completa publicada l'any 2006,⁴⁸⁵ Rovira hi va

⁴⁸⁵ *Poesia 1979-2004*, op.15.

afegir uns epígrafs als encapçalaments dels poemes indicant que es tractava de «versions lliures». En canvi, en el cas que ens ocupa, l'obra resultant és força més fidel al model primigeni; «Cavaller emmascarat» l'hem de considerar plenament una traducció i no una versió lliure com passava en els casos anteriors. Rovira intenta aproximar-se al màxim possible al text d'origen, dins dels límits raonables que imposa la traducció poètica.

Però també com passava en els casos precedents, la inclusió de «Cavaller emmascarat» a *Contra la mort* l'hem d'entendre tant des d'un punt de vista artístic –per una qüestió d'afinitats estètiques i literàries– com també, a la vegada, per la particular vinculació que existeix entre el text de Verlaine i la conjuntura personal de Pere Rovira. Sens dubte, la situació vital del poeta en el moment de compondre el llibre, i en concret l'episodi de la seva malaltia, és un element decisiu alhora d'incloure aquest text a *Contra la mort*. Si observem la narració del poema, el vincle es fa de seguida evident. D'entrada, «Cavaller emmascarat» sembla explicar una història fantàsica, amb aparença de conte o de rondalla, en què el subjecte poètic és ferit de mort per un altre cavaller, un personatge que rep un nom clarament al·legòric, «Infortuni» –«Cavaller emmascarat que en silenci cavalca, | va clavar l'Infortuni al meu cor vell la llança», vv.1 i 2. Però aquesta situació, que d'antuvi sembla mortal i dramàtica, a l'últim s'acabarà solucionant feliçment. El mateix cavaller que l'havia ferit el cura d'una manera màgica i inexplicable –«I heus aquí que, en tocar-me el ferro fred del dit, | un cor em va renéixer, un gran cor pur i altiu», vv.11 i 12. Això sí, a la part final del poema, el cavaller «Infortuni» l'adverteix que mai més el podrà guarir de la mateixa manera, que no tindrà més oportunitats de recobrar-se:

Però el bon cavaller, muntant la seva bèstia,
amb la testa va fer-me un signe d'advertència

i de lluny va cridar (ja sempre el sentiré):
“Prudència, des d'ara! Només un cop surt bé”.
(vv.17-20)

Es tracta, doncs, d'un text d'un marcat caràcter al·legòric, carregat de simbolisme, i amb un cert aire oníric i medievalitzant. Tenint en compte els motius recurrents i els temes fonamentals que transiten *Contra la mort*, així com el context vital del poeta, de seguida podem percebre l'existència d'una segona possibilitat interpretativa, una lectura implícita però manifesta que ultrapassa la primera. La situació del subjecte

poètic de «Cavaller emmascarat» esdevé una representació de la pròpia conjuntura de Pere Rovira, de la desafortunada malaltia que va patir, de la greu dolència amb què es va haver d'enfrontar. De manera anàloga al personatge del poema, una desgràcia imprevisible el va colpir, conduint-lo fins ben a prop de la mort; i tanmateix, també d'una manera afortunada i feliç, va poder superar la situació i refer-se. La vida li oferia, així, una nova oportunitat.⁴⁸⁶

Un altre poema d'especial interès d'aquesta part del llibre és «Amics vells». Es tracta d'una composició prou particular, que recupera intencionadament trets compositius de llibres anteriors, i que fins i tot presenta algunes intertextualitats amb la pròpia obra de Pere Rovira. A «Amics vells», l'objectiu principal de la veu poètica és reflexionar sobre el valor de l'amistat i de quina manera aquest tipus de relacions es van transformant al llarg del temps i de les diverses etapes de la vida. L'amistat és un element important en l'univers poètic de Pere Rovira. Dins el conjunt de la seva producció, són força nombroses les composicions que d'una manera o d'una altra estan relacionades amb els vincles amicals —és el cas de, per exemple, «Bye bye blackbird», «El caçador» o «Oració per a J.M.R.». Tanmateix, d'entre tots els poemes vinculats amb aquesta temàtica, el que manté uns paral·lelismes més palesos i evidents amb «Amics vells» és sens dubte «El do de l'amistat», publicat a *Cartes marcades*. De fet, «Amics vells» fins i tot es podria considerar una reelaboració, matisada i replantejada, d'aquells primers versos. Per aquest motiu, una anàlisi comparada entre els dos poemes ens permetrà copsar amb més detall el sentit i les característiques particulars d'aquest segon text en qüestió.

Certament, «Amics vells» i «El do de l'amistat» es fonamenten en uns plantejaments inicials força similars. En ambdós casos, els objectius lírics bàsics són reflexionar sobre les relacions d'amistat i com aquestes es van transformant al llarg de la vida. Amb tot, la considerable distància temporal entre el moment de composició de cadascun dels textos fa que les diferències entre ells siguin notables; un fet que, d'altra banda, també ens permet observar part dels canvis estilístics i conceptuals soferts per l'autor al llarg dels anys.

⁴⁸⁶ També en el cas de Verlaine, aquest poema té una estreta relació amb la seva trajectòria vital. Com és sabut, Paul Verlaine va ser un poeta amb una vida íntima força controvertida. Els seus excessos i les peculiars relacions que va mantenir amb la seva esposa Mathilde Mauté i Arthur Rimbaud li van comportar greus problemes personals i també amb la llei. Aquest poema en concret, «Bon chevalier masqué qui chevauche en silence», respon a un període de la seva vida en què semblava començar a refer-se després d'haver passat una època molt difícil, tancat a la presó.

D'entrada, és evident que no podem obviar les manifestes diferències entre els dos textos en l'aspecte tècnic i formal. «El do de l'amistat» és un poema amb una bona construcció mètrica, però que no parteix d'un concepte de la forma poètica tan exigent i elevat com el que caracteritza «Amics vells» i també, és clar, el conjunt de *Contra la mort*. Però més enllà d'aquest punt, el que resulta realment interessant és remarcar les diferències en allò que afecta el contingut. Els dos poemes estan escrits des de la perspectiva de dos moments vitals del tot diferents; si a «El do de l'amistat» trobàvem un subjecte poètic relativament jove, madur però encara en plenitud física, ara trobem un home força més gran i que, des de la seva perspectiva, s'enfronta a la darrera etapa de la vida. El narrador implícit d'aquell primer escrit no era pas un noi, ja havia viscut força; era conscient que les possibilitats que li oferia la vida no eren il·limitades i que, en més o menys grau, tenia les «cartes marcades»; era algú que havia de jugar la partida amb la càrrega de tot un seguit d'experiències, amb el llast més o menys feixuc de tot el que ja havia viscut:

No hem perdut: era un preu. Ara juguem
amb les cartes que ens han marcat els anys,
però pot un instant d'una tarda,
la baralla de rojos del crepuscle
i una cançó que parla de la mar,
portar-nos més enrere: quan volíem
noblement algú que ens durés sempre,
començàvem a aprendre la mirada
que avui, amb més noblesa, ens amaguem.

(vv.12-20)

Així doncs, a «El do de l'amistat» ens trobem davant d'un jo poètic que voreja la meitat de la vida, i que, per tant, ja té tota una sèrie d'experiències darrere seu. Ara bé, a pesar d'això, malgrat tot el que ha quedat enrere –i a pesar del to del poema, més aviat nostàlgic i potser malenconiós–, també es tracta d'algú que, en el fons, sap que encara no s'ha d'enfrontar amb la mort, que encara té un llarg camí per endavant, que encara es pot mirar el futur amb una certa perspectiva. En canvi, a «Amics vells», la situació és del tot distinta. El pas dels anys ha marcat inevitablement aquest personatge, l'ha convertit en una persona gran, a les portes de la vellesa, i els dies que resten per endavant semblen ser menys que els que han quedat enrere. Però a més de tot això, una greu malaltia l'ha conduït a una situació

delicada, l'ha marcat físicament i espiritual, i aquesta conjuntura ha fet que prenguéss consciència de la proximitat de la mort. Es tracta d'algú que, en conseqüència, cada cop veu amb més nitidesa quina és la part de camí que li queda per recórrer:

Ara que ja no repetim les copes,
ni ens desvetlla la sang, ni són les nits
concursos de mentides en els llits;
ara que, desarmades, van les tropes

del nostre temps al camp de l'extermini,
que hem d'entendre la por, que estem cansats
d'haver fet pocs o massa disbarats,
i no volem que el cor ens desafini;
(vv.1-8)

I, malgrat tot, a pesar de les dificultats i l'arribada de la vellesa, el subjecte poètic no deixa de reivindicar la validesa d'aquests darrers anys, el valor de l'última etapa de la vida, i la necessitat de viure'ls amb tota la intensitat:

una lletra pot dir la nostra sort:
que la vellesa ens dugui a la Bellesa
de l'art final, i a l'última riquesa:
l'últim amor, que sempre és el més fort.
(vv.13-16)

Es tracta d'un missatge, el que tanca el poema, que resulta de totes totes esperançat i positiu, amarat d'optimisme. És un actitud lluminosa i alegre, un missatge recurrent, que anem trobant repetidament al llarg de tot el llibre, i que, comptat i debatut, acaba esdevenint una idea clau, un dels principis fonamentals que caracteritzen el conjunt del poemari.

És probable que les dues composicions, «El do de l'amistat» i «Amics vells», puguin estar relacionades de manera plenament intencionada. No seria estrany, en efecte, que el mateix Rovira hagués volgut reescriure el poema de *Cartes marcades* des d'una altra perspectiva, revisar-lo a través de la nova visió que ofereixen els anys i les experiències acumulades. I és que, de fet, sembla que a «Amics vells» Rovira es refereixi especialment al període en què va escriure i publicar aquell primer poema, que reflexioni sobre aquelles activitats i aquells

tòpics de joventut que tan sovint apareixien en els poemaris de l'època, en les obres dels anomenats poetes de l'experiència: temes com la beguda, el sexe, les nits en vetlla, la disbauxa, etc. Certament, es tracta d'un tipus d'idees característiques d'aquella mena de poesia, del grup de *la otra sentimentalidad*, d'una poesia que Rovira va abraçar especialment durant la composició del seu segon poemari, *Cartes marcades*. Així, a través de l'escriptura d'«Amics vells», l'autor marca una distància entre allò que feia de jove, també literàriament, i el que fa ara, humanament i poètica.

Per completar l'anàlisi d'«Amics vells», dedicarem unes darreres pàgines a comentar diverses intertextualitats que apareixen en el text i que, endemés, tenen un especial interès per la raó que es construeixen a partir de relacions amb la pròpia obra de Pere Rovira. La primera d'aquestes intertextualitats es troba situada al primer vers de la tercera estrofa: «ara que anar a la vida és anar a casa». Aquesta idea remet, evidentment, al vers final del poema «...Il faut avoir le courage de l'avaler», «cap a la vida tu, jo cap a casa», que pertany al primer llibre de Rovira, *Distàncies*. Es tracta d'un cas ben curiós ja que no és la primera vegada que Rovira inclou en la seva obra aquest tipus d'autoreferència amb el poema de *Distàncies*. De fet, a «Going home», del poemari *Cartes marcades*, Rovira ja comentava, no sense certa ironia, aquest peculiar vers de la seva òpera prima:

El sol roig
i el cotxe a cent vuitanta
et fan riure d'un vers
final que vas escriure:
«Cap a la vida tu, jo cap a casa.»
(vv.19-23)

A banda de la citació literal del vers de *Distàncies*, sembla força plausible que també el títol del poema estigui relacionat amb el vers primigeni —«Going home» significa, és clar, anar-se'n a casa. És evident, en tot cas, que malgrat la relativa proximitat cronològica entre els dos llibres, a l'hora de compondre *Cartes marcades* Rovira ja volia deixar constància de la notable distància artística que el separava del seu primer recull. L'actitud escèptica de la veu poètica és més que evident.

Per un altre costat, també en el poema inicial de *Contra la mort*, «Records de l'altre món», hi trobàvem una referència a aquest peculiar vers de *Distàncies*. Ja al principi del text —i, per tant, ja al principi del llibre— hi apareixia el següent esment:

Se'ns farà llarg el temps. Jo, a l'altre costat
de la frontera fosca; tu, dintre de la vida;
esperant que la mort ens digui una mentida:
que, al final del futur, tornarem al passat.

(vv.1-4)

En aquest cas, però, sembla que el context seria molt distint, o com a mínim, molt més directe i literal, més transcendent i dramàtic. Ella se n'aniria, en efecte, cap a la vida, mentre que ell no se n'aniria cap a casa, sinó que se n'aniria cap a la mort.

Però, tornant al comentari d'«Amics vells», el cert és que la menció de la idea original de *Distàncies*, en aquest cas, no ens hauria de resultar gens estranya. Ben mirat, les referències anteriors –tant «...Il faut avoir le courage de l'avalier» com també «Going home»– són clars exemples d'un tipus de poesia que l'autor, en el moment d'escriure *Contra la mort*, ja no practica i de la qual se sent molt apartat. I també per extensió, simbolitzen un estil de vida diferent, propi de la joventut, que ja queda, també, lluny. Per tant, en el context del poema –la revisió d'uns temps pretèrits, de l'època de juvenesa–, no és rar que l'autor utilitzi aquestes referències que, al cap i a la fi, presenten una estreta relació amb aquell període. Les activitats i actituds descrites a «Going home» –i, a la vegada, d'aquella manera d'escriure poesia– són uns valors i idees amb què el poeta ja no se sent identificat –la vida nocturna, el consum d'alcohol, conduir a tota velocitat, etc. Són una sèrie de situacions característiques de la poesia de l'experiència que ja han quedat enrere.

Una segona intertextualitat que és oportú mencionar, encara que sigui de forma més breu, es troba al tercer vers del poema, on esmenta la idea dels «concursos de mentides en els llits». Es tracta d'un cas similar a l'anterior, en què l'autor recupera idees de la poesia de joventut. No en va, aquest concepte recorda molt a la idea plantejada al poema «Les reixes», de *Cartes marcades*, on afirmava que:

(Només així saps fer
l'amor i la poesia:
aliances inventades
d'èxtasis i mentides.)

(vv. 5-8)

En aquest poema l'amor és considerat una mentida, un engany. El subjecte poètic planteja una visió molt escèptica de l'estimació conjugal, potser més frívola i adelerada. Així, tenint en compte aquest principi, el tercer vers d'«Amics vells» podem entendre'l de ben segur com una crítica irònica d'aquesta mena d'aventures amoroses de joventut, més esporàdiques i ocasionals –un tema també recurrent de la poesia de l'experiència– que, una vegada entrat a la vellesa, semblen haver perdut tot el sentit, ja que com ell mateix afirma:

He deixat de creure en quasi tot el que creia. Els enamoraments episòdics (la majoria ho són) ara em semblen una bestiesa frívola i maligna.⁴⁸⁷

Certament, en aquest punt de la seva producció, Rovira sembla ben poc interessat a relatar aquest tipus de relacions amoroses de caràcter puntual. Com hem explicat a bastament en les pàgines anteriors, l'experiència amorosa que interessa a Rovira a l'hora de comprendre *Contra la mort* no són en absolut «els enamoraments episòdics», sinó un amor «més alt», un amor «que creix amb el temps», i que segons les seves paraules, permetria conquerir «la forma més alta de benestar».⁴⁸⁸

Per acabar, encara una darrera relació entre «Amics vells» i la pròpia obra la trobem entre el darrer vers del poema, «l'últim amor, que sempre és el més fort», i una idea molt similar que apareixia al poema «Vi del gener», del llibre *La mar de dins*:

També neix a les venes
maltractades pel temps
una gota més forta,
i fa, secreta, oculta,
en els meus sarments secs,
amb el fred i amb la sang
dels records de l'estiu,
l'últim vi de l'amor.
(vv.14-21)

Aquesta idea de l'últim amor com el més fort, el més verdader, sens dubte és molt similar en ambdós poemes. En aquesta ocasió, a diferència dels casos anteriors, no

⁴⁸⁷ *Poesia 1979-2004*, op.15, p.12.

⁴⁸⁸ *La finestra de Vermeer*, op.53, p.53.

es tracta d'una revisió en clau irònica de la seva obra, sinó al contrari. Es tracta d'una coincidència en els plantejaments. La idea exposada en els dos poemes és molt similar: l'últim amor entès com el més poderós.

Deixem el comentari d'«Amics vells» i passem a analitzar, a partir d'ara, un altre poema rellevant d'aquesta secció, «Feréstec». Es tracta d'un text destinat a homenatjar un familiar difunt, l'avi del poeta –el «padrí», com s'anomena familiarment al sud de Catalunya. Abans de res, cal apuntar la vinculació del poema amb una altra composició d'aquest mateix llibre, «Avellaners», de la secció «Arbres». «Feréstec» i «Avellaners» parteixen d'una mateixa idea que, tal com acabem d'apuntar, és elaborar una descripció de l'avi del poeta. La persona de qui parlen és, doncs, la mateixa en ambdós casos, raó per la qual, fins a cert punt, podríem considerar els dos poemes talment dues versions distintes d'una mateixa idea. Ara bé, malgrat les inqüestionables similituds, cal remarcar també certes diferències, la més òbvia de les quals és que cadascun dels textos està situat en una secció diferent del llibre. Aquest fet, que podria ser considerat secundari, no és pas anecdòtic sinó al revés d'això, apunta algunes diferències significatives entre les dues composicions, en especial quant als objectius lírics de cadascuna.

La principal diferència entre «Avellaners» i «Feréstec» rau en la dimensió simbòlica del primer poema. A «Avellaners», el personatge en qüestió és descrit com una persona molt arrelada al camp i a la terra, i gairebé com un element més de la natura. Es tracta d'algú que, de fet, és presentat en uns termes similars als arbres que apareixen en els altres poemes de la secció –«El llorer» o «Oliver mil·lenari», per exemple. El «padrí» lluita contra els infortunis, contra els embats de l'existència, lluita «contra la mort» amb ímpetu i tenacitat. A més, cal remarcar el fet que el títol del poema és el nom dels arbres que apareixen en el text, i no, en canvi, el de la figura protagonista. Per tant, cal considerar aquesta proximitat amb la resta de poemes de la secció «Arbres» com una qüestió decisiva. «Avellaners» és un poema que, com els altres de la secció, té una notable dimensió simbòlica i podem abordar-ne la lectura en clau genèrica, com a categoria, com a metàfora d'aquestes inclemències de la vida; el personatge protagonista acaba esdevenint, fins i tot, una imatge d'un temps i d'una època, d'un estil de vida i de tota una generació de persones, que, tal com s'apunta en el text, ja pràcticament ha desaparegut no només en un sentit físic, sinó també de la memòria col·lectiva. En aquest sentit, són particularment interessants els versos 9 i 10 del poema, on, parlant d'aquest personatge, el subjecte poètic afirma que «Ja només el veig jo, cavant dolor | sota els avellaners de la memòria». En canvi, a «Feréstec» no hi observem aquesta segona lectura, o, en tot cas, sembla més difícil interpretar el text en aquests termes.

En aquest segon cas, Rovira prefereix ressaltar el vessant més descriptiu, més personal i familiar, vinculat amb la seva pròpia experiència íntima. L'element simbòlic, la figura del correlat objectiu, no sembla tan palesa com a l'anterior composició.

És oportú remarcar que el «padrí» és un personatge que també apareix com a figura destacada a la segona novel·la de Rovira, *Les guerres del pare*; té una notable importància en els primers compassos del llibre i protagonitza alguns dels fragments més reeixits i notables de la narració. De fet, les diverses descripcions del «padrí» que apareixen al llarg del llibre tenen evidents punts de contacte amb els dos poemes de *Contra la mort*, es complementen i ajuden a entendre millor l'essència d'aquest personatge. Mostrem, seguidament, l'inici del capítol cinquè:

Després de la mort de la padrina, jo passava els estius amb el padrí Esteve, per fer-li companyia, al seu tros de terra dels Estanyets, a prop de Soliu, [...] Era un homenet petit i sec, però jo el veia alt i poderós, amb els braços nerviüts i musculosos, recorreguts per venes blaves, i d'una pell cremada i aspra que semblava l'escorça d'un tronc vell. Jo no comprenia que pogués estar tant de temps amb l'aixada a les mans, picant, fent sempre el mateix. [...] Però picar deu o dotze hores cada dia, quan ja s'acostava als setanta anys, no li feia perdre l'humor. Era, penso ara, després del desconsol que li havia deixat la mort de la seva dona, una manera de continuar vivint amb ella, d'enyorar-la i tenir-la present sense que la pena l'inundés de llàgrimes internes verinoses. Suposo que ja s'havia proposat no viure gaires anys més, perquè volia sobretot tornar a estar amb ella de veritat, ni que fos sota terra. Es va esperar una mica, potser per estar amb mi, per regalar-me aquells estius petits i inoblidables.

Així, doncs, reia sovint, rèiem tots dos. Evocant-les, sé que aquelles rialles són una de les boques de llum del túnel de la meva vida. Un vell i un nen rient junts, ¿quant de temps fa que no ho he vist, això? Potser no ho he tornat a veure des que el nen que reia era jo i em partia l'alegria amb un home baldat per l'arada i el xàpol, que es volia morir i reia per defensar el record d'una dona, i potser per fotre's de l'enorme bestiesa que acompanya l'existència.⁴⁸⁹

Aquest fragment de la novel·la té diversos punts de contacte amb els poemes de *Contra la mort*. És interessant la coincidència d'alguns termes concrets com «nerviüt» o «desconsol». També destaca la frase en què descriu el «padrí» com una persona «d'una pell cremada i aspra que semblava l'escorça d'un tronc vell».

⁴⁸⁹ *Les guerres del pare*, op.51, pp.42-44.

Aquesta coincidència entre la pell de l'home amb l'escorça d'un arbre no sembla casual, al contrari; reforça la relació entre el «padrí» i la natura, i també reforça la similitud amb la resta de vegetals de la secció «Arbres». Altrament, també al poema «Feréstec» apareixia la metàfora de l'escorça per referir-se a la pell del seu avi:

No va fer festa mai, ni per Nadal,
i el dia que va dir-li prou la força,
pansit en un racó, freda l'escorça,
es va morir de por d'estar malalt.

(vv.13-16)

Una segona qüestió destacable del fragment anterior de *Les guerres del pare* és el lligam que es descriu entre el nen i el vell. En el segon paràgraf, Rovira parla de la seva relació mútua, de quina manera es tractaven, de com reien i es divertien junts. Aquesta mena de plantejament també té una estreta relació amb certs principis dominants a *Contra la mort*: la voluntat de defensar el valor de la vellesa –per descomptat–, però també, en general, de reivindicar el valor únic de cada etapa de la vida, cadascuna amb el seu propi valor i importància, amb les seves singularitats i qualitats, amb totes les virtuts i defectes que li són propis.

Amb l'objectiu de concloure el present capítol, dedicarem les darreres pàgines a comentar els poemes d'aquesta secció destinats a homenatjar elements de naturalesa més abstracta. Ens referim a «A la peresa», «Brindis» i «Trio en do menor». Atès el seu interès analític, el darrer d'aquests poemes el comentarem amb una certa amplitud.

D'entrada, a «A la peresa», Rovira fa un homenatge a una actitud, a un impuls, a una inclinació humana. La idea de lloar aquesta apetència singular resulta força original, i fins i tot la podríem considerar divertida i simpàtica. Aquest és, potser, un dels poemes més desenfadats del llibre, una qualitat que no hem de considerar menor en una obra que, en termes generals, es caracteritza pel fet de contenir una notable càrrega emotiva.

La lloança d'aquest impuls humà, la peresa, no és una idea inusitada en el pensament de Rovira, al contrari, és una idea per a la qual té un especial interès. A parer seu, perdre el temps és, tot sovint, una cosa molt positiva. Ell es mostra molt crític amb conceptes com la feina, la disciplina o l'autoritat, entesos en un sentit convencional i jeràrquic. La importància de la vida laboral, la necessitat de treballar i de tenir una disciplina, les percep quasi com una forma de vassallatge. En una societat com la d'avui dia, tan determinada per la cadència del rellotge i pels horaris

estrictes, el fet de portar un ritme més reposat ha esdevingut per massa gent, segons el seu punt de vista, una actitud del tot reprovable. I la manca de tota activitat és una idea encara molt pitjor, molt més mal considerada. Rovira reivindica la necessitat de no fer res, res de res, la necessitat de tenir temps ja no per a un mateix, sinó per a l'oci absolut.

Per tal d'entendre millor aquesta postura de Pere Rovira, resulta escaient citar un interessant passatge de la seva segona novel·la, *Les guerres del pare*, una novel·la amb clars components autobiogràfics. En un moment de la narració, explica que, quan ell era petit, el seu pare s'havia de llevar molt d'hora cada matí per anar amb bicicleta fins a Tarragona, a treballar. A les nits arribava a casa exhaust. Això feia que, excepte els diumenges, gairebé no es veiessin mai. Tot seguit, presentem el fragment en qüestió:

Les hores bones volaven. Quan tornàvem del cine, el diumenge a la nit, el pare es mirava amb angúnia la bicicleta que l'esperava a l'entrada de casa. L'endemà, encara fosc, hauria de marxar a treballar, i tots, ell i nosaltres, ens quedaríem sols. Aquell que va dir que els dies laborables potser tenen raó, hauria d'haver agafat la bicicleta a l'hivern, a la mateixa hora que el pare. ¿Quina raó podien tenir els dilluns? Per nosaltres, cap ni una, perquè només volíem que s'acabessin per sempre. En la tristesa dels diumenges al vespre, hi trobo encara, després de tants anys, rastres d'aquell temps petit que va ser la nostra fortuna. El desig d'allargar les bones hores. L'odi als comiats i a la pressa. Les sobretauls lentes. Les mirades tranquil·les, que volen quedar-se en els ulls. El regust de la vida que no hauria d'acabar-se mai. Coses que he heretat d'un nen que de vegades tenia ganes de plorar quan sortia del cine. Em pregunto què devia sentir l'home que caminava al meu costat, com s'ho feia per no desesperar-se, per somriure'm, sabent el que l'esperava l'endemà.⁴⁹⁰

Aquesta reflexió ajuda a entendre la perspectiva de Rovira envers les obligacions laborals, i de retruc, també ajuda a copsar amb més detall el sentit del poema que estem analitzant, «A la peresa». La necessitat de tenir temps, de guanyar-lo, de gastar-lo i de viure'l, són principis fonamentals en la seva mentalitat i perspectiva; una mentalitat que, com podem apreciar en aquest fragment, ja es començava a forjar en la infantesa. Així mateix, en el passatge citat hi trobem una referència implícita a un famós vers de Jaime Gil de Biedma, a aquella idea per la qual afirma

⁴⁹⁰ *Les guerres del pare*, op.51, pp.261 i 262.

que «quizá tienen razón los días laborables». Rovira es mostra molt crític amb aquest plantejament i es pregunta quina raó poden tenir els dies laborables. Per a ell, aquesta frase no té cap sentit, és la creença pròpia d'algú que no ha hagut de viure les dificultats de la pobresa i la precarietat laboral.⁴⁹¹

Pel que fa a l'altre poema del grup, «Brindis»,⁴⁹² és una composició on tornem a trobar el vi com a element central de la narració, un fet que ja havia ocorregut en algunes ocasions precedents. En aquest cas, el poema resulta interessant per la perspectiva que ofereix d'aquest producte embriagador, no és una lloança del vi però tampoc una crítica descarnada. Es tracta d'una reflexió matisada, complexa, amb algunes concomitàncies amb un poema anterior, «El vi d'Horaci», de *La mar de dins*.

Altrament, aquest és un dels poemes més baudelairians del llibre, és a dir, que presenten un influència més clara de la poesia Charles Baudelaire. I és que, al marge de les similituds en la musicalitat i l'aspecte tècnic i formal –que en aquest poema és d'un especial rigor–, la manera com Pere Rovira concep la naturalesa del vi i fins a quin punt aquest euforitzant pot arribar a influir en la vida de les persones té evidents paral·lelismes amb els plantejaments del poeta francès.

Tant el vi com també les drogues –i, en general, tot allò que tingui la capacitat d'embriagar– són qüestions de notable importància en el pensament de Baudelaire. És pertinent recordar que ell va escriure una obra sencera dedicada a aquesta mena de productes, *Les Paradis artificiels*. Així mateix, els motius pels quals els atribueix aquesta importància queden perfectament reflectits en un poema que ja hem comentat en aquest mateix capítol, unes pàgines més amunt: «Enivrez-vous», de *Petits poèmes en prose*.⁴⁹³ Però a més d'això, també a la seva obra magna, *Les Fleurs du mal*, l'autor destina tota una secció sencera del llibre al vi –i que, no en va, titula «Le vin».

⁴⁹¹ Sobre la crítica de Rovira a aquest vers de Jaime Gil n'hem parlat anteriorment; vegeu el comentari del poema «Homenatge», dins del subapartat *Literatura i poètica*, del punt 3.2 de la segona part del treball.

⁴⁹² Val la pena recordar que aquest no és el primer poema de Rovira que du el títol de «Brindis». Hi ha un poema de *La mar de dins* que es titula de manera homònima. Malgrat això, els dos textos no tenen gaire en comú, presenten unes característiques distintes. En el poema de *La mar de dins*, el vi és més aviat un element secundari, una excusa per presentar una situació de conflicte. En canvi, al text de *Contra la mort*, el vi és l'element central sobre el que gira tota la reflexió del poema.

⁴⁹³ Dins del subapartat *Amor i mort com a únic nucli temàtic del poema*, en el punt 5.3 d'aquest mateix capítol.

Un dels trets més importants de la visió de Baudelaire amb relació al vi és la dualitat ètica que comporta aquest euforitzant. El vi, dins la seva obra poètica, s'associa tant aspectes extremament positius com també negatius. Es tracta d'una visió complexa, polaritzada i radicalment oposada en els seus extrems. La beguda és capaç d'empènyer els homes a cometre les barbaritats més monstruoses, certament, però al mateix temps, també és una font de felicitat, de joia, d'alegria, o, com a mínim, és una de les millors maneres d'evadir-se dels dolors i els embats de l'existència. En conseqüència, hem de considerar la postura del poeta francès una actitud dual, ambivalent, una actitud complexa, un tipus de pensament que, fet i fet, ja hem explicat amb certa pregonesa amb anterioritat, en el subapartat destinat a parlar de les influències de Charles Baudelaire a *Contra la mort*.⁴⁹⁴

Així, si fem atenció al poema «Le vin des amants», per exemple, podem comprovar com el vi apareix vinculat a un estat de joia radiant, exultant. L'actitud vitalista del subjecte poètic és tan accentuada que es podria arribar a establir un paral·lelisme entre l'efecte d'un enamorament i l'embriaguesa que descriu el text:

Aujourd'hui l'espace est splendide !
 Sans mors, sans éperons, sans bride,
 Partons à cheval sur le vin
 Pour un ciel féérique et divin !

Comme deux anges que torture
 Une implacable calenture,
 Dans le bleu cristal du matin
 Suivons le mirage lointain !
 (vv.1-8)⁴⁹⁵

En canvi, a «Le vin des chiffonniers», el vi es relaciona amb unes altres funcions i actituds molt menys eufòriques però igualment valuoses. La beguda és, en aquest cas, la millor manera que tenen els pobres, els mendicants, per tal d'evadir-se d'un món que els maltracta i els oprimeix:

Pour noyer la rancœur et bercer l'indolence
 De tous ces vieux maudits qui meurent en silence,

⁴⁹⁴ *La influència de Charles Baudelaire*, dins el punt 5.2 d'aquest mateix capítol.

⁴⁹⁵ BAUDELAIRE 1975, pp.109 i 110.

Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil ;
 L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil !
 (vv.29-32)⁴⁹⁶

Aquesta estrofa final presenta una visió contundent del que suposa l'alcohol per a moltes persones. Des del punt de vista de la veu que ens interpel·la en el text, el vi és un espai d'evasió, de recer, un veritable «paradís artificial». Tal com passa també amb el son, la beguda és converteix en un refugi per a tots aquells que pateixen unes condicions de vida difícils i miserables.

Amb tot, el vi no apareix sempre en l'obra de Baudelaire com quelcom de positiu, o, com a mínim, alleujant. Junt amb aquest cantó benèvol i favorable, el poeta francès també acostuma a mostrar-ne les parts més obscures. Segurament, un dels textos de *Les Fleurs du mal* que exposa una visió més inaudita i polaritzada sobre la naturalesa del vi és «Le vin de l'assassin». En aquest poema, el subjecte del text relata en primera persona els fets horribles d'un assassinat, però al mateix temps, aquest assassí confés sembla estar posseït per una estranya sensació de felicitat, d'alegria malaltissa: gràcies a aquest crim, ara podrà beure amb tota tranquil·litat. Sens dubte, els primers versos són verdaderament desconcertants:

Ma femme est morte, je suis libre !
 Je puis donc boire tout mon soûl.
 Lorsque je rentrais sans un sou,
 Ses cris me déchiraient la fibre.

Autant qu'un roi je suis heureux ;
 L'air est pur, le ciel admirable...
 Nous avons un été semblable
 Lorsque j'en devins amoureux !
 (vv.1-8)⁴⁹⁷

En definitiva, hem de concloure que la visió de l'embriaguesa i de la beguda és, per Charles Baudelaire, complexa i dual. El vi pot empènyer a les persones a cometre autèntiques barbaritats, les monstruositats més espantoses, com és el cas de l'assassinat que menciona en els versos que acabem de citar; però de la mateixa

⁴⁹⁶ BAUDELAIRE 1975, p.107.

⁴⁹⁷ BAUDELAIRE 1975, p.107.

manera, l'embriaguesa també és un espai de protecció, d'aïllament i d'evasió, especialment per als més febles i desfavorits.

Aquesta visió del vi, complexa i profunda, és, doncs, la principal influència de Charles Baudelaire que s'aprecia en el poema de Pere Rovira. A «Brindis», Rovira adopta una visió matisada de la naturalesa del vi i, de la mateixa manera que el poeta francès, arriba a la conclusió que aquest producte té, en el fons, una ànima dividida: tant pot ser motiu de felicitat i benestar com del més profund desconsol. Aquest plantejament es reflecteix de forma clara en el text. Al principi del poema, el vi és descrit com un suport per a les persones que han perdut la força, com una manera de mantenir els ànims i l'esperança:

Si ve la vida amarga, si tot cansa,
tenim el vi, que és suc de l'esperança.
Còmplice de la gana i de l'oblit,
escurça el dia i fa durar la nit;
(vv.1-4)

Però, tot seguit, en els versos immediatament successius, la veu poètica fa menció a un vessant de la beguda molt més nostàlgic i dolorós:

però, a l'alba, ens ajuda a recordar
la mà que ens ensenyava a caminar
i els primers ulls que ens van partir pel mig
quan l'amor era un somni del desig.
(vv.5-8)

Ara bé, els versos que millor il·lustren aquesta dualitat en la naturalesa última del vi són, segurament, els següents:

El vi sap on va néixer l'alegria,
i que és germana de la melangia;
(vv.9 i 10)

En aquest punt, l'autor presenta una idea d'especial interès. L'alegria i melangia són, segons la veu del poema, germanes, són dues realitats properes amb un mateix origen, com dues cares de la mateixa moneda. El vi porta aquests dos vessants dins seu, en la seva essència, tant l'un com l'altre, indiferentment. És per aquesta raó que l'alcohol pot produir qualsevol dels dos efectes: de vegades la tristesa, d'altres la

felicitat; en unes ocasions la melangia, en d'altres l'alegria. Són dues realitats complementàries, indissociables. Com l'amor i la mort.

Finalment, i ja per cloure aquest capítol, comentarem amb cert deteniment el sonet titulat «Trio en do menor». En aquest poema, l'autor presenta les reflexions d'un subjecte poètic que, davant de l'audició d'una peça musical –en concret, el trio en do menor de Haydn– se sent colpit de forma poderosa, íntima i profunda. La música el commou en gran manera i el porta a desenvolupar unes sensacions intenses, el condueix a assolir, gairebé, un veritable estat d'epifania, de revelació, de catarsi. És en aquest context que el protagonista de la composició decideix adreçar-se directament a la música, interpel·lar-la, ben bé com si fos una persona de carn i ossos amb qui es pogués dialogar, i li pregunta sobre el sentit veritable de les emocions que experimenta. Vegem tot seguit el poema:

Santa música, ¿on caus?, ¿en quina vena
de mi véns a buscar-me? El plor de fel
d'un cor apedregat, violoncel,
¿raja de tu, o el sent la meva pena?

El xiscle d'enyorança, violí,
que tendrament sota el teu arc tremola
és com una navalla que s'esmola
en moles de dolor dintre de mi.

Cordes que lligueu l'art i la tristesa,
¿no podria una almoina musical
trencar-vos l'harmonia funeral?

És un cant generós de la bellesa
i em fa la caritat que li demano
l'alta rialla d'aigua del piano.

D'entrada, cal destacar el to que presenta el conjunt del poema. Es tracta d'un to sens dubte transcendent, punyent, d'una intensitat notable, i gairebé podríem dir, fins i tot, arriscat: la profunda agitació interior, la gran emotivitat, situa el text quasi al límit d'una efusió sentimental excessiva. Tanmateix, l'expressió d'aquestes emocions se sustenta, precisament, gràcies a la sòlida exigència tècnica i formal del poema, a l'excel·lent factura lingüística i també a la qualitat de les seves imatges.

D'altra banda, és pertinent remarcar la presència en aquest text d'allò que, a falta d'un terme més adequat, podríem qualificar d'una certa inclinació de tipus místic o espiritual. En efecte, sembla com si la veu poètica atorgués a la música una capacitat inaudita, com si l'autor vinculés els sons harmònics i la rítmica pulsació amb alguna cosa que va més enllà de l'experiència mundana, més enllà de la pròpia percepció ordinària de les coses. En aquest sentit, hem de ressaltar l'ús del terme «santa música» –són les primeres paraules del poema–, que implica a tots els efectes unes clares connotacions religioses. L'ús de l'adjectiu «santa» no sembla pas una mera casualitat en el context general de la composició. Per tant, podem aventurar-nos a afirmar que «Trio en do menor» atorga a la música un relleu inusitat, algun tipus d'essència quasi sobrenatural, d'una certa religiositat, la qual, endemés, ajuda a canalitzar les emocions del subjecte poètic. Una forma de misticisme de què ja hem parlat anteriorment⁴⁹⁸ i que, fins a *Contra la mort*, era molt poc habitual al llarg de la producció de Pere Rovira.

Ara bé, cal remarcar, d'altra banda, la naturalesa ambigua que presenten les emocions a què acabem de fer referència. I és que no es tracta, en cap cas, d'una emotivitat monolítica ni uniforme sinó més aviat complexa, matisada, una emotivitat que bascula entre el dolor intens i una joia lleugerament alegre i esperançada. Fixem-nos, per exemple, en el segon quartet del poema: el jo poètic afirma que el «xiscle» del violí, és ben bé com «una navalla que s'esmola en moles de dolor», unes moles que, metafòricament, giren dins del seu propi cos; una imatge ben dura, fosca i anguniosa. En canvi, en els darrers passatges del poema, aquest dolor produït per la música sembla haver-se diluït per esdevenir, per contra, «un cant generós de la bellesa» que li fa la caritat que li demana «l'alta riulla d'aigua del piano»; unes expressions que semblen mostrar, d'entrada, una perspectiva molt més positiva, més lluminosa. Per tant, sembla que es produeixi algun tipus de canvi o transformació en els sentiments exposats.

Per comprendre i analitzar adequadament aquest poema, resulta especialment útil posar-lo amb relació a tres altres poemes i tres altres autors que, si bé no podem afirmar de forma taxativa que siguin models directes de «Trio en do menor», és molt probable que hagin exercit una influència prou important sobre aquest poema, o que, en tot cas, presenten algun tipus de concomitància amb la composició de Pere Rovira. En primer lloc, no és sobrer esmentar que aquesta

⁴⁹⁸ Vegeu el subapartat *De la celebració de la vida a l'experiència transcendent*, dins d'aquest mateix capítol dedicat a *Contra la mort*.

perspectiva mística de la música, gairebé sagrada, ha estat una idea abordada més o menys recentment per diversos dels autors que, durant els anys vuitanta, havien format part de l'anomenada poesia de l'experiència –un corrent líric amb què, no en va, Rovira va mantenir una estreta relació. La lloança de la música i el plaer, el gaudi sensitiu i la celebració de la vida, fins i tot un marcat optimisme vital, són elements que apareixen, per exemple, en els poemes de l'autor valencià Vicente Gallego, com és el cas d'aquesta composició titulada «Escuchando la música sacra de Vivaldi»:

Como agua bendita,
como santo rocío tras la noche de fiebre
lava el alma esta música con su perdón sincero,
fluyente arquitectura que en el aire vertebraba
la ilusión de otra vida
salvada ya para gozar la gloria
de un magnánimo dios.

De lo terrestre naces,
del metal y la cuerda, de la madera noble,
de la humana garganta
que estremecida afirma la hora suya en el mundo;

y sin embargo vuelas, gratitud hecha música,
evanescente espíritu
que en el viento construyes tu perdurable reino.

Si algún eco de ti sonara en nuestra muerte...

En mitad de la muerte sueñas hoy,
cadencioso milagro, pura ofrenda de fe
en honor de ese dios que no escucha tu ruego
o que escucha escondido, tras su silencio oscuro,
la demanda de luz con que el hombre lo abrumba.

Y si no existe un dios,
¿quién inspira en tu canto tan cumplido consuelo,
extraña melodía de blasfema belleza
que a los hombres sugieres su condición divina,
para qué sordo oído

–cuando sea ya el nuestro desmemoria en el polvo–,
 en mitad de la muerte, orgullosa plegaria emocionada,
 celebras esa frágil plenitud
 de no sé qué verano o qué huérfana espuma
 feliz
 de aquella ola
 que en la mañana fuimos?⁴⁹⁹

Sens dubte, els paral·lelismes d'aquesta composició amb la de Rovira són prou clars: el sentiment intens i elevat, el component místic o religiós, la personificació de la música i l'ús de les preguntes retòriques. És una actitud, aquesta admiració davant l'essència de la música, que aproxima les dues composicions, i que ja hem qualificat en altres ocasions com una voluntat de permanent «celebració de la vida». Seria lògic creure, doncs, que aquesta mena de posicionaments podrien estar vinculats, si més no en part, a l'evolució dels principis artístics dels poetes de l'experiència. Però aquesta afirmació seria, en tot cas, parcial.

Voldríem fixar l'atenció de forma més aprofundida en un segon autor i un segon text del qual ja hem fet esment al llarg d'aquest capítol. Ens referim al sonet de Màrius Torres «En el silenci obscur...».⁵⁰⁰ Es tracta d'una composició en què, com en el casos anteriors, l'audició d'una peça musical esdevé l'element que vehicula el text. La veu poètica ens descriu les emocions que desenvolupa a l'hora de percebre la música i insisteix en el poder espiritual, quasi diví, d'aquesta expressió artística. El poema de Torres, com el de Rovira, destaca per una bella factura formal, la qualitat en les imatges i un cert preciosisme lingüístic. Pel que fa al paper de la música, en el cas de Màrius Torres aquesta es converteix, sobretot, en una benedicció, una defensa, una manera d'embriagar-se i evadir-se dels turments i les incerteses amb què la realitat, el món autèntic i palpable, aclapara el subjecte poètic. És una manera de superar, o si més no esquivar, els embats dolorosos de l'existència. A través d'una sèrie d'imatges poderoses, centrades, en especial, en l'ús d'elements marins –les algues, les ones, la platja, el vent, etc.– el poeta mostra la seva manera de comprendre el fenomen musical: no és sinó un mitjà, una ajuda, per apartar-se dels dolors de la vida; el jo poètic només desitja restar adormit, somiant, envoltat només pels «llavis de l'escuma i els braços del vent».

⁴⁹⁹ GALLEGO 2002, p.97.

⁵⁰⁰ TORRES 2010a, p.40. També podeu trobar el poema transcrit a la pàgina 460 del present treball.

Tanmateix, malgrat aquesta voluntat de protecció, el poema de Torres també presenta, com passava a «Trio en do menor», l'expressió d'una emoció intensa, portada al límit, que no oculta el dolor i el patiment que s'amaguen darrera les afinades melodies. Un cert patetisme que, com dèiem abans, s'aconsegueix contenir i reïx a ser comunicable gràcies, sobretot, a l'altíssima qualitat del treball artístic. Endemés, també per Torres la música té un component religiós o místic; no és gratuït, sens dubte, l'ús del terme «divina música» –un concepte molt proper a l'emprat per Rovira, «santa música»–, cosa que li atorga al poema aquesta dimensió espiritual, religiosa i quasi sobrenatural. Tot plegat fa que els paral·lelismes entre el sonet de Rovira i el de Torres siguin prou evidents.

Però si anem encara una mica més enllà, és molt significatiu observar l'epígraf que apareix a «En el silenci obscur...», ja que ens condueix cap a una altra composició, un tercer sonet que, de ben segur, ens pot ajudar a aprofundir en les qüestions esmentades fins ara, i, en conseqüència, a entendre millor la naturalesa de la resta de poemes estudiats en aquest apartat. I és que, tal com ens indica el mateix Màrius Torres, «En el silenci obscur...» parteix en el seu origen d'un poema anterior que el precedeix, un poema del *Les Fleurs du mal*: «La Musique». En aquesta composició, com passava en el text del poeta lleidatà, Baudelaire descriu els efectes que li produeix la música a través d'una sèrie de símls mariners. De fet, el poeta francès construeix una elaborada analogia entre les emocions que li suggereix aquesta forma artística i la sensació de navegar en un veler desbocat, que avança de forma salvatge a través d'una mar embravida:

La musique souvent me prend comme une mer !
 Vers ma pâle étoile,
 Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
 Je mets à la voile ;

La poitrine en avant et les poumons gonflés
 Comme de la toile
 J'escalade le dos des flots amoncelés
 Que la nuit me voile ;

Je sens vibrer en moi toutes les passions
 D'un vaisseau qui souffre ;
 Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre
 Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir

De mon désespoir !⁵⁰¹

A través de la lectura del text, podem comprovar el poder que la música exerceix sobre el subjecte poètic. La música el transporta, l'empeny, el remou com unes aigües desbocades, li produeix uns efectes profunds i poderosos. Ja des de la primera línia, ens diu que el pren com una mar, que el porta a navegar sota d'un èter immens, que totes les passions el dominen, etc., en una mena de viatge oníric a través del poder que exerceix damunt seu la força del ritme i de l'harmonia. Ara bé, després de tota l'energia despresada al llarg del poema, en els darrers versos trobem un detall inaudit, sorprenent, un detall molt important que, de fet, trastoca completament el sentit últim del text. És aleshores, en els darrers versos, quan reconeix que aquesta meravella potser es produeix «souvent», com deia a l'inici, però no sempre, i que «d'autres fois», en canvi, la música esdevé alguna cosa completament distinta, un «grand miroir de mon desespoir», és a dir, un mirall immens de la seva desesperança.

Aquests versos finals són bàsics per comprendre el sentit últim del poema. La música potser és una força que serveix per amplificar els sentiments i les percepcions però, tal com ens indica el text, aquesta expansió de les emocions no és necessàriament bona. En realitat, pot ser tant positiva com, amb la mateixa intensitat, negativa. La música és tan meravellosa com també pot ser igualment horrible i terrorífica. Aquesta és la seva verdadera naturalesa. És, per tant, una visió complexa de la música, caracteritzada per una marcada dualitat. Un concepte, el de dualitat, del qual ja hem parlat a bastament en aquest capítol i que Baudelaire utilitza en moltes de les seves composicions de *Les Fleurs du mal*.⁵⁰²

Però, d'altra banda, també voldríem analitzar amb especial detall l'aspecte tècnic del poema. I és que, sens dubte, es tracta d'un bell exemple, especialment aconseguit i interessant, de la relació que es pot establir en poesia entre la forma dels versos i el seu contingut. «La Musique» és una composició marcadament rítmica, com no pot ser d'altra manera en un poema que duu aquest títol. D'entrada, si ens fixem en l'estructura mètrica, hem de parar esment en la combinació que s'estableix entre versos alexandrins i pentasíl·labs. Aquesta curiosa combinació crea

⁵⁰¹ BAUDELAIRE 1975, p.68.

⁵⁰² Vegeu, per exemple, el poema «Hymne à la Beauté» –BAUDELAIRE 1975, p.10–, on aquesta idea resulta ben clara i manifesta. També en són bons exemples «L'albatros» –BAUDELAIRE 1975, p.9–, «Élévation» –BAUDELAIRE 1975, p.10– o tal vegada «Semper eadem» i «Confesion», on es fa palesa la dualitat en l'esperit de la seva estimada –BAUDELAIRE 1975, pp.41, 45 i 46.

un efecte sincopat, d'estrany bransoleig, que sens dubte pretén imitar el moviment de la mar i dels vaixells, el gronxament característic que produeixen les onades.⁵⁰³ Es tracta d'un element retòric molt significatiu.

Però més enllà d'això, cal que ens fixem sobretot en els darrers versos de la composició, tal com comentàvem fa un moment. En aquest punt hi trobem un segon joc retòric que, segurament, encara és més significatiu, més transcendent. Es tracta d'uns versos on Baudelaire utilitza la combinació entre el ritme i la sonoritat per amplificar el missatge autèntic i profund del poema:

Sur l'immense gouffre
Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir
De mon désespoir !

Sens dubte, Baudelaire volia atorgar un gran pes a aquest final. De fet, si analitzem rítmicament i auditiva aquests versos ens adonem que estan construïts amb una calculada precisió: podem observar una estructura rítmica constant en el primer fragment (– – ^) que es repeteix tres vegades, i que és succeïda per una progressió un mica més llarga en el darrer vers, just abans de resoldre en l'accent final (– – – – ^). A més, cada accent rítmic coincideix amb el fonema [a] el qual, a banda de provocar una rima consonant entre els dos darrers versos, també forma una rima interna en el penúltim. Per tal de mostrar aquesta estructura d'una forma més visual, hem elaborat el següent esquema:

D'au - tres - fois, cal - me plat, grand mi - roir De mon dé - ses - poir!

[a] [a] [a] [a]

⁵⁰³ Aquesta idea ja la planteja John E. Jackson a les notes de la seva edició –BAUDELAIRE 2014, p.300. Claude Pichois, de la seva banda, afirma que és l'únic poema de *Les Fleurs du mal* en què l'alexandri s'associa a un vers de cinc síl·labes –BAUDELAIRE 1975, p.964.

És evident que aquesta combinació d'accents sobre el fonema [a] no pot ser una casualitat. I és que, a través d'aquesta progressió rítmica i fonètica, Baudelaire buscava carregar de significança el versos finals. És a dir, que a través de la forma, el poeta francès volia ressaltar el canvi d'orientació que pren el poema en els darrers versos: la música pot ser un paradís, però també pot ser un infern. Així, vist des d'aquest punt de vista, el poema pren una nova dimensió i significat a través de la relació que planteja entre forma i contingut.

Per tant, i retornant a l'anàlisi del poema «Trio en do menor», resulta palès que en aquest sonet hi podem rastrejar un coneixement de la tradició més que notable. Podem afirmar que, en un sol poema, conflueixen com a mínim dues tradicions poètiques. D'una banda, la poesia de l'experiència —hereva al seu torn de la poesia del mig segle i de la tradició anglosaxona—, i la tradició simbolista francesa que s'estén des de Charles Baudelaire fins a Màrius Torres. En els poemes de Torres i Baudelaire, es desenvolupen un sèrie d'elements que, no per casualitat, estan estretament relacionats amb la composició de Rovira: el dolor i el patiment, l'alegria i la joia, el desig d'evasió, la visió matisada i dual de la realitat, la reflexió sobre el fenomen musical, etc. Certament, en tots els casos trobem una percepció de la música que resulta complexa, en cap cas unívoca o simplista. La música no és ni bona ni dolenta, ni positiva ni negativa, sinó que la interpretació del fenomen sembla més pregona, més complicada, potser ambivalent. Es podria afirmar que la idiosincràsia d'aquesta forma d'expressió condueix, sobretot, a amplificar els sentiments humans, a fer-los créixer, a donar-los una transcendència que, en darrer extrem, resulta quasi sobrenatural. Per tot plegat, la naturalesa dels sentiments que indueix tampoc no hauria de ser monolítica ni unitària, sinó al contrari, és també una naturalesa dividida, que pot conduir tant al dolor més intens i profund com a una joia extremament exultant.

Els poemes de Torres i Rovira són deutors, en bona mesura, de la composició de Baudelaire; i, en veritat, la importància de l'autor francès per als dos poetes catalans és considerable. Ara bé, és igualment important remarcar les singularitats evidents que també contenen cadascun d'aquests dos textos. En el cas de «En el silenci obscur...», l'autor lleidatà s'inclina per incidir particularment en la funció que exerceix la música; aquesta forma artística es converteix, principalment, en una forma d'evasió, en una manera d'embriagar-se i de fugir dels embats d'una existència dolorosa, asfixiant, que colpeix al subjecte poètic d'una manera punyent. Tot i que aquest no és el lloc per estendre's en aspectes biogràfics, no és sobrer apuntar l'evident lligam que presenta aquesta composició amb el context personal del mateix poeta.

Pel que fa a Rovira, també hem d'exposar diversos trets particulars que caracteritzen el poema, atès que el text conjuga la tradició amb una sèrie de matisos més personals. Sens dubte, podem afirmar que totes aquestes qüestions, tot aquest llegat literari, es pot percebre de forma clara en el text de Pere Rovira, però en la formulació de les seves conclusions finals sembla lleugerament distinta. Així, si a l'inici ens preguntàvem sobre els sentiments experimentats pel subjecte poètic de «Trio en do menor», sobre la naturalesa de la música que defensava, ara podem respondre que, en efecte, són uns sentiments i una naturalesa complexos, però que per damunt de tot, hi domina una sensació d'incertesa. La música amplifica les emocions del protagonista del poema, tant les bones i positives com també les més doloroses. Això porta a una certa perplexitat al personatge que, lluny d'establir unes asseveracions taxatives sobre el procés catàrtic que sofreix, el que fa justament és preguntar-se sobre el propi procés en què es troba immers. A diferència de Torres i Baudelaire no es tracta només d'una evasió, tampoc d'una explicació contundent del fenomen, sinó que, precisament, és una reconeixença dels seus dubtes i incerteses. D'aquí que el poeta utilitzi un recurs peculiar que no és altre que dirigir-se directament a la música, tot plantejant una sèrie de preguntes retòriques que, com és obvi, no tenen resposta. No poden tenir resposta.

De fet, aquest principi d'incertesa és un valor important en el pensament de Pere Rovira, el qual, en els darrers anys, s'ha mostrat cada vegada menys partidari de les postures massa taxatives i concloents pel que fa a tot tipus d'experiències artístiques, i, en especial, quant al fenomen concret de la poesia.⁵⁰⁴ Per tant, sembla que Rovira es decanta per incidir en una postura intencionadament més dubitativa, d'acceptació de la desconeixença i les pròpies limitacions. No es tracta tant de donar unes respostes concretes a la qüestió que tracta el poema com de presentar la magnitud de les preguntes, l'amplitud del fenomen que planteja.

I, de fet, el recurs utilitzat per assolir aquest objectiu, les diverses preguntes retòriques formulades a una realitat abstracte, és també una influència de Charles Baudelaire. No en va, en el poema «Hymne à la Beauté»⁵⁰⁵ trobem una situació molt semblant a aquesta, una situació on la veu poètica interpel·la, en aquest cas, a la bellesa –que esdevé, així, personificada–, i li pregunta sobre el seu origen i la seva naturalesa. Endemés, la coneixença d'aquest poema per part de Rovira és

⁵⁰⁴ Vegeu *Poética y poesía*, op.49, pp.7 i 8.

⁵⁰⁵ BAUDELAIRE 1975, p.10.

indubtable, ja que ell mateix va escriure'n una traducció publicada a *Vint-i-cinc flors del mal*:

¿Baixes del cel profund o has sortit de l'abisme,
Bellesa?, el teu esguard, infernal i diví,
al crim i a la bondat confusament inclina,
i per això podem comparar-te amb el vi.
(vv.1-4)⁵⁰⁶

En conclusió, hem d'afirmar que «Trio en do menor» és un interessant exemple de l'ús de la tradició en la poesia recent de Pere Rovira. L'autor català sap adoptar la riquesa del llegat literari, especialment del corrent simbolista, i construeix un poema nou de considerable profunditat emotiva i conceptual. Les concomitàncies amb altres poemes i autors diversos és molt significativa, important, matisada i d'una gran complexitat. Aquest domini de la tradició simbolista evidencia, doncs, que Rovira segueix una tendència ben marcada, i que, de manera més o menys conscient, s'inscriu en aquesta tradició literària que s'inicia en Baudelaire i que ha tingut en Màrius Torres un dels millors representants en llengua catalana.

⁵⁰⁶ *Vint-i-cinc flors del mal*, op.23, p.21.

CONCLUSIONS

Des d'un bon principi, hem mirat de ser molt transparents a l'hora de plantejar l'objectiu fonamental d'aquest treball. Durant tot el recorregut, la nostra pretensió no ha estat sinó comprendre i explicar, amb el màxim rigor i precisió, el conjunt de l'obra poètica de Pere Rovira: parlar de les seves característiques més singulars, més pròpies, del caràcter general de la seva poesia, de les especificitats de cada llibre, també de les etapes de la seva obra i del pensament poètic. Aquesta voluntat de concreció, de comprensió i anàlisi ha estat la nostra premissa irrenunciable. Tota la feina feta ha estat encarada a aconseguir aquest objectiu fonamental.

Com és lògic, l'estructura i disposició del treball estan molt vinculades a la voluntat d'assolir aquests objectius. A la primera part –*Pere Rovira i la seva obra*–, hem volgut presentar un estudi pretesament ampli, més general, que abastés la figura de l'autor en la seva globalitat; es tracta d'una secció amb un estil volgutament sintètic, que mira d'oferir una perspectiva al més exacta possible de l'obra en vers, però que també procura donar una imatge prou completa de Rovira en tots els seus diversos registres creatius, a més de considerar els seus principals aspectes biogràfics i la seva dimensió teòrica –això és, la seva poètica. Per tant, aquesta secció ofereix, d'una banda, el marc general de l'objecte d'estudi i, al mateix temps, una visió diacrònica de la seva poesia, malgrat no entrar, encara, en l'anàlisi específica dels textos. Per contra, la segona part del treball –*Anàlisi de l'obra poètica*– presenta un enfocament del tot distint; no es tracta d'una visió teòrica i sintètica, sinó al contrari, pràctica i detallada; hem procurat afrontar l'anàlisi de l'obra lírica amb profunditat, basant-nos en l'estudi dels textos originals de la forma més directa possible; el recorregut cronològic que hem plantejat ens ha permès anar desgranant l'evolució de l'autor llibre a llibre, i sovint, també, poema a poema; en aquesta part, volíem assolir un alt grau de precisió, i arribar a comprendre els mecanismes interns de les seves composicions.

Així, a través d'aquest ordre en l'argumentació i els materials, hem procurat presentar una imatge precisa de la poesia de Pere Rovira durant el període en qüestió, de 1981 a 2011. Una obra poètica complexa, diversa, no d'una gran amplitud en termes quantitativs, però sí d'un interès analític molt considerable. Una poesia que es caracteritza, per damunt de tot, pel seu caràcter realista i per la

vinculació amb la pròpia experiència del poeta, i en què hi domina un subjecte poètic que, en molts aspectes, és similar al mateix autor. Rovira parteix sovint d'excuses narratives lligades a l'experiència personal, de situacions vitals més o menys significatives que, tot seguit, transforma i formalitza. I és que, malgrat aquesta connexió entre vida i obra, no hem de creure pas que la seva poesia consisteixi en un mer registre de fets ocorreguts o d'anècdotes viscudes més o menys interessants. La seva no és una lírica en absolut anecdòtica. Per bé que parteixi quasi sempre de la vida, Rovira procura en tot moment bastir un entramat reflexiu, procura elaborar una anàlisi profunda a partir de les experiències que la realitat és capaç d'oferir-nos. En l'obra de Rovira sempre hi trobem una voluntat de transcendència, de recerca i comprensió, a més d'una multiplicitat de capes de lectura i, en conseqüència, d'una riquesa interpretativa remarcable. Tot això, a més, emprant una veu que mira de ser en tot moment cordial i honesta, amb una aposta per la sinceritat moral, i tenint plena consciència de les necessitats tècniques, artesanals i procedimentals que planteja i exigeix el conreu del gènere líric.

D'altra banda, pel que fa a l'aspecte temàtic, podríem sintetitzar la poesia de Rovira en dos grans conceptes generals: l'amor i el temps. En efecte, una de les constants més recurrents al llarg de la seva producció són els vincles afectius, l'anàlisi de les connexions íntimes enteses en un sentit ampli. No només l'amor de parella hi té un paper fonamental –malgrat ser el més rellevant–, sinó que també els vincles familiars o les relacions d'amistat són aspectes transcendents de la seva producció. Per fer-ne un esquema general, es podria afirmar que l'amor de parella és determinant tant en el primer llibre com al darrer –*Distàncies* i *Contra la mort*– i, en menor mesura, al segon –*Cartes marcades*. Per la seva banda, la importància dels vincles familiars resulta inqüestionable al quart llibre –*La mar de dins*, on la figura del pare pren una gran transcendència–, i també és molt rellevant en el plantejament del tercer –*La vida en plural*, un poemari marcat per la naixença de la seva filla–, encara que no sempre s'expressi de manera tan directa i manifesta com en altres reculls. Ara bé, com dèiem fa un instant, a aquesta sèrie d'afectes cal afegir-hi un segon element del tot determinant: el pas del temps. Les relacions plantejades no són absolutament inamovibles, no són ni permanents ni estàtiques, sinó que es troben en constant evolució; són uns lligams que s'han transformat, que es transformen o que es transformaran en el futur. Precisament, una part molt important de l'anàlisi de Rovira no rau només en la naturalesa mateixa dels afectes sinó en la manera que han evolucionat, que evolucionen o que, hipotèticament, poden evolucionar en els temps que vindran. Per tant, l'impacte que té el pas dels anys sobre els vincles afectius és, també, un dels motors de la seva obra.

És necessari destacar, encara, una altra característica fonamental de la lírica de Pere Rovira: la seva diversitat i capacitat evolutiva. A pesar de la relativa brevetat de la seva producció –o potser precisament per això–, cadascun dels llibres publicats aporta nous plantejaments i supòsits, nous recursos, subtemes específics i idees originals. Resulta especialment representatiu observar aquesta progressió en dos àmbits concrets: les tècniques narratives i l'aspecte formal. Amb referència al primer aspecte, hem de resoldre que al llarg de la producció de Rovira domina, sobretot, una poesia de primera veu –per dir-ho amb un terme propi de T.S. Eliot–, una obra lírica que transita entre plantejaments de tipus meditatiu i apostròfic. Això no obstant, al costat d'aquesta mena de formes trobem una molt notable varietat de tècniques, entre les quals podem destacar recursos poètics lligats a la contemporaneïtat –el correlat objectiu, els poemes d'imitació o la fragmentació del jo–, algunes formes que ja han esdevingut més tradicionals –el monòleg dramàtic– o que són directament clàssiques –l'elegia–, algunes tècniques de caràcter més personal –com l'elegia en futur, la versió lliure o el correlat naturalista–, o fins i tot combinacions de diverses de les formes esmentades –per exemple, combinant un monòleg dramàtic amb un poema d'imitació. Quant a l'aspecte formal, hem de concloure que la seva poesia presenta una contínua evolució cap a una virtuositat cada cop més elevada. Si a la seva òpera prima es caracteritzava per una tècnica encara dubitativa, més interessada en obtenir una dicció col·loquial que una versificació acurada, la millora que representen els llibres posteriors és del tot manifesta. *Cartes marcades* ja presenta una elevada factura tècnica que seguirà perfeccionant-se en els dos propers reculls. Però serà sobretot al darrer llibre, *Contra la mort*, on hi desenvoluparà una tècnica encara més elevada, de gran exigència formal, on hi predominen les formes tancades, la precisió màxima en la versificació i la rima quasi sempre consonant.

La comprensió i l'anàlisi aprofundida i rigorosa de l'obra de Pere Rovira ha estat, hi insistim una vegada més, el veritable objectiu d'aquesta recerca, la fita irrenunciable a l'hora d'elaborar el nostre discurs. Ara bé, ja a la introducció d'aquest treball hem parlat de la necessitat d'acotar una mica més aquesta pretensió general i, a causa d'això, hem volgut plantejar tres objectius més concrets i específics. Aquests objectius –els recordem– són els següents: determinar les etapes de la poesia de Pere Rovira, explicar els trets principals del seu pensament poètic i detallar les característiques específiques que defineixen els cinc poemaris objecte d'estudi. En conseqüència, i un cop explicades les conclusions de caràcter més general, passem a exposar, a partir d'aquest punt, les principals conclusions que es deriven de cadascun dels objectius suara mencionats.

De primer, respecte a les etapes constitutives de l'obra, val a dir que es tracta d'una qüestió d'especial relleu. Després de tot, no és només important quant a l'aspecte distributiu i classificatori, sinó que també se'n deriven conseqüències significatives a l'hora de valorar el conjunt de la seva producció. Per un altre costat, perioditzar una obra literària no és una tasca senzilla i, com acostuma a succeir quan volem dividir una evolució complexa i no sempre lineal, ens trobem amb diverses possibilitats interpretatives que de vegades poden caure, fins i tot, en un cert component d'arbitrarietat. A més a més, en el cas de Rovira s'hi afegeix la notable distància temporal entre cadascun dels seus poemaris, cosa que contribueix a atorgar-los una considerable diversitat; a causa d'això, i sent una mica flexibles en la nostra interpretació, podríem arribar a considerar cada llibre com una etapa en si mateixa; aquesta seria una postura legítima i, fins a cert punt, encertada.

Ara bé, a la vegada que reconeixem aquesta diversitat, constatem també l'existència d'uns determinats corrents i direccions en l'obra de Pere Rovira; unes tendències ben definides que permeten establir, al seu torn, una raonable periodització. D'entrada, és evident que en els primers dos reculls –i malgrat les importants diferències que contenen– s'hi poden percebre una sèrie de característiques comunes i, en conseqüència, també una remarcable unitat. De fet, *Distàncies* i *Cartes marcades* són dos llibres estretament vinculats a l'escola poètica a la qual Rovira s'havia anat aproximant ja des de finals dels anys setanta: l'anomenada escola de Barcelona o del realisme moral. Però per ser més precisos, sobretot hauríem de parlar de l'ascendència de dos autors en concret: Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater. És indubtable que aquests dos poetes resultaran fonamentals per la seva obra al llarg de tota la dècada de 1980. I si bé és cert que *Cartes marcades* denota, també, una altra influència d'especial relleu –la del grup de poetes espanyols conegut com *la otra sentimentalidad*–, això no va en detriment dels dos autors esmentats, no fa que la seva influència decaigui, sinó al contrari, permet que continuï sent important, o que, en tot cas, es vehiculi a partir d'uns altres canals –recordem que, comptat i debatut, la figura de Jaime Gil és un dels elements aglutinadors d'aquest grup. Per tant, podem afirmar amb convicció que *Distàncies* i *Cartes marcades* conformen la primera etapa del conjunt de la producció de Rovira.

Aquests dos primers llibres ja van convertir Pere Rovira en un autor conegut i reconegut, i, així mateix, en un dels principals referents en llengua catalana de la poesia de l'experiència –un corrent literari que, com s'ha dit, a Catalunya i a Espanya va viure la seva plenitud durant els anys vuitanta. No cal dir que la seva poesia inicial gaudeix d'un marcat caràcter propi; ja des de la publicació de *Distàncies*, Rovira demostra tenir una veu ben definida, una dicció precisa, i en

molts punts, fins i tot, és capaç d'allunyar-se dels supòsits que caracteritzen l'obra dels seus mestres –recordem la superació de l'actitud pigmaliónica de Ferrater, per posar-ne un exemple evident. Tot això no obstant, és innegable que la seva obra primerenca s'inscriu de manera fefaent dins la tradició literària del realisme moral, que en determinats sentits és deutora de Gil de Biedma i Ferrater i que mostra una notable continuïtat amb diversos dels seus principis –per exemple, en el procés de composició o en el to de veu interpersonal. Vist de manera global –això és, analitzant l'obra de Rovira com a unitat i des d'una perspectiva general–, la primera etapa de la seva producció no arriba encara a gaudir del caràcter més propi i personal que trobarem en llibres posteriors. Sense pretendre desmerèixer el seu valor intrínsec ni la seva singularitat, i a pesar del reconeixement que li atorga el públic i la crítica, el cert és que no ens trobem encara a l'etapa de plenitud de l'estil poètic de Rovira. La seva lírica no ha arribat al màxim de les seves possibilitats.

Ara bé, la publicació de *La vida en plural* representa un gir determinant en la seva obra, un veritable punt d'inflexió que marcarà de manera decisiva l'evolució posterior. En l'apartat corresponent a l'anàlisi de *La vida en plural* –el punt 3 de la segona part–, hem assenyalat les limitacions quantitatives d'aquest poemari; fet i fet, es tracta d'un recull format només per vint-i-un poemes, alguns dels quals força curts, cosa que podria induir a relativitzar-ne la repercussió global en el conjunt de la seva obra. Tanmateix, la importància d'aquest llibre en la trajectòria poètica de l'autor és molt elevada. I és que *La vida en plural* suposa un abans i un després en la seva lírica, un moment clau, i és que es tracta, al capdavant, d'un recull de transició entre les dues grans etapes de la seva poesia.

És cert que, en molts sentits, *La vida en plural* encara presenta moltes similituds amb els llibres anteriors. En veritat, parlem d'una evolució, no d'un trencament radical –Rovira mai no se'n desvincularà del tot, de la primera etapa. D'altra banda, el poeta hi assaja algunes vies compositives que després no tindran continuïtat –per exemple, la influència d'autors anglosaxons serà molt notable en aquest llibre i en canvi, en els reculls posteriors, quedarà molt difuminada. Però més enllà de la naturalesa dels poemes en si, allò que resulta realment determinant de *La vida en plural* serà, sobretot, el canvi en l'actitud del poeta. Rovira adoptarà una postura més crítica, menys autoindulgent amb els supòsits literaris que havia mantingut fins aleshores. Per primera vegada, pretén distanciar-se d'alguns dels trets característics de la seva obra anterior –per exemple, l'ús d'una determinada forma d'ironia o l'actitud descreguda i a voltes pessimista. I no només això, sinó que a *La vida en plural* també començarà un principi d'allunyament dels seus antics referents poètics, Jaime Gil i Gabriel Ferrater –malgrat que no s'expressi de forma

explícita com sí que farà al proper poemari, *La mar de dins*. Paradoxalment, un poema com «Homenatge», dedicat a Jaime Gil, suposarà més aviat una presa de distància que no pas una renovada proximitat. Per tant, Rovira mira de defugir certes impostures, determinades influències, i busca desenvolupar una veu lírica més personal, més d'acord amb la seva pròpia manera de veure i entendre les coses.

Aquest canvi d'actitud tindrà un pes important en la idiosincràsia de *La vida en plural*, però, de fet, encara resultarà molt més determinant en els dos següents reculls. I és que a partir de *La mar de dins* ens endinsem clarament en una nova etapa compositiva de l'autor, una etapa que el distancia de les seves primeres publicacions i que ve determinada, sobretot, per allò que hem resolt a anomenar la «tendència classicitzant» de l'autor. A partir de llavors, Rovira prendrà –de forma plenament conscient– una distància considerable respecte als seus antics mestres – Gil de Biedma i Ferrater– i buscarà, en canvi, les seves influències literàries cada cop més enrere en la tradició, en la poesia clàssica entesa en un sentit ampli, i, en especial, en la poesia francesa i l'escola simbolista. Els seus referents seran rics i diversos –Pierre Ronsard, Paul Verlaine, Antonio Machado, Màrius Torres...– però un nom ressaltarà per damunt de tots: Charles Baudelaire. En efecte, la transcendència d'aquest autor, d'aquesta figura clau de la modernitat, resultarà decisiva a partir de *La mar de dins*. L'ascendència de Baudelaire es podrà percebre en diversos aspectes de la seva obra: des del terreny conceptual fins a la preocupació per la forma, passant per la mateixa relació de la seva obra amb la tradició o l'ús de determinats motius i termes recurrents.

Quan parlem de la segona etapa de la producció de Rovira –com hem dit, caracteritzada per la «tendència classicitzant»– no hem de pensar en un canvi dràstic ni en una anul·lació absoluta de la influència del realisme moral. No és aquest el cas. De fet, en els primers llibres, Rovira ja havia definit una veu completament formada i madura, i no renuncia a la seva idiosincràsia. Els principis compositius bàsics de la seva obra primerenca es mantindran, també, a la segona etapa –el to de veu interpersonal, el predomini de la temàtica amorosa, la consciència de la tradició, etc. Sí que hi haurà, en efecte, un notable allunyament de determinades postures i temàtiques anteriors –ja hem fet esment de l'actitud descreguda i escèptica–, però allò que sí que es produirà serà, sobretot, una notable ampliació dels seus interessos lírics vers una poesia, com ja s'ha dit, de tipus classicitzant. Probablement, el gran encert d'aquesta segona etapa rau a saber combinar la veu poètica anterior, marcada pels postulats del realisme moral, amb una sèrie d'influències diverses pertanyents a la poesia d'èpoques passades i, en especial, a la tradició simbolista francesa. O per dir-ho amb una mica més de

concreció, a *La mar de dins* i *Contra la mort* Rovira és capaç de combinar una dicció propera i cordial, un to de veu interpersonal i modern, també la propensió a la reflexió moral i diversos recursos narratius més propis de la contemporaneïtat, amb una alta exigència tècnica i formal, una imatgeria peculiar, una idea menys rígida del concepte d'originalitat, així com unes referències culturals no sempre pertanyents al nostre context cronològic proper. I el més important: tot això ho fa amb un estil que resulta coherent, compacte i equilibrat.

Com dèiem, el darrer període de la producció de Pere Rovira s'inicia amb *La mar de dins* i també inclou *Contra la mort*, el darrer recull publicat fins al moment. En realitat, però, es tracta d'una etapa inacabada, que encara no ha conclòs, els fruits de la qual podrien ampliar-se en un futur. Ben mirat, l'autor es troba en actiu i en plenitud de facultats, per la qual cosa és lògic suposar que, en els propers anys, podrien aparèixer noves publicacions en la línia de les dues mencionades amb anterioritat.⁵⁰⁷ En tot cas, hem de concloure que els resultats d'aquesta segona etapa s'han de considerar, ja en aquests moments, els més significatius i valuosos fins ara de la carrera de l'autor. És en aquests dos llibres on Pere Rovira assoleix unes cotes més elevades de domini tècnic i formal, de riquesa expressiva, de domini de la tradició, i, al mateix temps, un llenguatge creatiu més personal, més propi i singular. Si bé no hem de desmerèixer les aportacions dels primers reculls –que, com s'ha dit, el situen com un dels principals exponents de la poesia de l'experiència a Catalunya–, és obvi que allò que reflecteix tota la importància actual de l'autor i la dimensió autèntica i veritable de la seva obra, tant dins la nostra tradició poètica com en el context hispànic i peninsular, són ben segur els dos darrers poemaris publicats, *La mar de dins* i *Contra la mort*.

Val a dir que, en aquest sentit, ha estat sorprenent i revelador estudiar la perspectiva oferta per la crítica literària al llarg dels darrers deu o quinze anys. I és que, com hem constatat al subapartat titulat *Recepció crítica*,⁵⁰⁸ les anàlisis de l'obra poètica de Pere Rovira rarament fan referència a aquesta segona etapa, sinó que, més aviat, acostumen a insistir en les idees característiques del primer període,

⁵⁰⁷ És cert que Rovira no ha tornat a publicar cap llibre de poemes des de 2011. Tanmateix, la seva activitat literària en altres gèneres ha estat molt intensa en els darrers anys, i pel que es desprèn de les obres en prosa i traduccions més recents –vegeu, per exemple, *La finestra de Vermeer*, op.53, o *Jardí francès*, op.36– no sembla pas que aquesta etapa classicitzant hagi conclòs, sinó tot al contrari, sembla que l'autor s'hagi refermat en aquest interès i que encara hi hagi aprofundit més.

⁵⁰⁸ Dins l'apartat 2.1 de la primera part del treball.

aplicant unes idees caduques sobre uns llibres que ja no s'hi adapten. Sembla que es prefereixi encasellar Rovira en una idea tòpica del realisme moral, com un autor que ha crescut sota el paraigües de Jaime Gil i Gabriel Ferrater; uns llocs comuns més fressats per la crítica i, per tant, més fàcils d'entendre i explicar. Encara avui dia, la majoria d'articles insisteixen en aquest vessant, quan, de fet, ja fa dues dècades que va començar a distanciar-se del realisme moral –recordem que *La vida en plural* va publicar-se el 1996 i *La mar de dins* el 2003. Però sembla ser que la segona època de l'autor, més rica i original, requeria un esforç analític que fins ara no s'havia dut a terme i que, per tant, no resultava tan fàcil de definir i d'explicar –amb aquesta tesi doctoral esperem haver col·laborat d'alguna manera, per poc que sigui, en la difusió i la comprensió d'aquesta nova etapa de l'obra de Pere Rovira.

Passem ara a comentar les conclusions derivades del segon objectiu, l'explicació del pensament teòric, això és, de la poètica. Pere Rovira no és un escriptor merament intuïtiu, ni molt menys, sinó que compta amb una preparació intel·lectual molt sòlida. Al cap i a la fi, ha estat professor de literatura durant més de trenta anys i ha publicat diversos llibres d'assaig que han significat aportacions de relleu en l'àmbit acadèmic. D'aquí que les seves reflexions teòriques també siguin riques i elaborades i d'un alt interès analític. Tanmateix, a l'hora d'estudiar la poètica, ens hem trobat que no només no existien recerques prèvies sobre aquest assumpte, sinó que tampoc el poeta l'havia abordat mai de manera sistemàtica o, com a mínim, amb un cert caràcter de globalitat. Per contra, sí que es podien rastrejar els diversos elements a través d'una remarcable quantitat de fonts documentals; per exemple, en alguns pròlegs dels seus llibres, en diversos assajos acadèmics, en diverses de les entrades incloses en els seus dietaris o, també, fins i tot, en la seva pròpia poesia; sovint, la lectura dels seus versos –i, en especial, d'alguns poemes de caràcter metaliterari– permet extreure idees precises del seu pensament teòric. Però a més d'això, també vam obtenir moltes dades d'interès a través de les dues extenses entrevistes que vam realitzar al poeta i que es troben transcrites a l'annex d'aquest treball. D'aquesta manera, doncs, a partir dels materials estudiats, hem aconseguit elaborar i unificar per primer cop el pensament teòric de Pere Rovira en un sol escrit –al punt 3 de la primera part–, de manera ordenada i explicada amb detall.

Abans de res, resulta important ressaltar el caràcter evolutiu del pensament de Pere Rovira. Es tracta d'una poètica que canvia amb el temps, que es va modificant, que es desenvolupa paral·lelament a l'obra en vers. Per tant, no es tracta pas d'un entramat teòric unívoc o invariable, sinó que ha anat transformant-se amb el pas dels anys. Alguns dels seus principis bàsics es mantindran o bé patiran pocs

canvis tot i la naturalesa diversa dels distints períodes, però d'altres, per contra, patiran profundes transformacions, fins al punt d'esdevenir gairebé contradictoris amb els de les primeres èpoques. Tal com succeeix també amb la poesia, podem distingir, com a mínim, dues grans etapes: una primera molt marcada per l'ascendència del realisme moral, i una altra on l'autor amplia les seves influències i en què desenvolupa unes idees més pròpies i singulars.

Durant els anys vuitanta i principi dels noranta, Pere Rovira es veu molt influït, també en el terreny teòric, pel pensament de Jaime Gil i Gabriel Ferrater. És una època en què el poeta acostuma a prendre postures força taxatives i rotundes sobre el fenomen literari, unes idees bastant precises i amb un punt de rigidesa. Per un costat, tendia a considerar la poesia com un gènere literari més, amb una gran dosi de ficció i tan dominable racionalment com eren també, segons ell, els textos en prosa. Així mateix, els conceptes d'engany i mentida eren significatius en la seva poesia i en el seu pensament –recordem, sense anar més lluny, el títol de *Cartes marcades*. Per altre costat, quant al procés creatiu, considerava que s'havia de definir una necessària distància entre el poeta i la seva obra, ja que la composició de versos requeria una actitud racional i capacitat analítica –fins i tot una certa fredor. El poeta havia d'escriure sense presses, allargant tant com fos necessari el procés de compondre, escrivint només allò que realment necessités escriure, i, per descomptat, descartant tot allò que no tingués prou qualitat; en conseqüència, Rovira rebutjava diametralment l'existència de qualsevol forma d'inspiració. Sobre aquests principis, val la pena recordar els títols d'alguns dels seus assajos i antologies: *Cuestión de palabras*, op.38, *Cuando siento no escribo*, op.65, o *Los poemas necesarios*, op.64. Una bona manera de sintetitzar totes aquestes qüestions seria a través d'una etiqueta prou il·lustrativa que ell mateix s'adjudicava,⁵⁰⁹ però que en realitat ja havia encunyat Jaime Gil de Biedma força anys abans: la idea del «poeta lent».⁵¹⁰

Però a partir del tombant de segle, la postura de Rovira s'ha anat modificant en diversos aspectes. D'entrada, ha tendit a relativitzar en gran manera la majoria de les seves opinions anteriors, prenent uns posicionaments menys dogmàtics, més oberts i flexibles. És cert que en alguns dels aspectes més definitoris de la seva obra i el seu pensament gairebé no es produiran transformacions significatives: Rovira segueix defensant la necessitat de construir un to interpersonal, cordial i afable; també manté la creença en la importància de la forma i el treball artesanal; i segueix

⁵⁰⁹ BALLART & JULIÀ 2005, p.181.

⁵¹⁰ GIL DE BIEDMA 2012, pp.53 i 54.

defensant amb vehemència la visió del poeta com una persona normal, sense cap aura especial. Però, en termes generals, Rovira ha tendit a ser més obert i molt menys taxatiu. I, a més, també fa una distinció molt clara entre la seva manera de fer poesia, la seva opció pròpia, i la poesia en un sentit ampli. Per ell, un dels trets fonamentals d'aquest gènere és la seva notabilíssima diversitat, la seva pluralitat, l'enorme quantitat de coses diferents a les quals es pot atribuir aquesta categoria. Per tant, reconeix també la dificultat que comporta definir el concepte de poesia i la necessària postura transigent que sovint cal adoptar a l'hora de parlar-ne. Hi ha moltes maneres vàlides d'escriure. La poesia no és una sola cosa.

Ara bé, pel que fa a la seva opció personal, Rovira sí que ha fet canvis importants en la seva manera de veure les coses. En aquests moments, ja no considera que la poesia sigui un gènere equiparable a la prosa, sinó que gaudeix de les seves pròpies especificitats, i, si més no en el seu cas personal, no la pot dominar de la mateixa manera que ho podria fer, per exemple, amb una novel·la o un assaig. A més, els conceptes d'engany i de mentida han anat perdent importància de forma gradual, fins al punt que, malgrat acceptar l'inevitable dosi de ficció que han de contenir els poemes, no creu que en cap cas es pugui utilitzar la idea de «mentida» per definir els seus versos. Pel que fa al procés de composició, avui dia també defensa unes idees ben diferents de les que caracteritzaven la seva primera època; Rovira ja no creu en la necessitat de cercar cap estat d'especial serenor o una estricta objectivitat, no creu que hi hagi cap actitud ideal per escriure poesia; es pot escriure en una situació de desapassionament, per què no, però també es poden compondre bons poemes a partir d'una forta emoció, després d'un impacte emotiu o, senzillament, en un context d'especial sentimentalitat. No hi ha fórmules ni certeses incontrovertibles. I, en tot cas, si ell personalment hagués d'apostar per alguna cosa, prefereix perdre's en un excés de passió que pecar de ser massa fred i distant. D'altra banda, tampoc no creu que el poeta hagi d'escriure només quan sigui estrictament necessari; avui dia defensa un contacte més constant de l'autor amb la seva obra, per bé que reconeix que, en el seu cas, no sempre pot escriure poesia; de fet, i a pesar del canvi de posicionament en altres aspectes, ell segueix necessitant trobar un estat d'especial predisposició que no sempre es produeix. Ara bé, per mantenir un contacte regular amb la tasca creativa, i a diferència d'altres èpoques, procura dedicar-se a altres activitats literàries paral·leles que no són l'estricta composició de versos propis; aquest és el cas de la traducció poètica –una disciplina que considera gairebé tan creativa com fer poemes originals– o de l'escriptura d'obres en prosa –com ara novel·les o dietaris. I, a més de tot això, Rovira també defensa l'existència de la inspiració, un concepte que abans negava de

forma rotunda. Tanmateix, la inspiració tampoc no s'ha de confondre amb res de màgic, no és cap transport místic de tipus sobrenatural: en realitat, només es tracta d'un estat d'especial lucidesa per escriure com a conseqüència de factors aleatoris difícilment controlables de forma conscient.

A l'últim, hem deixat pel final el tercer objectiu al qual ens volíem referir en aquestes conclusions: la caracterització específica de cadascun dels cinc poemaris. Malgrat aquesta posició final, no es tracta pas del punt menys important de la nostra recerca, ben al contrari, es tracta d'una pretensió que considerem bàsica i a la qual hem esmerçat no pocs esforços. Després de tot, és un aspecte íntimament lligat a l'objectiu primari de la investigació, és a saber, comprendre i explicar la poesia de Pere Rovira en el període comprès entre 1981 i 2011. Hem abordat aquesta tasca especialment a la segona part de la tesi, destinant un apartat específic a cadascuna de les cinc publicacions originals de Pere Rovira.

El primer poemari de l'autor, *Distàncies*, és encara una obra primerenca en alguns aspectes. Tanmateix, ja hi trobem diversos dels trets bàsics que resultaran característics al llarg de la seva producció: el to de veu interpersonal, la importància de la tradició o l'acusada tendència a la reflexió moral, per posar tres exemples evidents. Es tracta d'un recull ben singular que es defineix, sobretot, pel seu caràcter de col·lecció amorosa. A través de les seves composicions, el conjunt de l'obra narra les circumstàncies, les vicissituds i conflictes d'una parella d'amants, d'una relació amorosa concreta –la qual presenta, a més, uns clars paral·lelismes amb la vida real de l'autor. El subjecte poètic explica les experiències positives d'aquesta parella, descriu els seus moments de passió, de joia i alegria, però tampoc no omet en absolut les parts més difícils i obscures, les seves decepcions, frustracions i incomprensions mútues. Rovira no vol idealitzar en cap cas l'amor dels dos amants protagonistes. Ens presenta un vincle passional de manera versemblant, amb la voluntat de ser realista, i no defuig cap detall significatiu per més que, en ocasions, les situacions descrites no resultin del tot amables. D'altra banda, la qüestió lingüística està ben meditada i actua en conseqüència amb la voluntat de realisme del poeta; Rovira no elabora una mètrica gaire rígida ni un llenguatge en excés formalitzat, sinó que supedita aquestes qüestions a la cerca de termes i expressions propers a la vida quotidiana i a la parla col·loquial. Com dèiem fa un moment, *Distàncies* és un poemari compacte i presenta una unitat molt notable, especialment en l'aspecte temàtic. Això no obstant, dins d'aquesta homogeneïtat és també un llibre prou ric i divers –els amants es troben en situacions ben variades– i, així mateix, hi trobem alguns contrastos que cal posar de relleu; si, d'una banda, presenta certes actituds positives, exaltades i lluminoses, també podem

apreciar alguns fragments en què el jo poètic adopta una postura més aviat descreguda i escèptica, obscura i fins i tot, en ocasions, amb uns matisos pessimistes –una actitud que es mantindrà i s'ampliarà en la propera publicació i que, tanmateix, desapareixerà a partir de *La vida en plural*.

Amb referència al segon llibre, *Cartes marcades*, es tracta d'una obra que se situa dins la primera etapa poètica de Rovira i que presenta, per tant, continuïtats indubtables amb el recull anterior –la tendència a la reflexió moral, la importància del tema amorós, l'actitud descreguda i escèptica o el to cordial i de confiança. Amb tot, no es pot negar que aquest segon poemari representa una evolució molt considerable respecte a la seva òpera prima. D'entrada, un primer element que cal destacar és l'heterogeneïtat de la col·lecció. Si abans hem dit que *Distàncies* era un llibre homogeni, compacte, amb una unitat temàtica i compositiva molt marcada, la diversitat és un dels trets bàsics que caracteritza aquesta nova publicació. En l'aspecte temàtic, l'amor és encara un tema significatiu –segurament el més important del recull– però ja no és l'única qüestió de relleu, ja no es troba present a totes i cadascuna de les composicions que formen el llibre. Al costat d'aquest aspecte trobarem altres temes com són, per exemple, la relació amb la família, el valor de l'amistat, les frustracions de la maduresa o la mentida i l'autoengany. Però, sobretot, un dels elements característics del recull serà la marcada tendència a presentar contextos relacionats amb la nocturnitat, l'alcohol i la vida disbauxada, cosa que li atorga un caràcter força particular. I, relacionat ben de prop amb aquesta temàtica, es produirà una accentuació de determinades actituds descregudes, cràpules, iròniques i de vegades, fins i tot, un punt sarcàstiques. Per un altre costat, i encara quant a la heterogeneïtat del recull, destaca en especial la diversitat de personatges, escenaris i situacions que apareixen al llarg de les pàgines de la col·lecció. A pesar d'això, no es tracta pas d'un poemari que miri cap als altres, cap a l'exterior, sinó que la pròpia interioritat del subjecte poètic, els seus sentiments i pensaments, resulten fonamentals. Per més que aquesta tendència a revelar la personalitat quedi tamisada per l'ús de diverses tècniques de distanciament, no es pot negar que la preponderància del jo és molt acusada. En aquest sentit, cal destacar de manera molt clara l'ampliació dels recursos tècnics presents en el llibre –tant pel que fa a tècniques narratives com amb relació a la qüestió formal i la versificació– que ajuden a reconduir aquest marcat personalisme. Sens dubte, en l'aspecte tècnic, es tracta d'un llibre molt més elaborat que l'anterior.

Per la seva banda, *La vida en plural* és un poemari que, com hem dit abans, representa un punt d'inflexió en la trajectòria poètica de Pere Rovira. Per primera vegada, l'autor mira de prendre distància de forma conscient de determinades

actituds que havien tingut molta presència en la seva poesia anterior. Molt marcat pel naixement de la seva filla, Emília, *La vida en plural* és un llibre a favor de la felicitat i de l'optimisme, un llibre que procura descriure la cara més alegre de la vida, però, sobretot, que mira cap als altres, és a dir, que centra el seu interès en la gent que envolta el subjecte poètic, i no tant en el mateix subjecte. Sembla evident que, durant la composició d'aquesta obra, Rovira va sentir la necessitat de moderar la presència del jo en els seus versos –una presència que, malgrat les tècniques de distanciament, era molt accentuada a *Cartes marcades*– i va mirar d'allunyar-se, si més no fins a cert punt, de la seva més estricta particularitat. Es tracta d'una col·lecció que no pretén reflectir el món artístic que envolta el seu autor –el dels escriptors, poetes i literats en general– sinó que es decanta per mostrar el món de la gent corrent, anònima, de la gent del carrer. A més a més, estretament relacionat amb aquests principis, *La vida en plural* mostra també un notable component de crítica social i política en diverses de les seves composicions; una crítica que, si bé acostuma a prendre un caràcter implícit, més aviat indirecte, no és per això menys acusada i punyent. I a banda de tot el que hem dit fins ara, cal destacar també que, malgrat la seva brevetat, és una obra molt equilibrada i amb una marcada unitat de sentiment –a diferència de *Cartes marcades*, que en aquest sentit era més irregular. Ara bé, tot i aquesta unitat, i a pesar de l'esmentada brevetat –recordem que està format per només vint-i-un poemes–, es tracta d'una col·lecció ben diversa, tant pel que fa a les temàtiques –la família, els amics, l'amor, la vellesa, etc.– com als recursos utilitzats –hi apareixen formes tan diverses com, per exemple, el sonet, l'haiku o les versions personals de poemes anteriors.

El penúltim poemari, *La mar de dins*, representa un contrast molt notable amb els trets més propis i característics de *La vida en plural*. En aquest llibre trobem un manifest retorn a la intimitat i a la reflexió íntima del subjecte poètic com a ésser individual –un gir que, de fet, ja queda reflectit en el mateix títol del recull. Cal dir, però, que aquest canvi és conseqüència d'una situació personal molt concreta: la mort de diverses persones properes a l'autor, però, molt especialment, la pèrdua del pare. Aquest succés desafortunat determinarà per complet la naturalesa de *La mar de dins*, i, comptat i debatut, es convertirà en un dels temes més importants i recurrents del recull. El predomini d'aquesta qüestió, del contacte amb la mort, farà que el llibre perdi el to feliç i optimista de la col·lecció anterior i prengui uns matisos més obscurs, més crispats i potser, a voltes, també pessimistes –d'«alegria vital enfosquida», com diu Joan Margarit.⁵¹¹ De vegades, arribarem a

⁵¹¹ MARGARIT 2003, p.27.

trobar unes atmosferes realment tenebroses i incertes. Tanmateix, hem de reconèixer que al conjunt del poemari no se li pot adjudicar pas el qualificatiu de pessimista. Una part important del llibre –la segona secció– està construïda com una representació del procés de dol del subjecte poètic, un procés que condueix cap a una superació del dolor i que, al capdavant, porta cap a una recuperació de l'esperança i, si no a l'alegria, com a mínim a la serenitat i la calma. De fet, *La mar de dins* és un llibre que no cau ni en el pessimisme –el trajecte ens porta cap a un desenllaç lluminós– ni tampoc en el sentimentalisme –tot i que els moments obscurs i l'expressió de sentiments siguin molt rellevants. No en va, Rovira desplega tot un ventall de recursos per poetitzar els sentiments: l'objectivització, l'analogia o una complexa construcció lingüística que, en algunes ocasions, pot derivar en un cert hermetisme. Així mateix, i malgrat el domini de la qüestió de la mort, el llibre inclou una notable diversitat de subtemes: la vellesa i el procés d'envelliment, les relacions que envolten la fi de la vida, la pèrdua de la joventut, etc. Però, sobretot, hi ha una altra temàtica que destaca en especial: la reflexió sobre la literatura i l'art en general. Si abans dèiem que a *La vida en plural* Rovira volia parlar de la gent corrent i no del món poètic, en aquest cas és indubtable que el component metaliterari de molts poemes resulta significatiu –sobretot a la primera secció del llibre. La possibilitat de comunicació poètica i artística en general o les relacions entre vida i poesia –de les quals sempre en resulta indefectiblement vencedora la vida– també són aspectes que esdevenen recurrents al llarg del poemari.

En darrer lloc, en referirem a l'últim recull publicat fins ara, *Contra la mort*. Es tracta d'una obra d'especial categoria i que hem de considerar, a tots els efectes, l'obra culminant de Pere Rovira, si més no quant a la tècnica poètica, quant al ventall de recursos desplegat i pel que fa al domini –i integració– de la tradició literària. *Contra la mort* és un poemari singular, de gran profunditat reflexiva, divers en l'aspecte temàtic, d'una elevada exigència tècnica i que presenta una interessant relació entre la poesia de tradició clàssica i una sèrie de recursos poètics contemporanis. Representa una significativa evolució en l'estètica de Rovira i una marcada aposta pel lirisme. Una vegada més, és un llibre que parteix d'una experiència personal determinant: Rovira va patir una greu malaltia, una dolència que el va marcar en gran manera, i que, malgrat acabar superant-la, li va fer prendre consciència del seu procés d'envelliment i de la proximitat del final. Així doncs, aquest llibre està dominat per un subjecte poètic que, com el propi autor, s'enfronta a l'últim tram de la vida, la vellesa, però que mira de fer-ho amb la màxima dignitat i amb tota la plenitud possible. Davant d'aquest final tal vegada proper, adopta una actitud esperançada i serena, lluminosa i vital. A pesar dels temors inherents a

aquest procés, mai no cau en el desconsol o el pessimisme, al contrari, al llarg del llibre hi trobem una permanent actitud de celebració de la vida, de defensa del gaudi sensitiu, fins i tot una defensa de la passió amorosa i de la llibertat sensual. Per tant, malgrat contenir alguns trams obscurs, el cert és que l'esperança s'acaba imposant en el conjunt del recull. L'amor i l'art esdevenen dues armes fonamentals pel subjecte poètic per tal d'enfrontar-se a les seves inquietuds. De fet, el tema principal del llibre es podria sintetitzar en dos conceptes específics: la mort i l'amor. La possibilitat amenaçadora d'un final proper i la manera d'enfrontar-s'hi gràcies a l'afecte de la persona estimada és una idea recurrent, en especial a la darrera secció. En conseqüència, *Contra la mort* es podria considerar també, en part, un poemari amorós –val a dir que, a més, conté un component eròtic prou clar–, per bé que, com resulta palès, el conjunt de la col·lecció va més enllà de l'exposició d'una relació amorosa, i que al llarg dels poemes apareixen altres temes prou diversos i significatius: la dignitat de la vellesa, la natura com a símbol, la perdurabilitat de l'art, el desig d'evasió, els vincles amb la família i els amics, l'essència del vi i de la música, la vida quotidiana o les virtuts de la peresa. Així mateix, un altre tret singular de *Contra la mort* és la presència d'una actitud característica que, a falta d'un terme millor, podem qualificar de mística o transcendent; davant d'un possible final de la vida, el jo poètic necessita trobar un sentit a les seves experiències vitals, algun tipus de resposta, una veritat potser no religiosa, però sí que, com a mínim, ofereixi un confort i un consol íntim i personal. Això fa que, en determinats trams, el conjunt del recull es caracteritzi per una elevada efusió sentimental, per una representació de les emocions molt intensa i manifesta. Si bé el to interpersonal és característic de tota l'obra de Rovira, en aquest cas s'accentua el principi confessional; el poeta acostuma a utilitzar una primera o una segona persona –un «jo», un «tu» o un «nosaltres»– en el que esdevé un diàleg amb la persona estimada. Tanmateix, tot això reïx a ser comunicable gràcies a l'excel·lent treball poètic, tant pel que fa a les tècniques narratives com per l'aspecte formal i el domini lingüístic. De fet, amb referència a la versificació, es tracta d'un poemari d'un gran virtuosisme tècnic –el més virtuós de tots cinc–; conté una gran riquesa de formes tancades, una notable diversitat de mesures i la rima apareix en tot moment, quasi sempre en forma de consonància.

Amb la caracterització de *Contra la mort*, arribem al final de la nostra explicació, del desenvolupament de les nostres conclusions. Fins aquí hem mirat de resumir les idees més significatives, els raonaments últims i més determinants els quals hem

pogut assolir a través del procés d'investigació. Val a dir que sempre hem procurat, és clar, presentar una visió de les coses força general, que fes referència, només, a allò que considerem més transcendent i valuós per la nostra recerca. Al capdavant, unes conclusions requereixen una gens menyspreable capacitat de síntesi. Tanmateix, a pesar de la perspectiva àmplia que hem ofert en aquest punt, no voldríem deixar d'esmentar, encara que sigui de forma més secundària, altres qüestions que també hem desenvolupat, o que han esdevingut, en certa mesura, unes fites significatives del nostre trajecte. És el cas de, per exemple, l'apartat de la bibliografia, en què presentem l'obra de Pere Rovira i sobre Pere Rovira; es tracta d'una tasca que considerem que pot resultar especialment valuosa, sobretot pels futurs investigadors. També voldríem mencionar les dues extenses entrevistes contingudes a l'annex, de les quals hem pogut extreure nombrosa informació i que han estat una eina molt útil com a suport a la nostra argumentació. I voldríem fer, encara, una darrera menció a una altra tasca fonamental: l'anàlisi detallada d'un número molt elevat de poemes; com és natural, aquesta anàlisi específica de les composicions no la podíem incloure a bastament representada en aquestes conclusions –el volum de poemes analitzat és molt notable i no és aquest el lloc per abordar-ne un comentari detallat–, però tampoc no és sobrer recordar la importància d'aquest tipus de tasca per la idiosincràsia pròpia del treball. I és que, de fet, l'anàlisi dels poemes ha estat el veritable pilar de la nostra recerca, el fonament bàsic sobre el qual hem desenvolupat la nostra investigació i gràcies al qual hem pogut elaborar, en darrera instància, les reflexions finals que hem exposat en aquest apartat. Les conclusions que acabem de presentar, així com bona part del treball, no hauria estat possible sense aquesta feina més detallada i concreta, menys visible però absolutament bàsica. Com ja s'ha dit en nombroses ocasions, el nostre objectiu prioritari era entendre l'obra poètica de Pere Rovira, i és evident que això no es pot fer sense comprendre, abans, cada una de les unitats bàsiques que conformen el conjunt d'aquesta obra, i que no són sinó, és clar, els poemes.

Aquesta tesi doctoral no pretén completar el subjecte d'estudi escollit, no és aquesta la seva pretensió. La poesia de Pere Rovira és un camp de recerca molt nou que, en l'àmbit acadèmic, mai no havia estat abordat amb una certa profunditat. De fet, els estudis preexistents eren pocs i succints, i pràcticament els hauríem de qualificar d'anecdòtics quant a la seva significació. Per tant, es tracta d'un àmbit encara molt poc explorat i curull de possibilitats. En aquest sentit, considerem que el present treball representa tot just l'inici d'aquest tipus de recerca, el debut d'una nova via d'estudi pràcticament inexplorada. Aquest fet comporta algunes dificultats, no es pot negar, però també grans avantatges: l'investigador no es troba sotmès per

les idees prefixades d'altres aportacions anteriors, per una tradició heretada que no sempre permet una interpretació pròpia del subjecte de la recerca. Ara bé, davant d'un terreny tan verge, on s'ha escrit tan poc, resulta particularment important saber acotar el camp d'estudi per no trobar-se aclaparat per l'enorme magnitud de la tasca que cal emprendre. Tal com afirmàvem just a l'inici del treball, a la introducció, en el nostre cas ens hem vist obligats a descartar algunes vies d'anàlisi, sovint a contracor, per tal de no excedir els límits del tema de recerca o per no caure en una manca de sentit discursiu. Els exemples d'aquest tipus són diversos i no considerem ociosos recordar-los: per exemple, la relació entre l'obra en vers i l'obra en prosa, la tasca de Rovira com a traductor de poesia o la comparativa entre diferents versions disponibles de determinats poemes i poemaris. Així mateix, tampoc no és sobrer esmentar una via d'anàlisi que, en un futur, desitjaríem poder investigar i que no és una altra que la continuïtat de l'obra poètica de Pere Rovira –una continuïtat de la qual estem absolutament convençuts–, així com del seu inseriment ja no en la tradició, sinó dins del context artístic més actual, dins la realitat històrica en què ens trobem en aquests moments. I és que, tal com de fet indiquen els seus darrers poemaris, i analitzant-los des d'una perspectiva més àmplia, sembla que podrien representar un gir significatiu amb el llegat postmodern, molt més distant i irònic, per entrar en una nova etapa en què la relació entre l'artista i la seva obra prendria un nou compromís moral. Després de tot, en una societat tan buida de valors com la nostra, on l'herència cristiana sembla cada vegada més diluïda i on fa l'efecte que només els anuncis publicitaris han omplert el buit deixat per la fe i l'esperança, sembla lògic que es retorni a la cerca d'alguna cosa en què creure, en alguna mena de veritat, del tipus que sigui. Però això és, en tot cas, una altra qüestió. Per ara, es tracta d'una via d'anàlisi que excedeix el marc del nostre treball i que, en tot cas, caldrà considerar –tant de bo que ho puguem fer– en un futur més o menys proper.

Com dèiem una mica més amunt, en una tesi doctoral –i més en un treball de les característiques del nostre– és important saber acotar el marc d'estudi, definir l'objecte exacte de recerca amb cura i exactitud. I per més que algunes qüestions mereixin sens dubte un estudi més aprofundit, és necessari fer-se a la idea de les limitacions que imposa una empresa d'aquesta mena, entendre que no tot es pot abordar en el context d'una sola tesi doctoral. En veritat, la tasca de cada investigador és relativament petita, i, de fet, és només a partir de l'esforç conjunt, de la suma de la feina de moltes persones, que podem abastar un saber més ampli, una visió de les coses que esdevingui rigorosa, completa, verdadera. Esperem, doncs, haver aportat el nostre granet de sorra al conjunt d'aquest coneixement, i haver contribuït amb el nostre esforç a millorar, encara que sigui a través d'una petita

aportació, la comprensió de l'obra de Pere Rovira. I, a partir d'aquí, esperem haver ajudat a millorar també, per què no, la comprensió de la literatura catalana de la nostra contemporaneïtat. I, tal vegada, qui sap, a la comprensió d'allò que a falta d'un terme més precís i més exacte, solem anomenar, simplement, poesia.

CONCLUSIONS
(français)

Dès le départ, nous avons recherché une grande transparence dans la formulation de l'objectif fondamental de ce travail. Tout au long du parcours, notre prétention n'a été autre que de comprendre et expliquer, avec la plus grande rigueur et la plus haute précision possibles, l'ensemble de l'œuvre poétique de Pere Rovira : traiter de ses caractéristiques les plus singulières, des traits qui lui sont propres, du caractère général de sa poésie, des spécificités de chaque livre, mais également des étapes de son œuvre et de sa pensée poétique. Cette volonté de compréhension et d'analyse de façon concrète a été notre prémisses indiscutable. Tout le travail effectué a été orienté vers l'accomplissement de cet objectif fondamental.

En toute logique, la structure et la disposition du travail sont entièrement liées à la volonté d'atteindre ces objectifs. Dans la première partie – *Pere Rovira i la seva obra* –, nous avons souhaité présenter une étude volontairement large, assez générale, qui appréhende la figure de l'auteur dans sa globalité ; il s'agit d'une section au style résolument synthétique, qui cherche à offrir une perspective la plus exacte possible de l'œuvre en vers, mais qui entend aussi donner une image assez complète de Rovira dans l'ensemble de ses divers registres créatifs, tout en considérant ses principaux aspects biographiques et sa dimension théorique, c'est-à-dire sa poésie. Par conséquent, cette section présente, d'une part, le cadre général de l'objet d'étude et, dans le même temps, une vision diachronique de la poésie de l'auteur, sans toutefois entrer encore dans l'analyse spécifique des textes. La seconde partie du travail, en revanche, – *Anàlisi de l'obra poètica* – s'inscrit dans une perspective toute différente ; la vision se veut non plus théorique et synthétique, mais bien au contraire concrète et détaillée ; nous avons tâché de nous confronter à l'analyse de l'œuvre lyrique en profondeur, en nous fondant sur l'étude des textes originaux, de la façon la plus directe possible ; le parcours chronologique que nous avons suivi nous a permis de suivre l'évolution de l'auteur livre après livre, et souvent, aussi, poème après poème ; dans cette partie, nous recherchions un haut degré de précision, et voulions parvenir à comprendre les mécanismes internes des compositions de l'auteur.

Ainsi, au travers de cet ordre de l'argumentation et des textes, nous avons tâché de présenter une image précise de la poésie de Pere Rovira pendant la période

envisagée, à savoir de 1981 à 2011. Il s'agit d'une œuvre poétique complexe, diverse, qui, sans être d'une grande ampleur en termes de volume, présente néanmoins un intérêt analytique des plus considérables ; une poésie qui se caractérise avant tout par son caractère réaliste et par son imbrication avec l'expérience-même du poète, et où domine un sujet poétique qui, par de nombreux aspects, est très semblable à l'auteur lui-même. Rovira part souvent de prétextes narratifs rattachés à son expérience personnelle, de situations vécues plus ou moins significatives, qu'il transforme aussitôt et auxquels il donne forme. Et en effet, malgré cette connexion entre la vie et l'œuvre, il ne faudrait pas croire que sa poésie consiste en un simple registre de faits avérés ou d'anecdotes vécues plus ou moins intéressantes. Bien qu'il parte presque toujours de la vie, Rovira tâche à tout moment de créer un tissu réflexif, il cherche à élaborer, à partir des expériences que la réalité peut nous offrir, une analyse profonde. Nous trouvons toujours dans l'œuvre de Rovira une volonté d'élévation, de recherche et de compréhension, en plus d'une multiplicité de niveaux de lecture et, par conséquent, d'une richesse interprétative remarquable. Tout cela, de plus, à l'aide d'une voix qui se veut à tout moment cordiale et honnête, qui fait le choix de la sincérité morale, et avec une vive conscience de la technicité et de la recherche artisanale du procédé qu'implique nécessairement la pratique du genre poétique.

D'autre part, pour ce qui relève des aspects thématiques, nous pourrions synthétiser la poésie de Rovira en deux grands concepts généraux : l'amour et le temps. En effet, parmi les constantes les plus récurrentes tout au long de sa production nous trouvons les liens affectifs, l'analyse des connexions intimes au sens large. En plus du rôle fondamental qu'y tient l'amour au sein du couple, les liens familiaux et les relations d'amitié sont également des aspects très importants chez Rovira. Pour brosser un schéma général, nous pourrions affirmer que l'amour au sein du couple est déterminant tant dans le premier livre que dans le dernier – *Distàncies* et *Contra la mort* – et, dans une moindre mesure, dans le second – *Cartes marcades*. L'importance des liens familiaux est, pour sa part, indéniable dans le quatrième livre, *La mar de dins*, où la figure du père prend une grande force, mais également dans le troisième – *La vida en plural*, un recueil marqué par la naissance de la fille de l'auteur –, quoique de façon plus discrète que dans d'autres recueils. Toutefois, comme nous le disions à l'instant, à cet ensemble d'affects il convient d'ajouter un second élément tout à fait déterminant : le passage du temps. Les relations évoquées ne sont jamais inamovibles, elles ne sont ni permanentes ni statiques, mais au contraire en constante évolution ; il s'agit de liens qui se sont transformés, qui se transforment ou qui sont voués à se transformer dans le futur.

Précisément, une part non négligeable de l'analyse de Rovira ne consiste pas seulement dans la seule nature des affects, mais aussi dans la façon dont ils ont évolué, dont ils évoluent ou dont, hypothétiquement, ils peuvent évoluer dans les temps à venir. L'impact qu'a le passage du temps sur les liens affectifs est donc bien, lui aussi, l'un des moteurs de son œuvre.

Il semble nécessaire de souligner encore une autre caractéristique fondamentale de l'écriture lyrique de Pere Rovira : sa diversité et son caractère évolutif. Malgré la relative brièveté de sa production – ou peut-être justement de par cette brièveté –, chacun des livres publiés apporte de nouveaux questionnements et principes, l'utilisation de nouvelles ressources, des sous-thèmes spécifiques et des idées originales. Il est à cet égard particulièrement éclairant d'observer cette progression dans deux domaines concrets : les techniques narratives et l'aspect formel. En ce qui concerne le premier aspect, il faut convenir que tout au long de la production de Rovira, c'est surtout une poésie de première voix – pour employer une expression de T.S. Eliot –, une œuvre lyrique qui transite entre positionnements de type méditatif et apostrophe. Malgré cela, aux côtés de ce type de formes, nous trouvons une grande variété de techniques, parmi lesquelles nous pouvons souligner des ressources poétiques liées à l'écriture contemporaine – le corrélat objectif, les poèmes d'imitation ou la fragmentation du je –, certaines formes déjà passées dans la tradition – le monologue dramatique –, ou qui sont plus classiques – l'élégie –, certaines techniques plus personnelles – comme l'élégie au futur, la version libre ou le corrélat à partir de l'élément naturel –, ou même des combinaisons de diverses de ces formes – combinaison par exemple de monologue dramatique et de poème d'imitation. On ne peut que conclure, au sujet de l'aspect formel de la poésie de Rovira, qu'elle présente une évolution continue vers une virtuosité toujours plus affirmée. Si son *opera prima* se caractérisait par une technique encore quelque peu hésitante, plus préoccupée d'obtenir une diction familière qu'une versification soignée, l'amélioration que représentent les livres postérieurs est tout à fait manifeste. *Cartes marquées* est une œuvre déjà d'une belle facture technique qui continuera à se perfectionner dans les deux recueils suivants. Mais c'est surtout dans le dernier livre, *Contra la mort*, qu'il développe une technique encore plus aboutie et une grande exigence formelle, avec une prédominance des formes fixes, une versification d'une grande précision et une rime finement ouvragée, presque toujours riche.

La compréhension et l'analyse approfondie et rigoureuse de l'œuvre de Pere Rovira ont constitué, nous nous permettons de le rappeler encore une fois, le véritable objectif de cette recherche, notre horizon sans cesse réaffirmé dans

l'élaboration de notre discours. Cependant, nous avons dès l'introduction évoqué la nécessité de délimiter davantage cette ambition générale, et pour cela nous avons défini trois objectifs plus concrets et spécifiques. Ces objectifs, rappelons-le, sont les suivants : déterminer les étapes de la poésie de Pere Rovira, appréhender les traits principaux de sa pensée poétique et observer en détail les caractéristiques définitives des cinq recueils qui constituent l'objet de notre étude. Par conséquent, après avoir exposé les conclusions à caractère plus général, passons à présent aux conclusions qui découlent de chacun des objectifs spécifiques que nous venons de mentionner.

Tout d'abord, rappelons l'importance que revêt la définition des étapes constitutives de l'œuvre. Cette question va au-delà du seul aspect de classification de l'œuvre : elle a des conséquences significatives sur la façon d'appréhender l'ensemble de la production de l'auteur. D'autre part, établir la périodisation d'une œuvre littéraire n'est pas une tâche aisée, et, comme souvent lorsque l'on cherche à diviser une évolution complexe et pas toujours linéaire, nous nous confrontons à diverses possibilités interprétatives qui parfois peuvent même avoir une certaine part d'arbitraire. De plus, dans le cas de Rovira, une distance temporelle non négligeable sépare chacun de ses recueils, ce qui contribue à leur conférer une diversité considérable ; pour cette raison, avec un peu de souplesse dans l'interprétation, il serait possible de considérer chacun des livres comme une étape en soi ; ce serait là une posture légitime et valable jusqu'à un certain point.

Cependant, tout en reconnaissant cette diversité, nous constatons également l'existence de certains courants et orientations dans l'œuvre de Pere Rovira ; des tendances bien définies qui permettent d'établir une périodisation raisonnable. D'abord, il est évident que les deux premiers recueils – malgré les importantes différences qu'ils contiennent – offrent une série de caractéristiques communes et, par conséquent, une considérable unité. En effet, *Distàncies* et *Cartes marcades* sont deux livres en lien étroit avec l'école poétique dont Rovira s'est rapproché progressivement depuis la fin des années 1970 : l'école dite de Barcelone ou du réalisme moral. Mais pour se montrer plus précis, il faudrait parler de l'ascendant de deux auteurs en particulier : Jaime Gil de Biedma et Gabriel Ferrater. Il est indéniable que ces deux poètes seront fondamentaux pour l'œuvre de Rovira tout au long de la décennie 1980. Et s'il est vrai que *Cartes marcades* dénote également une autre influence considérable – celle du groupe de poètes espagnols dits de *la otra sentimentalidad* –, ce n'est pas au détriment des deux auteurs évoqués et ne diminue en rien leur influence, bien au contraire, cela permet de conserver leur importance ou, en tout cas, de la conduire à partir d'autres voies – rappelons à cet

égard qu'après tout, la figure de Jaime Gil est l'un des éléments agrégateurs de ce groupe. Par conséquent, il est possible d'affirmer avec conviction que *Distàncies* et *Cartes marcades* constituent la première étape dans l'ensemble de la production poétique de Rovira.

Ces deux premiers livres ont fait de Rovira un auteur connu et reconnu et, par là-même, l'un des principales références de la poésie de l'expérience en langue catalane – un courant littéraire qui, comme nous l'avons dit, a connu sa plénitude en Catalogne et en Espagne dans les années 1980. Il va sans dire que la poésie initiale de Rovira est dotée d'un caractère propre bien affirmé ; dès la publication de *Distàncies*, l'auteur démontre faire preuve d'une voix bien définie, d'une diction précise, et même, en de nombreux points, il s'avère capable de s'éloigner des principes qui caractérisent l'œuvre de ses maîtres – pour ne citer qu'un exemple évident, rappelons qu'il s'éloigne de la posture de Pygmalion de Ferrater. Malgré tout cela, il est indéniable que l'œuvre de ses débuts s'inscrit résolument dans la tradition littéraire du réalisme moral, qu'elle est tributaire de Gil de Biedma et de Ferrater et qu'elle montre une claire continuité avec divers de leurs principes – par exemple dans la composition ou dans le ton franc et direct. Dans l'ensemble – c'est-à-dire en analysant l'œuvre de Rovira comme une unité et à partir d'une perspective générale –, la première étape de sa production n'atteint pas encore au caractère plus particulièrement propre et personnel que l'on trouve dans d'autres livres ultérieurs. Sans vouloir rien retirer de sa valeur intrinsèque ni de sa singularité, et malgré la reconnaissance qu'il obtient de la part du public et de la critique, il est clair qu'en cette étape, le style poétique de Rovira n'a pas encore atteint sa plénitude. Son écriture lyrique n'est pas encore au plus haut de ses possibilités.

La publication de *La vida en plural*, toutefois, représente un tournant décisif dans son œuvre, un véritable point d'inflexion qui marque de façon déterminante l'évolution postérieure. Dans le chapitre correspondant à l'analyse de *La vida en plural* – le troisième point de la seconde partie –, nous avons signalé les limites de ce recueil en termes de volume ; il s'agit d'un recueil composé en tout et pour tout de vingt-et-un poèmes, dont certains très courts, ce qui pourrait porter à relativiser sa répercussion globale dans l'ensemble de l'œuvre de l'auteur. Pourtant, l'importance de ce livre dans la trajectoire poétique de Rovira est très forte, puisqu'en effet *La vida en plural* marque un avant et un après dans son écriture lyrique, un moment clé ; il s'agit en fin de compte d'un recueil de transition entre les deux grandes étapes de sa poésie.

Il est vrai que sur de nombreux aspects, *La vida en plural* présente encore de nombreuses similitudes avec les livres précédents. Effectivement, nous parlons bien

d'une évolution, et non d'une rupture radicale – notons d'ailleurs que Rovira ne se détachera jamais totalement de sa première étape. Par ailleurs, le poète y explore des voies d'écriture qu'il ne poursuivra pas ensuite – par exemple, l'influence d'auteurs anglo-saxons, notable dans ce livre, sera très estompée dans les recueils suivants. Mais au-delà de la nature des poèmes en eux-mêmes, ce qui apparaît déterminant dans *La vida en plural* est surtout le changement dans l'attitude du poète. Rovira adopte une posture plus critique, moins indulgente envers lui-même et envers les principes littéraires qu'il avait suivis jusqu'alors. Pour la première fois, il entend se distancier de certains des traits caractéristiques de son œuvre antérieure – par exemple, l'usage d'une certaine forme d'ironie ou la posture désabusée et parfois pessimiste. Et au-delà, *La vida en plural* marque aussi le début d'un éloignement par rapport à ses anciennes références poétiques, Jaime Gil et Gabriel Ferrater – sans que cela soit explicite comme ce sera le cas dans le dernier recueil, *La mar de dins*. Paradoxalement, un poème tel que « Homenatge », dédié à Jaime Gil, dénote plutôt une prise de distance qu'une proximité renouvelée. Par conséquent, Rovira cherche à fuir de certaines impostures, de certaines influences, et entend développer une voix lyrique plus personnelle, plus en accord avec sa propre façon de voir et de saisir les choses.

Ce changement d'attitude a un poids important dans le caractère de *La vida en plural*, mais c'est surtout dans les deux recueils suivants qu'il apparaîtra de façon beaucoup plus décisive. Il faut dire qu'à partir de *La mar de dins*, nous entrons clairement dans une nouvelle étape de composition chez l'auteur, une étape qui l'éloigne de ses premières publications et qui se trouve déterminée surtout par ce que nous avons résolu d'appeler sa « tendance classicisante ». A partir de là, Rovira prendra – en toute conscience – une distance considérable par rapport à ses anciens maîtres – Gil de Biedma et Ferrater – et cherchera ses influences littéraires toujours plus loin dans la tradition, dans la poésie classique au sens large et, tout particulièrement, dans la poésie française et l'école symboliste. Ses références seront riches et variées – Pierre Ronsard, Paul Verlaine, Antonio Machado, Màrius Torres... – mais avec un nom qui se distingue parmi les autres : Charles Baudelaire. En effet, l'importance de Charles Baudelaire est perceptible en divers aspects de son œuvre : des concepts jusqu'à la préoccupation formelle, en passant par la relation-même de l'œuvre avec la tradition ou l'usage de certains motifs et termes récurrents.

Lorsque nous parlons de seconde étape dans la production de Rovira – comme nous l'avons signalé, caractérisée par la « tendance classicisante » –, il ne faut se garder d'y voir un changement drastique ou une disparition totale de

l'influence du réalisme moral. Ce n'est pas le cas. En effet, dans ses premiers livres, Rovira avait déjà défini une voix pleinement accomplie et mûrie, et il ne renonce pas à cette idiosyncrasie. Les principes de composition fondamentaux de son œuvre première se retrouvent également dans la seconde étape – le ton franc et direct, la prégnance de la thématique amoureuse, la conscience de la tradition, etc. – . Il y a bien, en effet, un notable éloignement par rapport à certaines postures et thématiques antérieures – nous avons déjà mentionné l'attitude désabusée et sceptique –, mais ce qui se produira surtout, c'est un élargissement substantiel de ses intérêts lyriques vers une poésie, comme nous l'avons déjà dit, de type classicisant. La grande réussite de cette seconde étape réside, probablement, dans la capacité à combiner la voix poétique antérieure, marquée par les postulats du réalisme moral, avec une série d'influences diverses issues de la poésie d'époques passées et, tout particulièrement, de la tradition symboliste française. Concrètement, dans *La mar de dins* et *Contra la mort*, Rovira se montre capable de combiner diction proche et cordiale, ton franc et sincère en même temps que moderne, propension à la réflexion morale ainsi que différentes ressources narratives propres de l'écriture contemporaine, avec une grande exigence technique et formelle, une imagerie particulière, une idée moins rigide de la notion d'originalité, ainsi que des références culturelles pas toujours issues de notre contexte chronologique proche. Et par-dessus tout, il fait tout cela dans un style qui s'avère cohérent, compact et équilibré.

Comme nous le disions, la dernière période de la production de Pere Rovira s'ouvre avec *La mar de dins* et comprend également *Contra la mort*, le dernier recueil publié à ce jour. En réalité, pourtant, il s'agit d'une étape inachevée, qui ne s'est pas encore conclue et qui pourrait encore produire des fruits à l'avenir. En effet, l'auteur est encore actif et en plein usage de ses facultés, ce qui nous autorise à penser qu'au cours des prochaines années pourraient paraître de nouvelles publications dans la ligne de celles que nous venons de mentionner.⁵¹² Quoiqu'il en soit, nous devons conclure que les résultats de cette seconde étape doivent être considérés, dès à présent, comme les plus éminents et significatifs pour l'instant de la carrière de l'auteur : C'est dans ces deux livres que Pere Rovira atteint les degrés

⁵¹² Il est vrai que Rovira n'a plus publié de livre de poèmes depuis 2011. Cependant, son activité littéraire dans d'autres genres s'est avérée très intense au cours des dernières années, et, au vu de ses œuvres en prose et traductions les plus récentes – voir par exemple *La finestra de Vermeer*, op.53, ou encore *Jardí francès*, op.36 – l'étape classicisante de l'auteur ne semble pas s'être achevée, bien au contraire, il semble avoir réaffirmé ce caractère et l'avoir encore approfondi.

les plus élevés de maîtrise technique et formelle, de richesse expressive, de maîtrise de la tradition et, dans le même temps, le langage créatif le plus personnel, singulier et caractéristique. S'il n'est pas question de dénigrer les apports des premiers recueils – qui, comme nous l'avons dit, font de leur auteur l'un des principaux représentants de la poésie de l'expérience en Catalogne –, il est néanmoins évident que les ouvrages qui reflètent toute l'importance actuelle de l'auteur et la véritable dimension de son œuvre, tant dans notre tradition poétique catalane que dans le contexte de l'Espagne et de la péninsule ibérique, sont les deux derniers recueils qu'il a publiés, *La mar de dins* et *Contra la mort*.

En ce sens, il faut bien dire que l'étude de la perspective offerte par la critique littéraire tout au long des derniers dix ou quinze ans s'est avérée surprenante. En effet, comme nous l'avons constaté dans la partie de notre travail intitulée *Recepció crítica*,⁵¹³ les analyses de l'œuvre poétique de Pere Rovira ne font que rarement référence à cette seconde étape, mais ont plutôt pour habitude d'insister sur des idées caractéristiques de la première période, appliquant ainsi des idées devenues caduques à des livres qui ne s'y adaptent plus. Il semble ainsi plus commode pour la critique d'enfermer Rovira dans le cliché du réalisme moral, en tant qu'auteur qui a évolué sous la houlette de Jaime Gil et Gabriel Ferrater ; dans des lieux communs plus balisés par la critique et par conséquent plus faciles à comprendre et à expliquer. Aujourd'hui encore, la majorité des articles insiste sur cette facette de l'auteur, alors qu'en réalité il y a deux décennies déjà qu'il a commencé à prendre ses distances avec le réalisme moral – rappelons que *La vida en plural* a été publié en 1996 et *La mar de dins* en 2003. Mais cette seconde étape de l'auteur, plus riche et originale, demandait sans doute un effort analytique qui jusqu'à présent n'avait pas été produit et il ne s'avérait peut-être, par conséquent, pas si facile de la définir et de l'expliquer – nous espérons, avec la présente thèse de doctorat, avoir pu contribuer en quelque façon, à la compréhension et à la connaissance de cette nouvelle étape de Pere Rovira.

Passons maintenant au commentaire des conclusions dérivées de notre second objectif, l'explication de la pensée théorique de l'auteur, c'est-à-dire de sa poétique. Pere Rovira n'est pas un écrivain simplement intuitif, loin s'en faut, mais il se prévaut au contraire d'une très solide préparation intellectuelle. Après tout, il a été professeur de littérature pendant plus de trente ans et il a publié divers livres d'essais qui ont constitué autant d'apports remarquables dans le domaine académique.

⁵¹³ Au point 2.1 de la première partie du présent travail.

Cela explique la richesse et le caractère élaboré et d'un grand intérêt analytique de ses réflexions théoriques. Toutefois, en étudiant la poétique, il nous est apparu que, non seulement il n'existe pas de recherches précédentes sur ce sujet, mais également que le poète lui-même ne l'avait pas non plus abordé de façon systématique, ou du moins pas dans sa globalité. En revanche, il a été possible de suivre la piste des divers éléments qui composent sa poétique au travers d'une remarquable quantité de sources ; par exemple, dans certains prologues de livres, dans divers essais académiques, sous diverses entrées de ses journaux intimes ou même jusque dans certains de ses poèmes ; souvent, la lecture de ses vers – et en particulier de certains poèmes à caractère métalittéraire – permet d'extraire des idées précises concernant sa pensée théorique. Mais en plus de cela, nous avons également obtenu une grande quantité d'information de valeur dans les deux longs entretiens avec le poète que nous avons réalisés et qui se trouvent retranscrits en annexe du présent travail. De cette façon, donc, à partir des sources étudiées, nous avons pu élaborer et rassembler pour la première fois la pensée théorique de Pere Rovira dans un seul écrit – au point 3 de la première partie –, de façon organisée et détaillée.

Il importe avant tout de souligner le caractère évolutif de la pensée de Pere Rovira. Il s'agit d'une poétique qui change au fil du temps, qui se modifie progressivement, qui se développe en parallèle de l'œuvre en vers. Par conséquent, il ne s'agit pas d'un maillage théorique univoque et invariant, mais au contraire qui se transforme avec les années. Certains de ses principes de base se maintiennent, ou connaissent peu de changements malgré la nature diverse des distinctes périodes, tandis que d'autre en revanche sont agités de profondes transformations, au point d'entrer quasiment en contradiction avec ceux des premières époques. De même que pour la poésie de Rovira, nous pouvons ici distinguer au minimum deux étapes : une première période très marquée par l'ascendant du réalisme moral, et une autre au cours de laquelle l'auteur élargit ses influences et développe des idées plus personnelles et singulières.

Au cours des années 1980 et au début des années 1990, Pere Rovira est fortement influencé, dans le domaine théorique également, par la pensée de Jaime Gil et de Gabriel Ferrater. C'est une période où le poète adopte des postures souvent bien arrêtées sur le phénomène littéraire, des idées assez précises et quelque peu rigides. D'une part, il tend à considérer la poésie comme un genre littéraire comme les autres, avec une forte dose de fiction et pouvant être maîtrisé par la raison comme le sont aussi, selon lui, les textes en prose. C'est pourquoi les notions de duperie et de mensonge sont significatives dans sa poésie et dans sa pensée –

rappelons, sans aller plus loin, le titre de *Cartes marcades*. D'autre part, en ce qui concerne le processus créatif, il considère qu'il faut définir une nécessaire distance entre le poète et son œuvre, puisque la composition de vers requiert une attitude rationnelle et une capacité d'analyse – voire-même une certaine froideur. Le poète doit écrire sans se presser, en allongeant autant que nécessaire le processus de composition, en écrivant uniquement ce qui est en nécessité d'être écrit, et, bien sûr, en rejetant tout ce qui ne serait pas de qualité suffisante ; par conséquent, Rovira rejette vivement toute existence d'une quelconque forme d'inspiration. Au sujet de ces principes, il est utile de rappeler les titres de certains de ses essais et anthologies : *Cuestión de palabras*, op.38, *Cuando siento no escribo*, op.63, ou *Los poemas necesarios*, op.62. Ces questions se trouvent bien synthétisées dans le qualificatif assez parlant que Rovira s'est attribué⁵¹⁴ – mais qu'en réalité Jaime Gil de Biedma avait forgé bien des années auparavant – : la notion du « poète lent ».⁵¹⁵

A partir du tournant du siècle, cependant, la posture de Rovira est allée en se modifiant sur plusieurs aspects. D'abord, il a tendu à relativiser fortement la plupart de ses opinions antérieures, en prenant des positions moins dogmatiques, plus ouvertes et souples. Il est vrai que sur certains aspects les plus définitoires de son œuvre et de sa pensée, peu de transformations significatives se produisent : Rovira continue à défendre le besoin de construire un ton direct et franc, cordial et affable ; il poursuit sa défense de l'importance de la forme et du travail artisanal ; et il défend toujours avec véhémence la vision du poète comme une personne normale, exempte de toute aura particulière. Mais de façon générale, Rovira se montre beaucoup plus ouvert, moins tranché. De plus, il fait une distinction très claire entre sa façon de faire de la poésie, sa propre opinion, et la poésie au sens large. Pour lui, l'un des traits fondamentaux du genre est bien son immense diversité, sa pluralité, l'énorme quantité de réalités différentes que recouvre cette catégorie. Par conséquent, il reconnaît également la difficulté qu'il y a à définir le concept de poésie et la posture nécessairement souple qu'il faut souvent adopter pour en parler. Il y a de nombreuses manières valables d'écrire. La poésie n'est pas une.

Toutefois, pour ce qui est de sa façon personnelle, Rovira a modifié substantiellement sa vision des choses. A ce moment-là il ne considère plus la poésie comme un genre équivalent à la prose, mais en perçoit au contraire les spécificités propres et, au moins dans son cas personnel, conçoit qu'il ne peut la

⁵¹⁴ BALLART & JULIÀ 2005, p.181.

⁵¹⁵ GIL DE BIEDMA 2012, pp.53 i 54.

maîtriser de la même manière qu'il le ferait avec, par exemple, un roman ou un essai. De plus, les notions de duperie et de mensonge ont progressivement perdu de leur importance, au point qu'il ne croit plus – et ce, malgré le fait qu'il accepte l'inévitable dose de fiction que contiennent les poèmes – que l'idée de « mensonge » puisse être pertinente pour définir ses vers. Au sujet du processus de composition, il défend aujourd'hui des idées bien différentes de celles qui le caractérisaient dans sa première époque ; Rovira ne croit plus en la nécessité de rechercher un état de sérénité particulière ou d'objectivité stricte, il ne croit pas qu'il y ait une attitude idéale pour écrire de la poésie ; l'on peut écrire dans une situation de détachement, pourquoi pas, mais il est possible également d'écrire de bons poèmes à partir d'une forte émotion, après un impact émotionnel ou, simplement, dans le contexte d'un sentiment particulier. Il n'y a ni formules ni certitudes inconditionnelles. Et, en tout cas, s'il devait lui-même se décanter pour l'une de ces situations, il préférerait pécher par excès de passion que par trop de froideur et de distance. D'autre part, il ne croit pas non plus que le poète doive n'écrire que lorsque c'est strictement nécessaire ; aujourd'hui, il défend l'idée d'un contact plus constant de l'auteur avec son œuvre, même s'il reconnaît que, dans son cas, il n'est pas toujours disposé à écrire de la poésie ; en réalité, et malgré un changement de positionnement sur d'autres aspects, il continue à avoir besoin d'un état de prédisposition particulière qu'il n'obtient pas toujours. Toutefois, afin de maintenir un contact régulier avec la création, et à la différence d'autres époques, il tâche de se consacrer à d'autres activités littéraires parallèles, en-dehors de la création personnelle de vers à proprement parler ; il s'adonne ainsi à la traduction poétique – une discipline qu'il juge presque aussi créative que l'écriture de poèmes originaux – ou encore à la rédaction d'œuvres en prose – telles que les romans ou les journaux intimes. En plus de tout cela, Rovira défend également l'existence de l'inspiration, notion dont il niait farouchement l'existence auparavant. Cependant, l'inspiration ne doit pour lui pas être confondue avec une instance magique, il ne s'agit en aucun cas d'un transport mystique à caractère surnaturel : en réalité, c'est seulement un état particulièrement lucide pour écrire, conséquence de facteurs aléatoires difficilement contrôlables de façon consciente.

Enfin, nous avons laissé pour la fin le troisième objectif auquel nous voulions nous référer dans cette conclusion : la caractérisation spécifique de chacun des cinq recueils de poèmes. Malgré cette place finale, il ne s'agit pas, loin s'en faut, du point le moins important de notre recherche. Bien au contraire, il s'agit d'une question que nous jugeons fondamentale et pour laquelle nous n'avons guère épargné nos efforts. Après tout, c'est bien là un aspect intimement lié à l'objectif

premier de notre recherche, à savoir comprendre et expliquer la poésie de Pere Rovira dans la période comprise entre 1981 et 2011. Nous avons abordé cette tâche en particulier dans la seconde partie de la thèse, destinant un chapitre spécifique à chacune des cinq publications originales de l'auteur.

Le premier recueil poétique de l'auteur, *Distàncies*, est encore une œuvre de jeunesse à certains égards. Toutefois, on y trouve plusieurs des traits fondamentaux qui s'avèreront caractéristiques tout au long de sa production : le ton direct et franc, l'importance de la tradition, la tendance accusée à la réflexion morale, pour ne citer que trois exemples évidents. Il s'agit d'un livre bien singulier, qui se définit surtout par son caractère de recueil amoureux. Au travers de ses compositions, l'ensemble de l'œuvre narre le vécu, les vicissitudes et les conflits d'un couple d'amants, d'une relation amoureuse concrète – qui présente, de plus, de clairs parallélismes avec la vie personnelle de l'auteur. Le sujet poétique raconte les expériences positives de ce couple, décrit ses moments de passion, de joie et de bonheur, mais n'omet absolument pas pour autant les temps plus difficiles et sombres, ses déceptions, ses frustrations et incompréhensions mutuelles. Rovira ne prétend en aucun cas idéaliser l'amour des deux amants protagonistes. Il nous présente avec vraisemblance un lien passionnel, avec la volonté de se montrer réaliste et de ne délaissier aucun détail significatif, bien que les situations décrites qui en résultent puissent être désagréables. D'autre part, la question linguistique y apparaît tout à fait réfléchie, et orientée en fonction de la volonté de réalisme du poète ; Rovira n'élabore pas une métrique trop rigide ni une langue excessivement formelle, mais subordonne ces questions à la recherche de termes et d'expressions proches de la vie quotidienne et du parler familier. Comme nous le disions plus tôt, *Distàncies* est un recueil compact qui présente une unité évidente, surtout du point de vue thématique. Malgré cela, à l'intérieur-même de cette homogénéité, il s'agit tout de même d'un livre riche et varié – les amants connaissent des situations bien diverses – et, par là-même, nous y trouvons certains contrastes qu'il faut mettre en évidence ; si, d'une part, il présente par moments des attitudes positives, lumineuses et exaltées, nous trouvons aussi d'autres fragments dans lesquels le je poétique adopte une posture plus désabusée et sceptique, sombre, et même parfois teintée de pessimisme – une attitude qui se retrouvera en s'amplifiant dans la publication suivante, et qui pourtant disparaîtra à partir de *La vida en plural*.

En ce qui concerne le second livre, *Cartes marcades*, il s'agit d'une œuvre appartenant à la première étape poétique de Rovira et qui présente, par conséquent, des continuités irréfutables avec le recueil précédent – la tendance à la réflexion morale, l'importance du thème amoureux, la posture désabusée et sceptique, ou

encore le ton cordial et de la confiance. Malgré tout, il est indéniable que ce second recueil représente une évolution très considérable par rapport à la première œuvre. Soulignons d'abord l'hétérogénéité des compositions, qui se remarque d'entrée. Si nous avons dit auparavant que *Distàncies* était un livre homogène, compact, présentant une unité de thème et de composition très marquée, c'est en revanche la diversité qui caractérise la nouvelle publication. Du point de vue des thèmes, l'amour est encore présent de façon significative – sûrement le thème le plus important du recueil – mais il n'est plus la seule question essentielle, et ne se retrouve plus dans chacune des pièces qui composent le livre. Avec lui, nous trouvons d'autres thèmes comme, par exemple, la relation familiale, la valeur de l'amitié, les frustrations la maturité ou encore le mensonge. Mais le caractère très particulier de ce recueil lui vient surtout de sa tendance accusée à présenter des thèmes liés à la vie nocturne, l'alcool et la débauche. En lien étroit avec cette thématique, nous observons une accentuation de certaines postures désabusées, irrespectueuses, ironiques et même parfois même un peu sarcastiques. D'autre part, et toujours dans le sens de l'hétérogénéité du recueil, il convient de souligner la diversité des personnages, des décors et des situations qui apparaissent au fil des pages de ce livre. Malgré cela, il ne s'agit pas d'un recueil tourné vers les autres, vers l'extérieur, au contraire, ce sont bien plutôt l'intériorité du sujet poétique, ses propres sentiments et pensées qui en constituent le fondement. Quoique cette tendance à révéler la personnalité se trouve tamisée par l'utilisation de diverses techniques de distanciation, on ne peut nier la prépondérance accusée du je. En ce sens, il convient de souligner très clairement l'élargissement des procédés techniques présents dans le livre – autant en ce qui concerne les techniques narratives que pour les questions de forme et de versification – et qui contribuent à reconduire l'orientation clairement personnelle du recueil. D'un point de vue technique, ce livre est, cela ne fait aucun doute, bien plus élaboré que le précédent.

Pour sa part, *La vida en plural* est un recueil qui, comme nous l'avons dit précédemment, constitue un point d'inflexion dans la trajectoire poétique de Pere Rovira. Pour la première fois, l'auteur cherche consciemment à prendre ses distances vis-à-vis de certaines postures qui étaient auparavant très présentes en permanence dans sa poésie. Fortement marqué par la naissance de sa fille, Emília, *La vida en plural* est un livre en faveur du bonheur et de l'optimisme, un livre qui entend décrire la face la plus joyeuse de la vie, mais aussi, surtout, un livre tourné vers les autres, c'est-à-dire qu'il centre son intérêt sur les gens qui entourent le sujet poétique, et non plus tant sur ce sujet lui-même. Il semble évident que Rovira a, durant la composition de cette œuvre, ressenti le besoin de modérer la présence du

je dans ses vers – présence qui, malgré les techniques de distanciation, était très accentuée dans *Cartes marquées* – et qu’il a cherché à s’éloigner, du moins jusqu’à un certain point, d’une vision strictement particulière. Ce recueil ne prétend pas refléter le monde artistique qui entoure son auteur – celui des écrivains, poètes et hommes de lettres en général – mais il choisit plutôt de montrer le monde des gens normaux, anonymes, les gens que l’on peut croiser dans la rue. De plus, et en lien étroit avec ces principes, *La vida en plural* comprend également une forte composante de critique sociale et politique dans plusieurs de ses compositions ; une critique qui, s’il est vrai qu’elle apparaît souvent de façon implicite et plutôt indirecte, n’en est pas pour autant moins accusée ou moins contondante. En plus de tout ce qui a été dit jusqu’à présent, il faut aussi souligner que, malgré sa brièveté, il s’agit d’une œuvre très équilibrée et avec une claire unité du point de vue du sentiment – au contraire de *Cartes marquées*, qui en ce sens était plus irrégulière. Toutefois, bien qu’il présente une forte unité, et malgré cette brièveté que nous venons d’évoquer – rappelons qu’il est composé de vingt-et-un poèmes seulement – il s’agit d’un recueil très varié, à la fois pour ce qui est des thématiques abordées – la famille, les amis, l’amour, la vieillesse, etc. – et en ce qui concerne les procédés utilisés – nous y trouvons des formes aussi diverses, par exemple, que le sonnet, le haïku ou la version personnelle de poèmes existants.

L’avant-dernier recueil, *La mar de dins*, présente un contraste assez conséquent avec les traits les plus caractéristiques de *La vida en plural*. Dans ce livre, nous observons un retour évident à l’intimité et à la réflexion intime du sujet poétique en tant qu’individu – un tournant qui apparaît d’ailleurs dans le titre-même du recueil. Il convient de dire, cependant, que ce changement est dû à une situation personnelle bien concrète : la mort de plusieurs proches de l’auteur, mais plus particulièrement la mort de son père. Cet événement malheureux détermine complètement la nature de *La mar de dins*, et devient tout compte fait l’un des thèmes les plus importants et récurrents du recueil. La prégnance de cette question, le contact avec la mort font perdre à ce livre la tonalité joyeuse et optimiste du précédent recueil, et lui confèrent des teintes plus sombres, plus crispées et peut-être aussi, par moments, pessimistes – de « joie de vivre assombrie », pour reprendre les termes de Joan Margarit.⁵¹⁶ Nous trouvons même parfois des atmosphères vraiment ténébreuses et instables. Cependant, il nous faut reconnaître que le recueil dans son ensemble ne saurait recevoir le qualificatif de pessimiste. Une part importante du

⁵¹⁶ MARGARIT 2003, p.27.

livre – toute la seconde section – est construite comme une représentation du processus de deuil du sujet poétique, un processus qui conduit à surmonter la douleur et qui, finalement mène à une espérance retrouvée et, sans aller jusqu'à la joie, du moins à la sérénité et au calme. *La mar de dins* est un livre qui ne verse ni dans le pessimisme – son trajet nous conduit vers un dénouement lumineux – ni dans le sentimentalisme – malgré une grande importance des moments sombres et de l'expression des sentiments. C'est à dessein que Rovira déploie tout une gamme de procédés pour poétiser les sentiments : l'objectivisation, l'analogie ou encore une construction linguistique complexe qui, en certaines occasions, peut dériver vers un certain hermétisme. De même, et malgré la prédominance de la mort, le livre comporte une variété notable de thèmes secondaires : la vieillesse et le processus de vieillissement, les relations qui entourent la fin de la vie, la perte de la jeunesse, etc. Mais c'est surtout une autre thématique qui se distingue : la réflexion sur la littérature, et sur l'art en général. Alors que nous disions plus tôt que dans *La vida en plural* Rovira voulait parler des gens normaux et non pas du monde poétique, dans le cas de *La mar de dins*, la composante métalittéraire de nombreux poèmes ne fait aucun doute – surtout dans la première section du livre. La possibilité de la communication poétique et artistique en général, ou encore les relations entre vie et poésie – dans lesquelles c'est toujours indéfectiblement la vie qui triomphe – deviennent également des questions récurrentes au fil du recueil.

En dernier lieu, nous nous intéresserons au dernier recueil de Rovira publié jusqu'à présent, *Contra la mort*. Il s'agit d'une œuvre particulière, que nous devons considérer à tous points de vue comme l'œuvre culminante de Pere Rovira, au moins pour en ce qui relève de la technique poétique, de l'éventail des procédés déployé et de la maîtrise – et assimilation – de la tradition littéraire. *Contra la mort* est un recueil de poèmes singulier, d'une profonde dimension réflexive, d'une riche variété thématique, d'une grande exigence technique, et qui établit un lien intéressant entre la poésie de tradition classique et une série de recours poétiques contemporains. C'est le symbole d'une évolution significative du style de Rovira et un choix affirmé du lyrisme. Encore une fois, c'est un livre qui part d'une expérience personnelle déterminante : Rovira a souffert d'une grave maladie, un mal qui l'a fortement marqué, et qui, même s'il s'en est remis, lui a fait prendre conscience de son vieillissement et de sa fin prochaine. Par conséquent, ce livre est dominé par un sujet poétique qui, comme l'auteur lui-même, doit se confronter à la dernière étape de la vie : la vieillesse, qu'il essaie d'aborder avec la plus grande dignité et le plus grand calme possibles. Face à cette fin possiblement proche, l'auteur adopte une attitude optimiste et sereine, lumineuse et vitale pleine de vie.

Malgré les craintes inhérentes à ce processus, il ne tombe jamais dans le chagrin ou le pessimisme, au contraire, tout au long du livre nous pouvons trouver une perpétuelle ode à la vie. Il défend le plaisir sensitif mais aussi la passion amoureuse et la liberté sensuelle. Ainsi, malgré quelques passages sombres, c'est l'espérance qui règne en maître dans l'ensemble du recueil. L'amour et l'art deviennent deux armes fondamentales du sujet poétique pour combattre ses inquiétudes. En effet, nous pourrions résumer le thème principal du livre en deux concepts essentiels : la mort et l'amour. La possibilité menaçante d'une fin prochaine et la manière d'y faire face grâce à l'amour de l'être aimé, est une idée récurrente, notamment dans le dernier chapitre. Par conséquent, *Contra la mort* pourrait aussi être considéré, en partie, comme un recueil de poésies d'amour – c'est à dire qu'en plus, il y a une composante érotique très claire –, bien que, comme il semble évident, l'ensemble de la collection aille au-delà de la relation amoureuse, puisqu'au fil des poèmes, d'autres thèmes variés et significatifs apparaissent: la dignité de la vieillesse, la nature comme symbole, la durabilité de l'art, l'envie d'évasion, les liens avec la famille et les amis, l'essence du vin, de la musique, la vie quotidienne ou les vertus de la paresse. De même, la présence d'une attitude caractéristique que, faute d'un meilleur terme, nous pouvons qualifier de mystique ou transcendante, se présente également comme une particularité de *Contra la mort*. Face à l'éventualité de la mort, le je poétique a besoin de trouver un sens à ses expériences de vie, certaines réponses, une vérité pas nécessairement religieuse, mais qui au moins offre un confort et un réconfort intime et personnel. De ce fait, certaines parties du recueil se caractérisent par une effusion sentimentale, par une représentation d'émotions intenses et manifestes. S'il est vrai que le ton franc et direct est propre à l'œuvre de Rovira, ici le principe de confession devient plus important. Le poète utilise habituellement la première et la deuxième personne, un « je », un « tu » ou un « nous » – qui devient un dialogue avec l'être aimé. Cependant, tout cela réussit à être transmis grâce à l'excellent travail poétique, aussi bien grâce aux techniques narratives qu'à l'aspect formel et la maîtrise de la langue. En effet, concernant la versification, il s'agit d'un recueil d'une grande virtuosité technique – le plus élaboré des cinq –, qui possède une grande richesse de formes fixes, une considérable diversité de mesures et la rime, présente à tout moment, est presque toujours consonante.

Avec cette caractérisation de *Contra la mort*, nous arrivons au terme de notre explication, du développement de nos conclusions. Jusqu'ici nous avons tenté de résumer les idées les plus importantes, les derniers raisonnements et les plus

déterminants que nous ayons pu atteindre au travers de notre recherche. C'est-à-dire que nous avons toujours essayé de présenter une vision des choses très générale, faisant uniquement allusion à ce que nous considérons particulièrement important et nécessaire pour notre recherche. Tout compte fait, une conclusion de ce type requiert une capacité de synthèse non négligeable. Toutefois, malgré la perspective élargie que nous avons adoptée dans cette partie, nous ne voudrions pas omettre de mentionner, même si c'est de manière plus secondaire, d'autres questions que nous avons aussi développées, ou qui sont devenues, dans une certaine mesure, des éléments significatifs de notre cheminement. C'est le cas, par exemple, de notre travail sur la bibliographie, dans lequel nous présentons Pere Rovira et son œuvre ; il s'agit d'une tâche que nous considérons fortement nécessaire, surtout pour les futurs chercheurs. Nous voudrions également citer les deux longs entretiens qui figurent dans l'annexe, dont nous avons pu extraire de nombreuses informations et qui ont été des outils très utiles comme supports à notre argumentation. Et nous aimerions aussi, faire mention d'une autre tâche essentielle : l'analyse détaillée d'un grand nombre de poèmes ; naturellement, il n'était pas possible d'inclure cette analyse spécifique des compositions dans la présente conclusion – le nombre de poèmes analysés est trop important et ce n'est pas non plus le lieu pour aborder un commentaire détaillé – mais il n'est pas non plus malvenu de se rappeler l'importance de ces tâches pour l'idiosyncrasie propre à ce travail. Et en effet, l'analyse des poèmes a été le véritable fondement de nos recherches, la base sur laquelle nous avons développé notre étude et grâce à laquelle nous avons pu élaborer, en dernier lieu, les réflexions et conclusions finales que nous avons exposées dans cette dernière partie. Les conclusions que nous venons de présenter, comme une grande partie du présent travail, n'auraient pas été possibles sans ce labeur plus détaillé et concret, moins visible mais tout à fait nécessaire. Comme nous l'avons dit à plusieurs reprises, notre principal objectif était de comprendre l'œuvre poétique de Pere Rovira, et il est évident que cela n'aurait pas été possible sans bien comprendre au préalable, chacune des unités de base qui forment l'ensemble de cette œuvre, et qui ne sont autres, bien entendu, que les poèmes.

Cette thèse doctorale ne prétend pas donner une vision entière et complète du sujet d'étude choisi, ce n'est pas là son intention. La poésie de Rovira est un champ de recherche nouveau qui, dans le domaine académique, n'avait jamais été traité en profondeur. En effet les études précédentes étaient peu nombreuses et succinctes, nous pourrions presque les qualifier d'anecdotiques quant à leur portée. Par conséquent, il s'agit d'un environnement encore très peu exploré et plein de possibilités. En ce sens, nous considérons que ce travail ne représente que le

commencement de ce type de recherche, le début d'une nouvelle voie d'étude presque inexplorée. Ce détail suppose des difficultés, nous ne pouvons le nier, mais aussi de grands avantages : le chercheur ne se retrouve pas soumis aux idées préconçues des précédentes recherches, à une tradition héritée qui ne permet pas toujours une interprétation propre du sujet de recherche. Cependant, face à une terre aussi vierge, sur laquelle on a si peu écrit, il s'avère particulièrement important de savoir délimiter le champ d'étude pour ne pas se retrouver accablé par l'immense travail qu'il faut entreprendre. Comme nous l'avons affirmé au début du présent travail, lors de l'introduction, nous nous sommes vus obligés de laisser de côté certaines voies d'analyse, souvent à contre-cœur, pour ne pas dépasser les limites du sujet de recherche ou pour que notre discours ne perde pas en sens. Les exemples en ce genre sont multiples et nous ne considérons pas inutile de les rappeler : par exemple, le lien entre l'œuvre en vers et l'œuvre en prose, le travail de Rovira comme traducteur de poésie ou encore la comparaison entre différentes versions disponibles de certains poèmes et recueils. Il n'est pas non plus superflu de mentionner une voie d'analyse que, dans un futur, nous aimerions pouvoir étudier et qui n'est autre que la suite de l'œuvre poétique de Pere Rovira –une continuité de laquelle nous ne doutons pas–, ainsi que son intégration non plus dans la tradition mais dans un contexte artistique plus actuel, dans la réalité historique dans laquelle nous nous trouvons. Car, comme l'indiquent ses derniers recueils, en particulier lorsqu'on les analyse à partir d'une perspective plus large, il semble bien que la poésie à venir de Rovira pourrait représenter un tournant décisif, avec un héritage post-moderne, bien plus distant et ironique, une entrée dans une nouvelle étape où la relation de l'artiste avec son œuvre prendrait une nouvelle dimension morale. Après tout, dans une société vidée de ses valeurs comme l'est la nôtre, dont l'héritage chrétien semble chaque fois un peu plus dilué et qui donne l'impression que les annonces publicitaires ont comblé le vide laissé par la foi et l'espérance, il semble logique de vouloir croire en quelque chose, dans une sorte de vérité quelle qu'elle soit – mais il s'agit là d'un tout autre sujet. Pour l'heure, il s'agit d'une voie d'analyse qui dépasse le cadre de notre étude et qu'il sera nécessaire de prendre en compte – en espérant que nous puissions le faire – dans un futur plus ou moins proche.

Comme nous le commentons plus haut, dans une thèse doctorale – et d'autant plus dans un travail comme le nôtre – il est important de délimiter le cadre d'étude, définir précisément l'objet d'étude avec soin et rigueur. Et même si certaines questions méritent sans nul doute une étude plus approfondie, il est nécessaire d'accepter les limites que comportent un travail de cette envergure,

comprendre que tout ne peut pas être abordé au sein d'une seule thèse doctorale. En réalité, le travail de chaque chercheur est assez restreint, et ce n'est qu'à partir de l'effort conjoint, de l'addition du travail de nombreuses personnes, que nous pouvons fournir un plus vaste savoir, une vision des choses qui devient rigoureuse, complète et vraie. Nous espérons ainsi, avoir apporté notre pierre à l'édifice des connaissances, et avoir contribué par notre effort à améliorer, ne serait-ce que dans une faible mesure, à la compréhension de l'œuvre de Pere Rovira. Et de cette façon, nous espérons avoir aidé à améliorer aussi, pourquoi pas, la compréhension de la littérature contemporaine catalane. Et peut-être aussi, qui sait, la compréhension de ce que, faute d'un terme plus précis et plus exact, on appelle, tout simplement, la poésie.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA COMENTADA DE PERE ROVIRA

1. POESIA

1.1. Obra poètica

Distàncies. València, Eliseu Climent, 1981. Premi *Vicent Andrés Estellés* de Poesia 1980.

[Vegeu el capítol 1 de la segona part d'aquest treball]

Cartes marcades. Barcelona, Península-Edicions 62, 1988. Finalista del *Premio Nacional de Poesía* 1989.

[Vegeu el capítol 2 de la segona part d'aquest treball]

La vida en plural. Barcelona, Columna Edicions, 1996.

[Vegeu el capítol 3 de la segona part d'aquest treball]

La mar de dins. Barcelona, Proa, 2003. Premi *Carles Riba* 2002.

[Vegeu el capítol 4 de la segona part d'aquest treball]

Contra la mort. Barcelona, Proa, 2011.

[Vegeu el capítol 5 de la segona part d'aquest treball]

1.2. Plaquettes, antologies i altres poemes esparsos

1 «Van Gogh – Autorretrato – Ensayo», *Bava per a vós*, 1, 1976, pp.22-29.

[Col·lecció de sis poemes surrealistes escrits en castellà]

2 *L'aneguet lleig / Carta de amor*, 1977.

[Plaquette que conté tres poemes de Miquel de Palol i un de Pere Rovira; els poemes del primer autor citat estan units sota el títol de *L'aneguet lleig*, i són, en concret, «Diàlegs entre el blanc i la neu», «Cant espiritual» i «Fuga»; el text de Rovira és «Carta de amor», un llarg poema de vuitanta-set versos d'estètica surrealista escrit en castellà]

3 *La segona persona*. Tarragona, Epsilon, 1979.

[Vegeu el subapartat *El trasllat a Lleida i la redacció de La segona persona*, dins el punt 1.1 de la segona part d'aquest treball]

- 4 *Jam*. Lleida, separata d'URC. *Monografies literàries de Ponent*. [Plaquette concebuda a partir del concepte de *jam session* característic del jazz nord-americà; inclou diverses composicions de Rovira que tenen relació amb aquest estil musical]
- 5 «Amb el temps», dins Pere Rovira et al., *Jocs Florals de Barcelona*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1985, pp.35-40. [Recull de quatre poemes que va rebre l'Englantina d'Or dels Jocs Florals de Barcelona de 1985; els quatre poemes serien inclosos posteriorment a *Cartes marcades*]
- 6 *Amb el temps*. Lleida, La Paeria, 1985. [Reedició del recull *Amb el temps*, Premi dels Jocs Florals de Barcelona, 1985]
- 7 *Alba i ressaca*, dins Pere Rovira et al., *Jocs Florals de Barcelona*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1988. [Inclou els dos poemes guanyadors de la Viola d'Or i Argent als Jocs Florals de Barcelona de 1988; «Ressaca» també seria publicat posteriorment a *La vida en plural*, mentre que «Alba» no arribaria a incloure's mai en cap poemari original posterior]
- 8 *Per estar junts*. Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1991. [Plaquette que conté cinc poemes de Rovira, «En Paus», «Alba», «Ressaca», «El do de l'amistat» i «Tots els colors del món»]
- 9 «Pere Rovira», dins Jordi Llavina, *Les veus de l'experiència*, Barcelona, Columna, 1992, pp.119-131. [Antologia que conté nou poemes de Rovira; tres pertanyen a *Distàncies*, cinc a *Cartes marcades* i un a la plaquette *Per estar junts*]
- 10 *Sàtires*. Palma de Mallorca, Monograma, Col·lecció El Cantor, 1994. [Vegeu el subapartat *A la recerca d'una nova veu: la redacció de Sàtires*, dins el punt 3.1 de la segona part d'aquest treball]

10a «Temps», dins D. S. Abrams, *Tenebra blanca. Antologia del poema en prosa en la literatura catalana contemporània*, Barcelona, Proa, 2001, p.129.

[Antologia que inclou l'únic poema en prosa de tota la producció de Pere Rovira, «Temps»; va ser publicat originalment a *Distàncies*]

11 «Oració per a J.M.R.», dins Joan Margarit, *Joana*, Barcelona, Proa, 2002, p.13.

[Poema que seria publicat posteriorment a *La mar de dins* i que apareix com a epígraf en aquest llibre de Joan Margarit]

12 «En paus», dins Sam Abrams (ed.), *T'estimo... més de cent poemes d'amor i de desig*, Barcelona, Eumo, 2002, p.123.

[Poema inclòs dins d'aquesta antologia de poesia amorosa catalana, seleccionats per Sam Abrams]

13 «Pere Rovira Planas», *Urc. Monografies literàries de Ponent*, 18, novembre 2003, p.128 i 129.

[Inclou dos poemes de *La mar de dins*, «Cavalls» i «Els vells de la platja»]

14 «Teoria del lector», *Caràcters*, València, 24, 2004, p.23.

[Poema de *La mar de dins* publicat en aquesta revista, que, d'altra banda, conté tot un capítol dedicat a la seva obra; amb escrits de Txema Martínez i Joan Margarit]

15 *Poesia 1979-2004*. Barcelona, Proa, 2006.

[Es tracta d'una àmplia antologia, força completa, que conté la major part de l'obra publicada entre els anys a què fa referència el títol]

16 *Poemes*, Palma de Mallorca, Fundació «Sa nostra», 2006.

[Plaquette que conté setze poemes de Pere Rovira, tres de *La vida en plural* i tretze de *La mar de dins*]

17 *Poemes, Pere Rovira*, Lleida, Morphosi, col·lecció Quaderns de Mahalta, 2006.

[Plaquette que conté deu poemes: un de *Distàncies*, un de *Cartes marcades*, tres de *La vida en plural* i cinc de *La mar de dins*]

18 *Cavalls*, Tàrraga, Ajuntament de Tàrraga.

[Plaquette que conté el poema «Cavalls», de *La mar de dins*; no consta la data d'edició]

19 *Entre nosaltres*. Lleida, Alfazeta, 2010.

[Es tracta d'una àmplia antologia que conté poemes dels seus quatre primers reculls, a més d'algunes de les versions de *Vint-i-cinc flors del mal* i *Les roses de Ronsard* i també alguns textos en prosa extrets del *Diari sense dies*; a més, també conté dues poesies originals inèdites, «A J. J.» i «A la memòria de Ramiro Fonte», i tres de traduïdes que serien publicades posteriorment a *Jardí francès*]

20 «La vaga», «Cavalls» i «Se'ns farà llarg el temps», dins Pere Ballart i Jordi Julià, *Paraula encesa*, Barcelona, Viena Edicions, 2012, pp.391-393.

[*Paraula encesa* és una important antologia de poesia catalana contemporània on s'inclouen aquests tres poemes de Pere Rovira]

21 *Novena nit de la Poesia*. Premià de Dalt, Ajuntament de Premià de Dalt, 2015.

[Plaquette editada pel recital celebrat a l'esmentada ciutat el dia 18 d'abril de 2015; conté cinc poemes de *Contra la mort*, i també diversos poemes de Josep Pedrals, que també participava en la lectura]

22 «El professor», dins Vicenç Altaió i Josep M. Sala-Valldaura, *Mig segle de poesia catalana*. Barcelona, Proa, 2018, pp.112 i 113.

[Antologia de la poesia catalana de 1968 a 2018; inclou un poema poc representatiu del conjunt de l'obra de Pere Rovira]

1.3. Traduccions**23** BAUDELAIRE 2008: Charles Baudelaire, *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire*. Lleida, Aula de Poesia, Universitat de Lleida.

[Tal com indica el títol, es tracta de vint-i-cinc poemes de *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire traduïts en català]

24 BAUDELAIRE 2016: Charles Baudelaire, «Les joies», dins Pere Rovira, *La finestra de Vermeer*, Barcelona, Proa, p.324.

[Traducció d'aquest poema de Baudelaire, amb una mínima variació, que ja havia aparegut abans a *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire* i que tornarà a aparèixer a *Jardí francès*]

25 BAUDELAIRE 2018: Charles Baudelaire, «L'albatros», dins Charles Baudelaire, *El meu cor despullat*, Barcelona, Proa, p.267. Edició i traducció a cura de Pere Rovira.

[Traducció d'aquest poema de Baudelaire que ja havia aparegut a *Vint-i-cinc flors del mal* i *Jardí francès*]

26 DE MUSSET 2016: Alfred de Musset, «A George Sand», dins Pere Rovira, *La finestra de Vermeer*, Barcelona, Proa, p.483.

[Traducció d'aquest sonet, que també apareix a *Jardí francès*]

27 DE PALOL 1991: Miquel de Palol, *El Jardín de los siete crepúsculos*, Barcelona, Anagrama.

[Es tracta de la traducció castellana d'aquesta important novel·la de Miquel de Palol; la traducció de la prosa és traduïda per Celina Alegre, i la dels poemes per Pere Rovira]

28 DONNE 2016: John Donne, «L'aniversari», dins Pere Rovira, *La finestra de Vermeer*, Barcelona, Proa, p.53.

[Traducció d'aquest cèlebre poema de John Donne que el va influir de manera indubtable en la composició d'«Aniversari», de *La vida en plural*]

29 FERRATER 1989: Gabriel Ferrater, *Poema inacabat / Poema inacabado*. Madrid, Alianza – Barcelona, Enciclopèdia Catalana. Versió castellana, pròleg i notes de Joan Margarit i Pere Rovira.

[Tal com indica el títol, es tracta d'una versió castellana del «Poema inacabat» de Gabriel Ferrater composta per Pere Rovira i Joan Margarit]

30 HUGO 2016: Víctor Hugo, «Ave dea; moriturus te salutat», dins Pere Rovira, *La finestra de Vermeer*, Barcelona, Proa, p.13.

- [La traducció d'aquest poema d'Hugo també apareix dins de *Jardí francès*]
- 31 RILKE 2016:** Rainer Maria Rilke, «Vivim», dins Pere Rovira, *La finestra de Vermeer*, Barcelona, Proa, p.316.
[Es tracta d'una versió lliure d'aquest poema de Rilke]
- 32 RONSARD 2009:** Pierre Ronsard, *Les roses de Ronsard*. Barcelona, Proa.
[És una selecció de poesia de Pierre Ronsard que inclou bona part dels dos llibres de *Sonnets pour Hélène*, a més d'altres poesies esparses de Ronsard escollides per Rovira]
- 33 RONSARD 2016:** Pierre Ronsard, «Fes refrescar-me el vi...», dins Pere Rovira, *La finestra de Vermeer*, Barcelona, Proa, p.404.
[Traducció d'aquest poema de Ronsard, que també apareix a *Jardí francès*, però no a *Les roses de Ronsard*]
- 34 TORRES 2010:** Màrius Torres, *Palabras de la muerte*. Barcelona, DVD Ediciones.
[En aquest llibre s'hi inclouen cinc poemes de Màrius Torres traduïts per Rovira: «La Ciutat Llunyana» / «La Ciudad Lejana», «Molt lluny d'aquí» / «Lejos de aquí», «Per què és trista la font...» / «¿Por qué es triste la fuente...», «Calma» / «Calma» i «Relotge de sol» / «Reloj de sol»]
- 35 VALÉRY 2016:** Paul Valéry, «A la rosa profunda», dins Pere Rovira, *La finestra de Vermeer*, Barcelona, Proa, p.371.
[Traducció d'aquest sonet de Paul Valéry, que sens dubte influeix de manera marcada en la composició del poema «La boca», de *Contra la mort*]
- 36 VILLON 2016:** François Villon et al., *Jardí francès. De Villon a Rimbaud*. Lleida, Pagès Editors.
[Antologia de poesia francesa de diferents èpoques, des de François Villon fins a Arthur Rimbaud, traduïda en català]

1.4. Obra poètica traduïda

37 «Pere Rovira», dins Antonio Jiménez Millán (ed.), *Poesía catalana contemporánea, Litoral*, 199-200, 1993, pp.145-157.

[Inclou una petita antologia de vuit poemes de Rovira en el seu original català i la seva traducció castellana]

38 *Cuestión de palabras*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995.

[Antologia bilingüe, en català i castellà, que inclou sis poemes de *Distàncies*, setze de *Cartes marcades* i nou de *La vida en plural*]

38b «Pere Rovira», dins José Agustín Goytisolo, *Veintiún poetas catalanes para el siglo XXI*, Barcelona, Lumen, 1996, pp.486-511.

[Inclou una antologia de quinze poemes de Pere Rovira, tant en català com en la seva traducció castellana, pertanyents als seu tres primers llibres: *Distàncies*, *Cartes marcades* i *La vida en plural*. També inclou una brevíssima presentació del poeta i una petita llista bibliogràfica]

38c «Pere Rovira», dins Elena Zernova (ed.), *L'ombra de l'altre mar. Poesia catalana contemporània*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 2000, pp.296-323.

[Antologia que inclou vuit poemes de Rovira en el seu original català i la seva traducció en rus]

39 *Para qué sirve la sed*. Lucena, Ayuntamiento de Lucena, 2001.

[Antologia bilingüe, en català i castellà, que inclou dos poemes de *Distàncies*, cinc de *Cartes marcades*, sis de *La vida en plural* i dos que, posteriorment, serien publicats a *La mar de dins*]

40 *Noviembre*. Santander, Ultramar, 2003.

[Plaquette bilingüe, en català i castellà, que conté cinc poemes de *La mar de dins*]

41 «Antología», dins Pere Rovira et al., *Poesía en el campus (Revista de poesía): Pere Rovira*, 51, 2004, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp.21-49. Disponible en línia:

<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/18/_ebook.pdf> (data de consulta: 18-VIII-19).

[Revista que dedica un títol monogràfic a Pere Rovira; diversos autors parlen des de diferents perspectives de la seva obra; conté una antologia prou extensa, amb poemes tant en català com en la seva versió castellana]

42 *El mar de dentro*. Valencia, Pre-textos, 2005.

[Traducció castellana del quart poemari de Pere Rovira, *La mar de dins*; les traduccions són del mateix Rovira i de Celina Alegre]

43 *Pere Rovira, ocho poemas y una prosa*. Málaga, Centro cultural generación del 27, Diversos, 24, 2006.

[Plaquette bilingüe, en català i castellà, que conté vuit poemes de *La mar de dins*, a més d'un article del *Diari sense dies*, traduït al castellà]

44 *El reloj de sol*. Murcia, Ayuntamiento de Murcia, 2007.

[Díptic editat per la lectura poètica de Pere Rovira en el cicle *Poesía en el museo*; conté la traducció castellana del poema «Relotge de sol», de *La mar de dins*]

45 *29 poemas de Joan Margarit y Pere Rovira*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2009.

[Plaquette bilingüe en català i castellà que conté poemes de Joan Margarit i Pere Rovira; de Rovira hi ha deu poemes, tots de *La mar de dins*]

46 *Pere Rovira*. Almería, Aula de poesía, LXXV, Ayuntamiento de Almería, 2009.

[Desplegable que conté un sol poema traduït al castellà, «Emilia canta»]

47 *Manuel Vilas, Pere Rovira*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010.

[Desplegable que conté un poema de Pere Rovira, «Novembre», en català i en la seva versió castellana; també conté el poema de Manuel Vilas titulat «El alcohólico»]

48 *Poesía (1979-2004)*. Barcelona, DVD Ediciones, 2011.

[Traducció castellana de l'antologia homònima, publicada per l'Editorial Proa l'any 2006]

48b «Pere Rovira», dins Carlos Clementson, *Esta luz de Sinera*, Madrid, Eneida, 2011, pp.804-813.

[Aquesta antologia de la poesia catalana, que abasta des de l'edat mitjana fins a l'actualitat, inclou quatre poemes originals de Rovira i la seva traducció en castellà: «Carta del pare», «Mort de dona», «Guiomar» i «Un milicià»]

49 *Poética y poesía, Pere Rovira*. Madrid, Fundación Juan March, 2016.

[Antologia bilingüe, catalana i castellana, que conté poemes de tots els seus llibres, a més d'un text inèdit titulat «Quan érem joves»]

2. PROSA

2.1. Novel·les

50 *L'amor boig*. Barcelona, Proa, 2007.

[Novel·la que recrea l'època de joventut de l'autor, per bé que amb una dosi molt important de ficció; va guanyar el Premi Ciutat de Barcelona 2008]

51 *Les guerres del pare*. Barcelona, Proa, 2013.

[Novel·la de marcat caràcter autobiogràfic; es tracta d'una de les obres més importants de l'autor]

2.2. Dietaris

52 *Diari sense dies. 1998-2003*. Barcelona, Proa, 2005.

[Recull dels articles publicats al diari *Avui* entre els anys assenyalats en el títol]

53 *La finestra de Vermeer*. Barcelona, Proa, 2016.

[Dietari de l'any 2013; a banda del seu alt valor literari, és un document valuósíssim per aproximar-se al pensament de l'autor en els darrers temps]

53b *Música i pols*. Barcelona, Proa, en premsa.

[Obra que es publicarà properament, a finals de setembre de 2019; segons el mateix autor, es tracta d'un dietari similar a l'anterior, *La finestra de Vermeer*]

2.3. Relats

54 «Les velletes de Baudelaire», dins Pere Rovira et al., *El triangle de les set punxes (Històries d'horror)*. Barcelona, Tanagra, Col·lecció Gàrgola 1990, pp.119-131.

[Es tracta d'un llibre de relats de diversos autors; «Les velletes de Baudelaire» és l'únic relat breu publicat fins ara per Pere Rovira]

2.4. Textos en prosa dins la seva obra poètica original o traduïda

55 «Nota de l'autor» dins Pere Rovira, *La vida en plural*, Barcelona, Columna Edicions, 1996, pp.61-66.

[Interessant reflexió sobre el seu pensament poètic]

56 «Pròleg», dins Pere Rovira, *Poesia 1979-2004*, Barcelona, Proa, 2006, pp.11-13.

[Breu reflexió sobre la seva trajectòria poètica i la seva manera d'entendre la poesia]

57 «Pròleg», dins Pere Rovira, *Les roses de Ronsard*, Barcelona, Proa, 2009, pp.15-29.

[Text molt interessant en què parla de la figura de Ronsard però en què exposa, també, el seu pensament amb relació al fenomen de la traducció, de la poesia i de les arts d'avantguarda]

58 «Prólogo», dins Pere Rovira, *Poesía (1979-2004)*, Barcelona, DVD Ediciones, 2011, pp.11-13.

[Versió traduïda al castellà del pròleg de l'antologia homònima publicada a Proa el 2006]

59 «Nota de l'autor», dins Pere Rovira, *Jardí francès*, Lleida, Pagès editors, 2015, pp.9 i 10.

[Breu però interessant reflexió sobre la llengua francesa, la seva importància cultural, i la seva pròpia relació amb el fenomen de la traducció; també fa un breu apunt sobre la naturalesa d'aquesta singular antologia]

60 «Pere Rovira, Memoria de la poesía», dins Pere Rovira, *Poética y poesía, Pere Rovira*. Madrid, Fundación Juan March, 2016, pp.5-39.

[És un text d'especial rellevància acadèmica ja que és l'escrit més complet i representatiu de la seva poètica]

2.5. Obra assagística i treballs de recerca

61 *Introducción a la «bio-poética» de Juan Larrea: tesis de Licenciatura*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1977.

[Es tracta del seu treball final de carrera, en què estudiava l'obra poètica d'aquest autor barceloní]

62 *Jaime Gil de Biedma y su obra*, Universitat de Barcelona, 1983.

[Es tracta de seva tesi doctoral, bona part de la qual seria inclosa a *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, obra publicada l'any 1986 i reeditada el 2005]

63 *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986.

[Llibre que recull bona part de la seva tesi doctoral, en què estudiava l'obra de l'esmentat poeta barceloní]

64 *Los poemas necesarios. Estudios y notas sobre la poesía del medio siglo*, Palma, Universitat de les illes Balears, 1996.

[Tal com indica el títol, es tracta d'un recull divers d'assajos sobre poetes de la generació dels cinquanta; inclou textos sobre Gabriel Ferrater, Jaime Gil de Biedma, Alfonso Costafreda, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Ángel González o Joan Vinyoli]

65 *Cuando siento no escribo. Un ensayo sobre Bécquer*, València, Pre-textos, 1998.

[Remarcable obra assagística que analitza la poesia de Gustavo Adolfo Bécquer des d'una perspectiva que procura allunyar-se al màxim possible dels tòpics habituals que, tot sovint, acostumen a envoltar a l'autor de *Rimas y leyendas*]

66 *El sentido figurado. 34 poemas de Jaime Gil de Biedma*, Lleida, Pagès Editors, 1999.

[Interessant anàlisi de trenta-quatre poemes de l'autor barceloní; es basa en les recerques prèvies que Rovira havia elaborat per a la seva tesi doctoral, que consistien en un comentari de cada un dels poemes publicats per Jaime Gil]

67 «Las prosas de *Ocnos*», dins Philip Silver et al., *Realidades y deseos de Luis Cernuda*, Granada, Atrio, 2004, pp.163-189.

[Aquest volum és un compendi de diverses conferències pronunciades entre el 19 i el 23 d'agost de 2002 a la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, durant un curs sobre l'obra de Luis Cernuda; en la seva aportació, Rovira aborda l'estudi d'*Ocnos*, una obra escrita per Luis Cernuda durant el seu exili escocès]

68 *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Granada, Atrio, 2005.

[Reedició de l'obra publicada el 1986 per Edicions del Mall]

2.6. Textos en prosa traduïts

69 ASSELINEAU 2004: Charles Asselineau, *Charles Baudelaire, su vida y su obra*, València, Guada Impresores.

[Traducció castellana de Pere Rovira d'aquesta obra d'Asselineau, en la qual s'expliquen les circumstàncies que van envoltar la vida i la mort de Charles Baudelaire, explicades per un contemporani i amic del poeta francès]

70 BAUDELAIRE 2018: Charles Baudelaire, *El meu cor despulat*, Barcelona, Proa, a cura de Pere Rovira.

[Traducció catalana de *Mon coeur mis à nu*, obra inacabada de Charles Baudelaire; inclou un pròleg redactat pel mateix Rovira, una nota bibliogràfica, una cronologia i una selecció de cartes de l'autor francès també traduïdes]

2.7. Pròlegs de llibres

71 «Pròleg», dins Montserrat Bacardí, *Alfonso Costafreda. La temptació de la poesia*, Lleida, 1989, pp.7-9.

[Pròleg en què Rovira es felicita per l'aportació assagística de Montserrat Bacardí, a la vegada que reflexiona sobre les dificultats en la recepció de l'obra de Costafreda]

72 «Prólogo», dins Màrius Torres, *Antología*, trad. Luis Santana, València, Pre-Textos, 1999, pp.9-20.

[Pròleg molt suggeridor en què Rovira parla de la figura de Màrius Torres; és fonamental per entendre la influència del poeta lleidatà en la composició de *Contra la mort*]

73 «Presentación», dins Pere Rovira i Josep Ramon Jové (ed.), *La poesía del Jazz, Litoral*, 227-228, 2000, pp.6-8.

[Text introductorí escrit per a aquest monogràfic sobre la poesia i el jazz; Rovira elabora un breu comentari històric sobre les relacions entre aquestes dues disciplines artístiques]

74 «Pròleg», dins Charles Baudelaire, *El meu cor despulat*. Barcelona, Proa, 2018, pp.7-12, a cura de Pere Rovira.

[L'autor hi explica la naturalesa d'aquesta obra inacabada de Baudelaire, els seus trets fonamentals, a la vegada que hi exposa els trets bàsics de la seva edició i traducció del text]

3. DISCOGRAFIA

75 Rovira, Pere et al. (1999), *Paraula de jazz*, Lleida, Satchmo Records.

[Enregistrament sonor que inclou una mostra de l'espectacle poètico-musical homònim ideat i dirigit per Josep Ramon Jové; hi participaven els músics Perico Sambeat, Xavier Monge i David Mengual, a més del poeta Joan Margarit i el mateix Pere Rovira.]

76 Rovira, Pere et al. (2011), *Open secrets*, Lleida, Quadrant Records.

[Enregistrament produït per Josep Ramon Jové en què un quartet de Jazz posa música a la veu de tres poetes: Richard Douglas Pennant, Meritxell Nus i el mateix Pere Rovira; en concret, el disc inclou dos textos de Rovira, tots dos de *Contra la mort*, i les seves respectives traduccions en castellà: «Records de l'altre món» i «Recuerdos del otro mundo», «París amb tu» i «Paris contigo»]

77 Rovira, Pere et al. (2016), *Contra la mort / Against death*, Quadrant Records.

[Conjunt d'un CD i un DVD que inclouen divuit poemes del llibre homònim, recitats per Pere Rovira i musicats per la seva filla, Emília Rovira; el DVD també inclou les creacions de l'artista visual Kayla Stuhr]

4. OBRES EDITADES

78 ALEGRE 1992: Celina Alegre i Pere Rovira (eds.), «Cartas de Versión celeste. Juan Larrea-Barral Editores», *Revista Atlántica*, 5, pp.XXXVII-XLVIII.

79 BARTRINA 2002: Joaquín María Bartrina, *Algo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, edició a cura de Pere Rovira.

80 COSTAFREDA 1990: Alfonso Costafreda, *Poesía completa*, Barcelona, Tusquets, edició a cura de Jordi Jové i Pere Rovira.

81 JOVÉ 2013: Jordi Jové, *Les hores oblidades: poesia (1983-2003)*, Lleida, Pagès editors, edició a cura de Jaume Pont i Pere Rovira.

82 PALOL 1985: Miquel de Palol, *Obra poètica (1897-1963)*. Columna, edició a cura de Pere Rovira.

83 PENA 1994: Pere Pena et al., *La poesia i la ciutat*. Edicions de la Universitat de Lleida, edició a cura de Pere Pena i Pere Rovira.

BIBLIOGRAFIA SOBRE PERE ROVIRA

ABRAMS 2006: D. Sam Abrams, «La poesia que sempre ens acompanya», *El mundo. Tendències*, 24 de novembre, p.4.

ABRAMS 2007: D. Sam Abrams, «Pere Rovira desplega el seu talent». *El mundo. Tendències*, 30 de març, p.4.

ABRAMS 2016: D. Sam Abrams, «Aguantar el temps i la terra», *El Punt Avui. Cultura*, 15 de maig, p.33. Disponible en línia:
<<http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19cultura/964641aguantareltempilatterra.html>> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Article breu però molt interessant que parla sobretot del dietari de Rovira *La finestra de Vermeer*, però que també fa referència al seu valor com a poeta i com a prosista]

ABRAMS 2017: D. Sam Abrams, «Dietaris contra el temps». *El Punt Avui. Cultura*, 16 de juliol, p.6. Disponible en línia:<<http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/1186072-dietaris-contra-el-temps.html>> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[En aquest article, Abrams parla de les diverses novetats aparegudes en el gènere dels dietaris i considera Rovira com un dels màxims exponents actuals en aquest àmbit]

AGUADO 1989: Neus Aguado, «La Imposibilidad de ganar», *La Vanguardia*, Barcelona, 2 de juny, p.52.

ALEGRE 2017: Celina Alegre et al., *Setanta, el do de l'amistat*, Barcelona, Emília Rovira i Pere Rovira Samblancat.

[Edició privada commemorativa del setantè aniversari de Pere Rovira; inclou un nombre considerable de textos en homenatge a l'autor –molts dels quals inèdits–, d'autors tan diversos com Vicente Gallego, Carlos Marzal, Txema Martínez o Pere Pena]

ÁLVAREZ 2012: Josefa Álvarez, «Los ecos de Orfeo: música y poesía en la obra poética de Aurora Luque y Francisco Díaz de Castro», dins Almudena Del Olmo i Francisco Díaz de Castro (eds.), *Écfrasis e imitación artística en la poesía hispánica contemporánea: Diez propuestas (Iluminaciones)*, Sevilla, Renacimiento, pp.137-157.

[Aquest article inclou alguns esments puntuals de l'obra de Pere Rovira, però sobretot és interessant per l'encertada relació que apunta entre el poema «Bye-bye blackbird» de *La vida en plural* i el poema homònim de Francisco Díaz de Castro, del llibre *Hasta mañana, mar*]

ALZAMORA 2006: Sebastià Alzamora, «Els avantatges del poeta lent», *El temps*, 1176, desembre, p.15.

ALZAMORA 2009: Sebastià Alzamora, «Ronsard Rovira», *El temps*, 1293, p.29.
[Breu article periodístic que parla sobre *Les roses de Ronsard* i *Contra la mort*]

BALLART 2003: Pere Ballart, «La muerte ensaya un blues», *Quimera*, 232-233, pp. 116-117.

[Important article acadèmic sobre *La mar de dins*]

BALLART 2005: Pere Ballart, *El contorno del poema*, Barcelona, Acantilado, pp.300-305.

[Apareix comentat el poema «La vaga», de *La vida en plural*]

BALLART & JULIÀ 2005: Pere Ballart i Jordi Julià, *Lírica de fin de siglo*, Granada, Diputación de Granada, pp.176-201.

[Recull de fragments d'una conferència impartida per Pere Rovira a la Universitat Autònoma de Barcelona. Inclou una introducció de Pere Ballart]

BALLART 2007: Pere Ballart, *El riure de la màscara*, Barcelona, Quaderns Crema, pp.193-196 i 252-255.

[Apareixen comentats els poemes «Guiomar» i «Charles Baudelaire i els savis», tots dos pertanyents a *La mar de dins*]

BALLART 2009a: Pere Ballart, «Ales de gegant». *Avui. Cultura*, 14 de febrer, p.13.
[Article que comenta *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire*, la traducció de *Les Fleurs du mal* publicada per Rovira dins la col·lecció versos l'any 2008]

BALLART & JULIÀ 2012: Pere Ballart i Jordi Julià, «Pere Rovira», dins Pere Ballart i Jordi Julià, *Paraula encesa*, Barcelona, Viena Edicions, pp.391-393.

[Una de les entrades relativament més extenses d'aquesta antologia de poesia catalana contemporània és dedicada a Pere Rovira; inclou una nota sobre la seva poesia i tres poemes de diferents etapes]

BALLART & JULIÀ 2013: Pere Ballart i Jordi Julià, «Pere Rovira», dins Pere Ballart i Jordi Julià, *Que van a dar en la mar. Antologia poética mediterránea*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la UAB, pp.183-193.

[Recull quatre poemes de Pere Rovira i una breu introducció sobre l'obra del poeta]

BALLART 2019: Pere Ballart, «A la manera de un pintor flamenco: una nota a los dietarios de Pere Rovira», *Scriptura*, en premsa.

[Article que formarà part d'un monogràfic dedicat a l'obra poètica i acadèmica de Pere Rovira; l'article de Ballart fa referència als seus dos dietaris publicats fins ara, *Diari sense dies* i *La finestra de Vermeer*]

BANYERES 2018: Roser Banyeres, «La poesia política és necessària», *Segre*, 23 de novembre, p.42.

[Article sobre l'espectacle *Amor i ràbia*, elaborat conjuntament amb Emília Rovira, i que combina poemes eròtics i de temàtica política i reivindicativa]

BOFILL 2003: Hèctor Bofill, «Totes les fases de la desolació (A propòsit de la lectura de *La mar de dins*, de Pere Rovira)», *Avui*, 26-IV-2003, p.24.

[Breu article periodístic sobre *La mar de dins*]

BONADA 2007: Lluís Bonada, «La difícil divulgació de l'obra de Pere Rovira», *El temps*, 1177, 2 de gener, p.86.

CALSINA 2019a: Joan Calsina, «La tradició literària en la poesia de Pere Rovira: el cas de *Trio en do menor*», *Estudis Filològics i de Traducció*, 1, en premsa.

[Article acadèmic que estudia les influències de la tradició a *Contra la mort* a partir de l'anàlisi d'un poema concret, «*Trio en do menor*», pres com a exemple dels seus procediments habituals]

CALSINA 2019b: Joan Calsina, «Una voz que nos busca», *Scriptura*, en premsa.

[Panoràmica sobre l'obra poètica de Pere Rovira, dins d'aquest número monogràfic dedicat a l'autor]

CASTILLO 1988: David Castillo, «Els poemes marcats de Pere Rovira», *El Temps*, València, 223, 26 de setembre-1 d'octubre, p.95.

- CAPDEVILA 2004: Llorenç Capdevila, «Vida i poesia», *El nou pinetell*, 27.
- CASTAÑO 2003: Manuel Castaño, «Bondat no és qualitat», *El Periódico de Catalunya. Llibres*, Barcelona, 2 de maig, p.22.
[Breu article sobre *La mar de dins*]
- CERVERA 2005: Jordi Cervera, «Dies de poeta». *Avui. Cultura*, 28 d'abril, p.XIV.
- CERVERA 2007: «El amor en los extremos», *El periódico de Catalunya*, 5 d'abril, p.50.
- CLEMENTSON 2011: Carlos Clementson, «Pere Rovira», dins *Esta luz de Sinera*, Madrid, Eneida, pp.364 i 365.
[Aquesta antologia de la poesia catalana, que abasta des de l'edat mitjana fins a l'actualitat, inclou un brevíssim estudi sobre l'obra de Pere Rovira]
- CÒNSUL 1988: Isidor Cònsul, «Gira-sol de poetes», *Avui. Cultura*, Barcelona, 7 d'agost, p.III.
[Ressenya dels llibres *Osiris i el tret del caçador*, de Màrius Sampere, *Cartes marcades*, de Pere Rovira, i *L'ull dels clapera*, de Damià Huguet]
- CORTADELLAS 2007a: Xavier Cortadellas, «En el temps i en les paraules», *Presència*, 5-11 de gener, p.28.
[Breu panoràmica de l'obra de l'autor amb motiu de la publicació de l'antologia titulada *Poesia (1979-2004)*]
- CORTADELLAS 2007b: Xavier Cortadellas, «No passen els anys per a l'amor», *Presència*, 1-7 de juny, p.26.
- DE ARCO 2006: Jorge de Arco, «El mar de Pere Rovira», *Diario de Ávila. El Argonauta*, 12 de maig, p.VII.
- DE PALOL 1996: Miquel de Palol, «Còmplice de la intel·ligència», *Avui. Cultura*, Barcelona, 20 de juny, p.14.
[Ressenya sobre *La vida en plural*]
- DE PALOL 2006: Miquel de Palol, «La poesia de Pere Rovira», *Diari Avui*, Barcelona, 12 de desembre, p.22. Disponible en línia:
<<https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/avui/av06981.pdf>> (data de consulta 18-VIII-2019).

[Article molt interessant en què s'elabora una panoràmica general de la poesia de Pere Rovira amb motiu de la publicació de l'antologia *Poesia (1979-2004)*; De Palol fa una especial referència a l'escassa repercussió mediàtica de l'autor, en part voluntària i en part deguda a les deficiències del panorama poètic i comunicatiu del país]

DE PALOL 2007: Miquel de Palol, «El realisme un cop més», *Avui*, 10 de maig, p.7.

DÍAZ DE CASTRO 1996: Francisco Díaz de Castro, «Palabras con sentido», dins *El lomo de los días. Ensayos y notas sobre poesía y novela de los años noventa*. Almeria, Batarro.

[Breu panoràmica de l'obra del poeta a partir de la publicació de l'antologia bilingüe, en català i castellà, *Cuestión de palabras*]

DÍAZ DE CASTRO 2002a: Francisco Díaz de Castro, «Palabras con sentido», dins Francisco Díaz de Castro, *Vidas pensadas. Poetas de fin de siglo*, Sevilla, Renacimiento, pp.50-57.

[Reedició de l'article publicat anteriorment a *El lomo de los días*, l'any 1996]

DÍAZ DE CASTRO 2002b: Francisco Díaz de Castro, «La vida en plural», dins Francisco Díaz de Castro, *Vidas pensadas. Poetas de fin de siglo*, Sevilla, Renacimiento, pp.58-60.

[Breu article acadèmic que comenta el tercer poemari de Rovira, *La vida en plural*]

DÍAZ DE CASTRO 2006: Francisco Díaz de Castro, «El mar de dentro», *El Mundo. El cultural*, 16-22 de març, p.15.

DOMÍNGUEZ 2016: Martí Domínguez, «La finestra de Pere Rovira», *El País. Quadern*, 1643, 14 de juliol, p.6. Disponible en línia: <https://cat.elpais.com/cat/2016/07/14/opinion/1468493892_276525.html> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Breu article d'opinió sobre *La finestra de Vermeer*]

«El *Diari* d'en Pere Rovira», *Revista Caràcters*, 34, gener de 2006, p.35. Disponible en línia:

<<http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/23798/caracters34.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Resseña del *Diari sense dies*, el primer dietari de Rovira]

ESCUÍN BORAÑO 2004: Ignacio Escuin Borao, «Normalidad y poesía», dins Pere Rovira et al., *Poesía en el campus (Revista de poesía): Pere Rovira*, 51, maig de 2004, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p.13 i 14. Disponible en línea: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/18/_ebook.pdf>, (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Breu perspectiva sobre la poesia de Rovira: les relacions entre vida i poesia, la seva relació amb Jaime Gil, la importància de l'aspecte formal, etc.]

FORCANO 2010: Manuel Forcano, «Al-Iskandariyya», dins Pere Rovira, *Entre nosaltres*, Lleida, Alfazeta, pp.7-9.

[Es tracta d'un petit pròleg escrit des d'un punt de vista molt personal i fins i tot literari]

GALLEGO 1996: Vicente Gallego, «Mujeres, amigos, libros. *La vida en plural y Cuestión de palabras*, de Pere Rovira», *Clarín*, 4, julio-agosto, pp.80 i 81.

GARCÍA JAMBRINA 2005: Luis García Jambrina, «Canción del presente», *ABCD*, 20-25 de maig, p.20.

GOMILA 2003: Andreu Gomila, «La vida gastada», *Avui. Cultura*, 22 de maig, p.86.

[Article dedicat al comentari del quart llibre de poemes de Pere Rovira, *La mar de dins*]

GOMILA 2007: Andreu Gomila, «El jardiner constant», *Avui. Cultura*, 4 de gener, p.11.

GUILLAMON 2007: Julià Guillamon, «Mis manos en tu cintura», *La Vanguardia. Culturas*, 25 d'abril, p.8.

GUILLAMON 2013: Julià Guillamon, «Respiro temps viu», *La Vanguardia. Culturas*, 31 de juliol, p.8.

[Breu article escrit amb motiu de la publicació de *Les guerres del pare*]

JIMÉNEZ MILLÁN 1989: Antonio Jiménez Millán, «Ironía y romanticismo en *Cartes marcades*, de Pere Rovira», *Insula*, 510, p.23.

JIMÉNEZ MILLÁN 1995: Antonio Jiménez Millán, «El don de la amistad, de la poesía», dins Pere Rovira, *Cuestión de palabras*, Granada, Diputación Provincial de Granada, Colección Maillot amarillo, pp.9-12.

[Interessant pròleg inclòs dins d'aquesta antologia bilingüe, en català i castellà, de Pere Rovira]

JIMÉNEZ MILLÁN 2006a: Antonio Jiménez Millán, «Una voz que nos busca», dins Antonio Jiménez Millán, *Poesía Hispánica Peninsular (1980-2005)*. Sevilla, Renacimiento, pp.345-349.

JIMÉNEZ MILLÁN 2006b: Antonio Jiménez Millán, «Cuestión de palabras», dins Pere Rovira, *Pere Rovira, ocho poemas y una prosa*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, Diversos, 24, pp.3 i 4.

[Pròleg molt breu inclòs en aquesta plaquette de Pere Rovira]

JULIÀ 2005: Jordi Julià, *La mirada de Paris*, México, Siglo veintiuno, pp.98 i 99, 130 i 134.

JULIÀ 2008: Jordi Julià, «'Jo poblaré la meva solitud', formes de despersonalització en la lírica hipermoderna», *Estudis Romànics (Institut d'Estudis Catalans)*, 30, pp. 181-212.

[Article interessant sobre la poesia peninsular contemporània; l'autor esmenta en algunes ocasions l'obra de Rovira, i fa referència al poema «Blues de la Rosie Roberts», de *La vida en plural*; de totes maneres, i malgrat aquestes mencions més aviat puntuals, l'article també apunta diverses idees que, indirectament, resulten prou rellevants per entendre millor la seva poesia: en especial, pel que fa al tractament de l'experiència dins del poema, l'ús del monòleg dramàtic i la formació del jo poètic]

LLAVINA 1992: Jordi Llavina, «Pere Rovira, amb les cartes al descobert», dins Jordi Llavina, *Les Veus de l'experiència: antologia de la poesia catalana actual*, Barcelona, Columna, pp.44-47.

[Breu però interessant aportació sobre els dos primers llibres publicats per Pere Rovira, *Distàncies* i *Cartes marcades*]

LLAVINA 2011: Jordi Llavina, «El millor llibre de Rovira», *Avui. Cultura*, 10 de març, p.14.

[Article breu però interessant sobre el cinquè poemari de Rovira, *Contra la mort*]

LONCÀ 1995: Andreu Loncà, «Poesia satírica per als temps moderns. 'Sàtires' de Pere Rovira», *Serra d'Or*, Barcelona, Any XXXVII, 427-428, juliol-agost, p.92.

[Ressenya sobre *Sàtires*]

LÓPEZ 2012: Matías López López, «El classicisme subtil: Contra la mort, de Pere Rovira», *Reduccions*, 101, pp.125-134.

[Article acadèmic que mira de buscar les relacions de l'obra poètica de Rovira amb determinats referents clàssics]

MACIÀ 2008: Xavier Macià, «L'art de mesurar distàncies. Poesia completa de Pere Rovira», *Reduccions*, 91, pp.99-106.

[És un article acadèmic d'especial interès que parla de l'antologia de Rovira *Poesia, 1979-2004*; amb tot, també fa referència als llibres originals, sobretot *Distàncies* i *La mar de dins*, així com al pensament poètic de l'autor]

MARGARIT 2003: Joan Margarit, «Pere Rovira: navegant per un mar interior», *Caràcters*, València, 24, pp.26 i 27.

[Article interessant que parla sobre la poesia de Rovira i, en especial, sobre *La mar de dins*]

MARGARIT 2004: Joan Margarit, «Navegante por un mar interior», dins Pere Rovira et al., *Poesía en el campus (Revista de poesía): Pere Rovira*, 51, maig de 2004, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp.9-12. Traducció de Juan Marqués. Disponible en línia:

<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/18/_ebook.pdf> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[És la traducció castellana de l'article publicat a la revista *Caràcters* l'any 2003]

MARGARIT 2006: Joan Margarit, «El 'Diari' d'en Pere Rovira», *Caràcters*, València, 34, p.35. Disponible en línia:

<https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/caracters/2006/caracters_a2006m1n34p35.pdf> (data de consulta: consultat el 18-VIII-2019).

[Article que parla del *Diari sense dies*; en destaca el seu valor poètic i l'inscriu dins la millor tradició de dietaristes catalans]

MARQUÉS 2004: Juan Marqués, «Pere Rovira se va a casa», dins Pere Rovira et al., *Poesía en el campus (Revista de poesía): Pere Rovira*, 51, maig de 2004, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p.15 i 16. Disponible en línia:

<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/18/_ebook.pdf> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Breu perspectiva de la poesia de Rovira; parla de la importància que dona a la música, de la seva relació amb Jaime Gil, però sobretot de l'encert del seu to, que, de forma similar a la seva personalitat, sap crear un clima de confiança i interès]

MARTÍNEZ 2003: Txema Martínez, «Una vivència (panoràmica sobre els poemes de Pere Rovira)», *Caràcters*, 24, pp. 24 i 25.

[Article interessant que, de manera sintètica, mira d'explicar els trets fonamentals de la poesia de Pere Rovira]

MARTÍNEZ 2011: Txema Martínez, «Contra la mort», *Segre*, 22 de febrer.

MARTÍNEZ 2015: Txema Martínez, «La pell dels llibres», *Segre*, 19 de maig, p.64.

MARTÍNEZ 2016: Txema Martínez, «Dos de Pere Rovira», *Segre*, 9 de febrer.

[Breu article sobre *Jardí francès* i *La finestra de Vermeer*]

MARZAL 2003: Carlos Marzal, «Vitalismo catalán», *ABC. Blanco y Negro Cultural*, 12 d'abril, p.14.

MARZAL 2004: Carlos Marzal, «Pere Rovira: un cazador que escribe», dins Pere Rovira et al., *Poesía en el campus (Revista de poesía): Pere Rovira*, 51, maig de 2004, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp.5-7. Disponible en línia:

<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/18/_ebook.pdf> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Breu comentari sobre la figura de Rovira, tant amb relació a l'amistat que els uneix com en el seu vessant poètic; conté un poema dedicat a Pere Rovira, titulat «Naturaleza muerta»]

NAVAL 2004: María Ángeles Naval, «Realismo y clasicismo (o sobre belleza y lucidez en la obra de Pere Rovira)», dins Pere Rovira et al., *Poesía en el campus (Revista de poesía): Pere Rovira*, 51, maig de 2004, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p.17-19. Disponible en línia:

<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/18/_ebook.pdf> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Breu article en què insisteix sobretot en el caràcter clàssic i realista de la poesia de Pere Rovira, i posa com a exemple d'això els poemes «Elegia d'Ausoni a Dinami...», «Ibn Ubada escriu als seus parents», «Aniversari», «Charles Baudelaire i els savis» i «Rima». Afirmar que *La mar de dins* és un dels millors llibres de la poesia realista de tall clàssic que des dels anys vuitanta s'ha anat desenvolupant en la poesia espanyola]

NOPCA 2013: Jordi Nopca, «Honraràs el teu pare i la teva mare», *Diari Ara*, 1 de juny. Disponible en línia:

<https://www.ara.cat/suplements/llegim/Honraras-pare-teva-mare_0_929907084.html> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Breu article en què, juntament amb altres llibres, comenta *Les guerres del pare*]

NOPCA 2017: Jordi Nopca, «Charles Baudelaire, arquitecte de la poesia moderna», *Diari Ara*, 30 d'agost. Disponible en línia:

<https://www.ara.cat/cultura/LALBATROS-Charles-Baudelaire-arquitecte-moderna_0_1860413982.html> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Article que parla de les traduccions de *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire en català i fa referència a les traduccions de Rovira]

OBIOLS 2013: Víctor Obiols, «'Contra la mort': poesia i redempció», *Diari Ara, Llegim*, 2 de febrer. Disponible en línia: <https://llegim.ara.cat/Contra-mort-poesia-redempcio_0_858514193.html> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Breu ressenya del cinquè llibre de Rovira, *Contra la mort*]

OLLÉ 1989: Manel Ollé, «Pere Rovira: 'Cartes marcades'», *Revista de Catalunya*, Barcelona, 36, desembre, p.150 i 151.

[Ressenya de *Cartes marcades*]

PAIROLÍ 2005: Miquel Pairolí, «La vibració íntima de les cordes», *Presència*, 8-14 de juliol, p.26.

PALOMERAS 2003: Ramon Palomeras, «La poesia és mentida», *Diari Avui*, 18-III-2003, p.37. Disponible en línia: <http://bd.alpicat.cat/continguts/asset/ed045c6c-e34c-4b14-b669-64769ab09a94/Pere+Rovira,+La+poesia+es+mentida'_286.pdf> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Breu article periodístic sobre *La mar de dins*]

PARCERISAS 2006: Francesc Parcerisas, «Saber mirar», *El país. Quadern*, 1193, 28 de desembre, p.4.

PARCERISAS 2007: Francesc Parcerisas, «D'allò que la bona gent sent», *El país. Extra Sant Jordi*, 21 d'abril, p.13.

PENA 2007: Pere Pena, «Cómo tender la mano (la poesía de Joan Margarit y de Pere Rovira)». *Insula. Revista de letras y ciencias humanas*, Vol. 62, 726, juny, pp.16-18.

[Visió panoràmica de l'obra de Joan Margarit i Pere Rovira, amb una menció especial a un recull significatiu de cadascun dels autors: *Càlcul d'estructures* i *La mar de dins*]

PIÑOL 2006: Rosa Maria Piñol, «El poeta sin prisas», *La Vanguardia*, 7 de desembre, p.34.

[Breu article aparegut amb motiu de la publicació de *Poesia 1979-2004*]

PLA 1988: Ramon Pla i Arxé, «Marques del temps», *El País. Quadern*, Barcelona, 7 de juliol, p.7.

[Article sobre *Cartes marcades*]

PONS 2011: Pere Antoni Pons, «'Contra la mort', de Pere Rovira. Un amor que ja s'escapa de la pell», *Suplement de cultura del Diari de Balears*, 497, 19 març, p.1. Disponible en línia:

<https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/dbalears/2011/dbalears_a2011m3d19n497p1sepira.pdf>, consultat el 18-VIII-2019.

[Breu article periodístic sobre «Contra la mort»]

PUIGDEVALL 2005: Ponç Puigdevall, «Argúcia de la felicitat», *El país. Quadern*, 31 d'abril, p.5.

PUIGDEVALL 2007: Ponç Puigdevall, «Aparences reals», *El país. Quadern*, 1210, 3 de maig, p.4.

PUIGDEVALL 2013: Ponç Puigdevall, «De nit en un cafè», *El País, Quadern*, 1 de juny. Disponible en línia:

<https://elpais.com/ccaa/2013/07/01/quadern/1372700128_547776.html> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Breu article periodístic sobre *Les guerres del pare*]

PUJALS 2003: Joan Maria Pujals, «La vida poètica de Pere Rovira», *La Vanguardia*, 14 de juliol, p.27.

[Article que parla de *La mar de dins*, però que també fa referència a la trajectòria poètica de Rovira i a altres aspectes com la importància de l'avi i la família]

RAFART 2007: Susanna Rafart, «Una copa de paraules», *Caràcters*, 39, p.21.

[Article molt breu que parla de l'antologia *Poesia 1979-2004* i dels llibres que la integren]

SÀEZ 2003: Anna Sàez Mateu, «Pere Rovira: poesia en estat pur», *Diari Segre*, 1 d'abril. Disponible en línia:

<http://bd.alpicat.cat/continguts/asset/6bc677be-7653-4ab2-9411-ac62b6494aaa/Pere+Rovira,+poesia+en+estat+pur_460.pdf> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Article publicat amb motiu de la presentació a Lleida de *La mar de dins*]

SÁNCHEZ 2001: Alfonso Sánchez, «Para qué sirve la poesía», dins Pere Rovira, *Para qué sirve la sed*, Lucena, Ayuntamiento de Lucena, Cuatro estaciones, pp.I-IV.

[Pròleg inclòs dins d'aquesta antologia bilingüe, en català i castellà, de Pere Rovira]

SÒRIA 2000: Enric Sòria, «El caçador d'instant», dins Enric Sòria, *L'espill de Janus*. Barcelona, Proa, pp.61-70.

[Interessant i complet article sobre l'obra poètica de Pere Rovira, tant pel que fa als seus trets definitoris bàsics com per les principals influències que l'han determinat; a la darrera part del text, Sòria elabora una sintètica però interessant reflexió sobre els tres primers reculls del poeta]

SÒRIA 2003: Enric Sòria, «Pere Rovira, 'La mar de dins'», *Serra d'Or*, Barcelona, 522, juny, p.64 i 65.

SUSANNA 2007: Àlex Susanna, «*L'amor boig* o la novel·la d'un gat vell», *El mundo*, 9 d'abril, p.4.

VALVERDE 2005: Fernando Valverde, «Un ensayo evoca la intensidad de la poesía de Gil de Biedma», *El País*, 16 de novembre. Disponible en línia:

<https://elpais.com/diario/2005/11/16/andalucia/1132096953_850215.html> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Article aparegut amb motiu de la reedició de de l'obra assagística *La poesía de Jaime Gil de Biedma*]

VILAS 2004: Manuel Vilas, «Pere Rovira», dins Pere Rovira et al., *Poesía en el campus (Revista de poesía): Pere Rovira*, 51, maig de 2004, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p.8. Disponible en línia:

<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/18/_ebook.pdf> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Breu escrit en què comenta la seva amistat i el seu valor com a poeta]

ENTREVISTES A PERE ROVIRA

BALLART 2004: Pere Ballart, «Entrevista amb Pere Rovira», inèdita.

[Entrevista prou completa i interessant en què s'aborden una notable diversitat de temes però en què, per damunt de tot, es parla de les relacions entre la poesia catalana i espanyola en les darreres dècades]

BALLART 2009b: Pere Ballart, «Pere Rovira: 'Per traduir un poema s'ha de fer un poema'» *Lletres*, febrer-març 2009, 37, pp.10-13.

[Entrevista interessant amb motiu de la seva jubilació i la publicació de *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire*]

BARRIL 2010: Joan Barril, «Pere Rovira, poeta», *El cafè de la República*, Catalunya Ràdio, 24 de maig. Disponible en línia: <<http://www.ccma.cat/catradio/alacarta/El-Cafe-de-la-Republica/Pere-Rovira-poeta/audio/442472/>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Entrevista força diversa i interessant, realitzada amb motiu de la publicació de l'antologia titulada *Entre nosaltres*; també hi participa el director de teatre Joan Ollé]

BAYO & PENA 1999: Emili Bayo i Pere Pena, «Todo lo que te importa en la vida tienes que cazarlo», *Puente de Plata*, Málaga, 6, pp.35-43.

BELTRAN 2011: Adolf Beltran, «Pere Rovira, poeta», *Sentits*, Catalunya Informació, 11 de maig. Disponible en línia:

<<http://www.ccma.cat/catradio/alacarta/Sentits/PERE-ROVIRA-poeta/audio/532987/>> (data de consulta: 29-V-2018)

[Entrevista amb motiu de la publicació de *Contra la mort*]

BOMBÍ-VILASECA 2007: Francesc Bombí-Vilaseca, «Els poemes són bons o dolents per com els resols», *Avui. Cultura*, 4-I-2007, pp.10 i 11. Disponible en línia: <<http://www.traces.uab.es/tracesbd/avui/av07025.pdf>> (data de consulta: 18-VIII-2019).

BONADA 2006: Lluís Bonada, «No m'interessa la figura del poeta maleït, vull celebrar la vida», *El temps*, 1176, 26 de desembre, p.84.

BONADA 2013: Lluís Bonada, «Pere Rovira: ‘No volia que la vida de poble del meu pare, un món molt oral, s’oblidés’», *El Temps*, 4 de juny, p.54.

[Breu entrevista centrada en la segona novel·la de l’autor, *Les guerres del pare*]

CALSINA 2015a: Joan Calsina, «L’obra poètica de Pere Rovira», 27 de febrer.

[Entrevista que aborda la trajectòria poètica de l’autor, fent especial èmfasi a cadascun dels seus poemaris; vegeu l’annex d’aquest treball]

CALSINA 2015b: Joan Calsina, «El pensament poètic de Pere Rovira», 11 de desembre.

[Entrevista que aborda la concepció artística i literària de l’autor des d’un punt de vista sobretot teòric; vegeu l’annex d’aquest treball]

GARCIA 2016: Albert Garcia «Els que no pensen ni en el sentit moral ni en la cultura de la gent són uns bàrbars», *La terra on-line*, Unió de pagesos, 19 de maig.

Disponible en línia:

<<https://uniopagesos.cat/la-terra/pere-rovira-els-que-no-pensen-ni-en-el-sentit-moral-ni-en-la-cultura-de-la-gent-son-uns-barbars/>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

GIL 2013: Rosa Gil, «Entrevista a Pere Rovira», *Wonderland*, Ràdio 4 (RTVE), 3 de juny. Disponible a través del web del programa:

<<http://www.rtve.es/alacarta/audios/wonderland/>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Entrevista centrada en la segona novel·la de Rovira, *Les guerres del pare*]

MORENO 1996: Marga Moreno, «Pere Rovira: ‘En poesia, el sofriment té més prestigi que la felicitat’», *Avui. Cultura*, Barcelona, 20 de juny, p.14.

[Entrevista amb motiu de la publicació de *La vida en plural*]

NOT 2007: Anton Not, «El lleig no és més real que la bellesa», *La màñana*, 8 d’abril, p.51. Disponible en línia: <http://bd.alpicat.cat/continguts/asset/5fe38c65-ee5f-4c99-a9fd-17a164a14f60/'El+lleig+no+es+mes+real+que+la+bellesa'_49.pdf> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Entrevista centrada en la publicació de la seva primera novel·la, *L’amor boig*]

ORJA 1990: Joan Orja (Pseudònim col·lectiu), «Tinc el vici de detestar els imbècils il·lustrats», *Lletra de canvi*, Barcelona, 30, p.4 i 5.

PINYOL 2017: Enric Pinyol, «Entrevista», gravació inèdita.

[Entrevista de més de tres hores en què Rovira parla d'una gran diversitat de temes; malauradament, encara no ha estat editada ni publicada]

RODRÍGUEZ 2005: Josep Maria Rodríguez, «Una conversación con Pere Rovira», *Prima Littera*, 16, tardor-hivern.

RODRÍGUEZ MARCOS 2006, Javier Rodríguez Marcos, «Joan Margarit i Pere Rovira. Cuando los versos llevan ropa de calle», *El País. Babelia*, 744, 25 de febrer, pp.8 i 9.

[Entrevista amb Joan Margarit i Pere Rovira amb motiu de la traducció al castellà del poemari de Margarit *Càlcul d'estructures* i el de Rovira *La mar de dins*]

TRESSERRES 2007: Josep Tresserres, «La distància en el temps dels amants», *La màñana. Revista*, 18 de març, pp.5-7.

[Entrevista centrada en la publicació de la seva primera novel·la, *L'amor boig*]

DOCUMENTS AUDIOVISUALS

Charles Baudelaire, voluntat i embriaguesa. Arts Santa Mònica / Institució de les Lletres Catalanes. 5/V/2015. Disponible en línia:

<https://www.youtube.com/watch?v=jxV4myv-e_I> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Conferència en què parla àmpliament de l'obra de Charles Baudelaire, de quins són els aspectes de la seva poesia que considera més rellevants, i també, per tant, de quins d'aquests trets l'han influït en la seva pròpia obra]

Els poetes Joan Margarit i Pere Rovira, amb Perico Sambeat, al Jamboree. BTV. 2/III/2013. Disponible en línia: <<http://beteve.cat/els-poetes-joan-margarit-i-pere-rovira-amb-perico-sambeat-al-jamboree/>> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Breu entrevista a Joan Margarit i Pere Rovira amb motiu de la seva actuació amb *Paraula de jazz* a la sala Jamboree de Barcelona, dins del festival Barnasants d'aquell any]

Entrevista. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:

<<http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Rovira parla sobre la seva trajectòria poètica i, en concret, dels quatre llibres que havia publicat fins al moment d'aquesta gravació: *Distàncies*, *Cartes marcades*, *La vida en plural* i *La mar de dins*. També fa una breu referència al llibre que estava escrivint aleshores, *Contra la mort*]

Entrevista: Pere Rovira. TVE Catalunya. 3/X/2009. Disponible en línia:

<<http://www.rtve.es/alicarta/videos/arxiu/entrevista-pere-rovira/620596/>> (data de consulta: 18-VIII-2019).

[Entrevista força extensa sobre diverses qüestions relacionades amb la trajectòria literària de Pere Rovira]

Jamboree - Joan Margarit, Pere Rovira y Perico Sambeat trio. Jamboree Jazz & Dance Club. 8/III/2013. Disponible en línia:

<<https://www.youtube.com/watch?v=UZfhxeiK-7Y>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Breu enregistrament audiovisual de l'espectacle *Paraula de Jazz*]

Pere Rovira ens explica 'Les guerres del pare'. Grup62. 4/VI/2013. Disponible en línia: <<https://www.youtube.com/watch?v=uSMYrvkatN8>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Breu enregistrament en què Rovira presenta algunes idees sobre la seva segona novel·la, *Les guerres del pare*, amb motiu de la seva publicació]

Pere Rovira explica el seu nou poemari 'Contra la mort'. Grup62. 3/III/2011. Disponible en línia: <<https://www.youtube.com/watch?v=pIDkPOqE8oA>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Breu enregistrament en què Rovira presenta algunes idees sobre el seu cinquè poemari, *Contra la mort*, amb motiu de la seva publicació]

Pere Rovira publica 'Contra la Mort'. La Mañana TV, Lleida. 9/III/2011. Disponible en línia:

<<https://www.youtube.com/watch?v=FXsKQta6Trw>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Breu enregistrament en què Rovira presenta algunes idees sobre el seu cinquè poemari, *Contra la mort*, amb motiu de la seva publicació]

Pere Rovira. 70 anys. Una crònica. New Barcelona Post. 12/II/2018. Disponible en línia: <<https://www.youtube.com/watch?v=umsydPGKHRo>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Rovira parla de la seva trajectòria literària amb motiu de la celebració del seu setantè aniversari]

Poemes. Aniversari. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:

<<http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5439>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Lectura del poema «Aniversari», de *La vida en plural*]

Poemes. Carta del pare. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:

<<http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5438>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Lectura del poema «Carta del pare», de *La vida en plural*; prèviament, fa alguns comentaris sobre aquesta composició]

Poemes. Cavalls. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:

<<http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5443>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Lectura del poema «Cavalls», de *La mar de dins*]

Poemes. Charles Baudelaire i els savis. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:

<<http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5441>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Lectura del poema «Charles Baudelaire i els savis», de *La mar de dins*; prèviament, fa alguns comentaris sobre aquesta composició]

Poemes. El professor. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:

<<http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5436>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Lectura del poema «El professor», de *Cartes marcades*; prèviament, fa alguns comentaris sobre aquesta composició]

Poemes. El rellotge de sol. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:

<<http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5442>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Lectura del poema «El rellotge de sol», de *La mar de dins*; prèviament, fa alguns comentaris sobre aquesta composició]

Poemes. El sacrifici. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia: <[http://www.acec-](http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5445)

[web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5445](http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5445)>

(data de consulta: 18-VIII-2019)

[Lectura del poema «El sacrifici», de *Contra la mort*; prèviament, fa alguns comentaris sobre aquesta composició]

Poemes. En paus. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:

<<http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5437>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Lectura del poema «En paus», de *Cartes marcades*]

Poemes. Eros matinal. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:

<<http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS>

&VIDEO=5446> (data de consulta: 18-VIII-2019)
[Lectura del poema «Eros matinal», de *Contra la mort*]

Poemes. Il faut avoir le courage de l'avalier. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:
<[http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS
&VIDEO=5434](http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5434)> (data de consulta: 18-VIII-2019)
[Lectura del poema «Il faut avoir le courage de l'avalier», de *Distàncies*;
prèviament, fa alguns comentaris sobre aquesta composició]

Poemes. Poders. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:
<[http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS
&VIDEO=5435](http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5435)> (data de consulta: 18-VIII-2019)
[Lectura del poema «Poders», de *Distàncies*]

Poemes. Records de l'altre món. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:
<[http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS
&VIDEO=5447](http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5447)> (data de consulta: 18-VIII-2019)
[Lectura del poema «Records de l'altre món», de *Contra la mort*]

Poemes. Un milicià. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:
<[http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS
&VIDEO=5444](http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5444)> (data de consulta: 18-VIII-2019)
[Lectura del poema «Un milicià», de *La mar de dins*; prèviament, fa alguns
comentaris sobre aquesta composició]

Poemes. Un pi. ACEC. 9/VI/2009. Disponible en línia:
<[http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS
&VIDEO=5440](http://www.acec-web.org/cat/RDP2.ASP?ID=74&AON=POEMAS&VIDEO=5440)> (data de consulta: 18-VIII-2019)
[Lectura del poema «Un pi», de *La vida en plural*; prèviament, fa alguns
comentaris sobre aquesta composició]

Poética y Poesía: Pere Rovira (I). Memoria de la poesía. Fundación Juan March.
2/II/2016. Disponible en línia: <<https://www.march.es/videos/?p0=9973&l=1>>
(data de consulta: 18-VIII-2019)
[Enregistrament de la primera sessió de la conferència impartida a la
Fundación Juan March; Rovira parla de la seva visió sobre el fenomen
poètic i sobre la seva trajectòria literària]

Poética y Poesía: Pere Rovira (II). Lectura de mi obra poética. Fundación Juan March. 4/II/2016. Disponible en línea:

<<https://www.march.es/videos/?p0=9974&l=1>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Enregistrament de la segona sessió de la conferència impartida a la Fundació Juan March; Rovira llegeix diversos poemes de la seva obra, sobre els quals realitza, també, alguns comentaris]

Recordant Gil de Biedma a l'Arts Santa Mònica. Arts Santa Mònica / Institució de les Lletres Catalanes. 9/XI/2015. Disponible en línia:

<https://www.youtube.com/watch?v=_nN601Fcw10> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Taula rodona en què diversos escriptors parlen de la figura de Jaime Gil de Biedma; Rovira dóna la seva visió del poeta barceloní, a més d'explicar, també, de quina manera el va influir en la seva formació literària]

Tots els colors del món. Lectura de poesia a la Universitat Rovira i Virgili. 3/XII/2007. Disponible en línia:

<<https://www.youtube.com/watch?v=RfvdrXFsv7k>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

[Lectura del poema «Tots els colors del món» de *Cartes marcades*; Rovira també fa alguns comentaris sobre aquesta composició]

BIBLIOGRAFIA GENERAL

ALCOVER 2006: Joan Alcover i Maspons, *Poesia completa*, Pollença, El Gall Editor.

AUDEN 1964: Wystan Hugh Auden, «Introduction», dins Rae Dalven (trad.), *The Complete Poems of C.P. Cavafy*, London, The Hogarth Press, pp.VII-XV.

AUDEN 1996: Wystan Hugh Auden, *Vint-i-set poemes*, Barcelona, Quaderns Crema.

BALLART 1991: Pere Ballart «‘By Natural Piety’, de Gabriel Ferrater, i els modes de la poesia de l’experiència», *Els Marges*, 43, pp.94-100. Disponible en línia: <<http://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/109738/157316>> (data de consulta: 29-V-18).

BALLART & JULIÀ 2012: Pere Ballart i Jordi Julià, *Paraula encesa*, Barcelona, Viena Edicions.

BARRET BROWNING 1998: Elizabeth Barret Browning, *Sonetos de la dama portuguesa*, Madrid, Ediciones Hiperión. traducció d’Adolfo Sarabia.

BAUDELAIRE 1975 : Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard. Edició de Claude Pichois.

BAUDELAIRE 2014: Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Général Française, Edició de John E. Jackson.

BAUDELAIRE 1980: Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Robert Laffont.

BÉCQUER 1989: Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas y leyendas*, Barcelona, Plaza & Janés.

CAMPBELL 1971: Federico Campbell, *Infame turba*, Barcelona, Lumen.

CATUL 1990: Catul, *Poesies*, Barcelona, Fundació Bernat Metge.

CARNER 1979: Josep Carner, *Auques i ventalls*, Barcelona, Edicions 62, Els llibres de l'Escorpí.

CARRIEDO 2017: Pablo Carriedo Castro, «Álvaro Salvador: poesía en y ante la historia (entrevista en granada, 26-11-2016)», *Lectura y signo*, 12, pp.XXV-LXII.

Disponible en línia:

<<http://revpubli.unileon.es/index.php/LectSigno/article/view/5333/4154>> (data de consulta: 12-X-2018).

COSTA I LLOBERA 1947: Miquel Costa i Llobera, *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta.

DARÍO 1967: Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*, Madrid, Espasa-Calpe.

DE ALDANA 1994: Francisco de Aldana, *Poesía*, Barcelona, Editorial Planeta.

DE LAMA 2007: Víctor de Lama, *Antología de la poesía amorosa española e hispanoamericana*, Madrid, Edaf.

DE LA VEGA 1987: Garcilaso de la Vega, *Poesía castellana completa*, Madrid, Cátedra.

DÍAZ DE CASTRO 2005: Francisco Díaz de Castro, *Hasta mañana, mar*, Madrid, Visor libros.

DONNE 1987: John Donne, *Selected Prose*, New York, Penguin.

EGEA 1999: Javier Egea, *Javier Egea*, Lleida, Edicions de la UdL, Col·lecció Versos.

ELIOT 1932: Thomas Stearns Eliot, *Selected Essays, 1917–1932*, New York, Harcourt, Brace and company, pp.10 i 11.

ELIOT 2010: Thomas Stearns Eliot, *Quatre quartets*, Barcelona, Viena Edicions, traducció d'Àlex Susanna, pròleg de Jaime Gil de Biedma.

FERRATER 2010: Gabriel Ferrater, *Les dones i els dies*, Barcelona, Edicions 62.

GALLEGO 2002: Vicente Gallego, *Santa deriva*, Madrid, Visor Libros.

GARCÍA MONTERO 2008: Luis García Montero, *Poesía (1980-2005)*, Barcelona, Tusquets.

GAUTIER 1913: Théophile Gautier, *Émaux et camées*, Paris, Georges Crès et Cie. Disponible en línia: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5468002x/f12.image#>> (data de consulta: 18-VIII-2019).

GIL DE BIEDMA 1994: Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra: ensayos completos*. Barcelona, Crítica.

GIL DE BIEDMA 2012: Jaime Gil de Biedma, *Las personas del verbo*. Barcelona, Galáxia Gutenberg – Círculo de Lectores.

HEMINGWAY 2000: Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*. London, Random House.

HORACI 2012: Horaci, *Odes i Epodes*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, vol.I.

LA FARGA DE ARION 2015: «La Farga de Arion de Ulldecona, con 1.701 años, es el olivo más viejo de España», *ABC*, Disponible en línia: <<https://www.abc.es/natural-biodiversidad/20150619/abci-farga-arion-ulldecona-anos-201506190838.html>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

LEE MASTERS 1992: Edgar Lee Masters, *Spoon River Anthology*. New York, Dover Thrift Editions.

LEOPARDI 2013: Giacomo Leopardi, *Cants*. Barcelona, Edicions 62, traducció i notes de Narcís Comadira.

MACHADO 1989: Antonio Machado, *Poesías completas*, Manuel Alvar (ed.), Madrid, Espasa-Calpe.

MACIÀ & PERPINYÀ 1986: Xavier Macià i Núria Perpinyà, *La poesia de Gabriel Ferrater*, Barcelona, Edicions 62.

MARGARIT 2002: Joan Margarit, *Joana*, Barcelona, Proa.

MARTÍNEZ 2004: Txema Martínez et al., *Imparables, una antologia*, Barcelona, Proa.

MARTÍNEZ 2015: William Shakespeare, *Sonets*, Vic, Eumo Editorial, traducció de Txema Martínez.

MARTÍNEZ 2016: Edgar Allan Poe, *Poesia completa*, Barcelona, Quaderns Crema, traducció de Txema Martínez.

MARZO 2013: Àngels Marzo, *Saba bruta*, Lleida, Pagès editors.

OBIOLS 1983: Víctor Obiols, *Carrer d'hivern*, Barcelona, Llibres del Mall.

OBIOLS 1997: Víctor Obiols, *Versos i contracants*, Barcelona, Edicions 62.

OBIOLS 2015: Víctor Obiols, *Sol de lluna ple*, Barcelona, Edicions Els Llums.

OBIOLS 2016: Víctor Obiols, *Dret al miracle*, Barcelona, Proa.

OLIVO MILENARIO 2019: «Olivo milenario “La Farga del Arión”. La Farga de Arion de Uldecona, con 1.701 años, es el olivo más viejo de España», *Árbol del año*, Disponible en línia: <<http://arboleuropeo.es/olivo-milenario-la-farga-del-arion-tarragona/>> (data de consulta: 18-VIII-2019)

PAVESE 2016: Cesare Pavese, *L'ofici de viure*. Barcelona, Anagrama.

PAZ 2012: Octavio Paz, *El arco y la lira*. México D.F., Fondo de Cultura Económica.

PENA 1997: Pere Pena, *José Agustín Goytisolo: la poesía, el poeta y la Ciudad*, tesi doctoral de la Universitat de Lleida.

PENA 2002: Pere Pena, *Plom a les ales*, València, Eliseu Climent.

PENA 2005: Pere Pena, *Generació L: els fills de la reforma educativa*, Barcelona, Proa.

PENA 2014: Pere Pena, *Tanta terra*, Girona, Llibres del Segle.

PESSOA 2005: Fernando Pessoa, *Obras completas*, Barcelona, RBA, vol.1.

PINYOL & JENÉ 1996: Enric Pinyol i Núria Jené, *Efectes secundaris / Sant Ponç*, Lleida, Edicions de la UdL.

PINYOL 2008: Enric Pinyol, *Recursos humans*, Barcelona, Proa.

PLANA 2004: Lorenzo Plana, *La lenta construcció de la palabra*, Barcelona, DVD Ediciones.

POE 1986 : Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. London, Penguin Books.

PROPERCI 1946: Properci, *Elegies*, Barcelona, Fundació Bernat Metge.

QUEVEDO 1978: Francisco de Quevedo, *Antología poética*. Madrid, Espasa-Calpe.

AUSONI 1931: Ausoni, *Obres*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 2 vols, traducció de Carles Riba i Anton Navarro.

RODRÍGUEZ 2008: Josep Maria Rodríguez Cabrera, *Raíz*, Madrid, Visor Libros.

RODRÍGUEZ 2012: Josep Maria Rodríguez Cabrera, *Arquitectura yo*, Madrid, Visor Libros.

ROVIRA 2016: Emília Rovira, *Oslo*, Barcelona, Viena Edicions.

SARTRE 1999: Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Barcelona, Anagrama.

SÒRIA 1999: Enric Sòria, *L'instant etern*, Barcelona, Proa.

THOMAS 1985: Dylan Thomas, *The poems*, London, Guernsey Press Co.

TORRES 1999: Màrius Torres, *Antología*, València, Pre-Textos, traducció de Luis Santana.

TORRES 2010a: Màrius Torres, *Poesies de Màrius Torres*, Lleida, Pagès Editors, edició de Margarida Prats Ripoll.

TORRES 2010b: Màrius Torres, *Palabras de la muerte*, Barcelona, DVD Ediciones.

VINYOLI 2014: Joan Vinyoli, *Poesia completa*, Barcelona, Edicions 62.

ANNEX

1A ENTREVISTA
(27 de febrer de 2015):

PERE ROVIRA, TRAJECTÒRIA PERSONAL I POÈTICA

JC: D'entrada, m'agradaria comentar-te la qüestió de l'idioma. Des de *Distàncies* sempre has publicat la teva obra en català, però, si no vaig errat, vas començar a escriure en castellà.

PR: La gent de la meua edat, tots més o menys hem escrit en espanyol, per raons lamentables. Però després tots hem anat fent cap al nostre idioma, que és el que ha de ser. Jo ja hi estava predisposat per la meua amistat amb el Miquel de Palol, el Víctor Obiols i l'Àlex Susanna, que érem molt amics. I després ja va ser quan vaig conèixer la Celina. I és clar, si tens una història amb una persona amb la qual parles en català, els poemes han de sortir en català. És cert que havia publicat algun poema en espanyol. Tenia molts poemes en espanyol, afortunadament no vaig publicar mai cap llibre, i tenia algun poema publicat, però no val la pena ara.

JC: Em podries explicar la teua història amb la Literatura? Com comences a escriure?

PR: Jo sóc d'una família molt poc intel·lectual i a casa meua no n'hi havia gaires, de llibres; més aviat n'hi havia pocs. Això es veu bastant bé. Si tu llegeixes *Les guerres del pare*, allí explico molt la història de la meua infància. Allí hi ha moltes coses que són inventades però diguem que el teixit que hi ha allí és més o menys real. *L'amor boig* és una novel·la molt més literària i aquesta [*Les guerres del pare*] és una novel·la en la qual jo m'hi vaig posar molt més perquè l'havia de fer. Perquè era un deute que tenia amb el meu pare. I allí conto bastant com era l'ambient de la meua infància. O sigui que ambient intel·lectual poc.

Però el meu pare sempre m'estimulava i, a mi, anar a l'escola m'agradava. Llegir sempre m'havia agradat, no sé perquè. Recordo, per exemple, que a vegades quan vaig començar a llegir les novel·les de Jules Verne i aquestes que es llegeixen a la infància... a vegades, i mira que m'agradava el cine –i llavors al poble només n'hi havia un dia a la setmana, de cine–, doncs a vegades em quedava a casa llegint i no hi anava. M'agradava llegir i el que més m'agradava de l'escola eren les redaccions. Això ja suposo que pot ser indicatiu d'alguna cosa, no?

JC: I, de més gran, vas anar a la universitat a estudiar literatura espanyola.

PR: Jo sóc de Vila-seca. Llavors vaig anar a viure a Tarragona als 12 anys amb els meus pares. I allà els meus pares tenien un bar i jo els ajudava, i no vaig començar el batxillerat fins als 14 anys. Llavors el batxillerat durava sis o set anys. Clar, com que era molt gran vaig procurar avançar cursos. Vaig fer algun curs a l'estiu, em sembla que va ser segon i també sisè, per avançar. I a l'Institut també m'agradava anar escrivint i aprovava. El què passa és que jo tenia molt poca cultura literària. De manera que en aquest aspecte la cosa és bastant autodidacta: anava llegint, anava a la biblioteca, llegia els poetes romàntics...

JC: I com vas arribar, doncs, a la universitat? No semblava que hi estiguessis predestinat.

PR: A mi el que m'agradava era passar-m'ho bé. Però sí que tenia clar que volia fer algun estudi relacionat amb les lletres. No volia fer una cosa de ciències. Llavors vaig entrar a la universitat a l'octubre del 68. Vaig optar per fer Filologia Espanyola. I vaig tenir la gran sort de trobar el [José Manuel] Blécula. Va ser una persona molt decisiva per mi, perquè et sabia transmetre no només el saber sinó també la passió. I a ell li agradava molt la poesia, i això ja em va acabar de decantar. Perquè jo volia fer filosofia i literatura però al final vaig deixar córrer la filosofia i ja em vaig decantar més cap a la poesia.

JC: Per tant, va ser en aquesta època de la universitat quan vas començar a escriure poesia? Quan t'hi vas començar a interessar?

PR: Sí. Jo ja havia fet alguna cosa però no sabia res. Havia llegit poc, no tenia tècnica i això era bastant lamentable perquè jo vaig entrar a la universitat als vint-i-un anys i no tenia una preparació literària.

I llavors, potser perquè era lògic en aquella època, van venir les avantguardes, el surrealisme... em vaig posar molt en tot això. Això m'ho va aconsellar molt el Blécula que ho fes [la tesina sobre Juan Larrea], una tesi que més val no parlar-ne perquè és un desastre, però bé... Em vaig posar molt en el surrealisme, fins i tot l'escriptura automàtica. El que m'interessava molt del surrealisme era l'actitud rebel que hi podia haver.

Afortunadament per mi, no vaig publicar mai res. Només vaig publicar un poema surrealista en una plaquette que vam fer a mitges amb en Miquel de Palol

[«Carta de amor»] i una altra cosa en una revista que fèiem que es deia *Bava per a vós*, en la qual també hi havia el Miquel de Palol, l'Àlex Susanna, el Víctor Obiols...

JC: I com vas tenir contacte amb aquesta gent?

PR: Quan vaig començar a treballar, vaig entrar a donar classes a una escola de Barcelona que es deia Aula. Era una de les escoles més prestigioses que hi havia. I allí vaig tenir d'alumne al Víctor Obiols. En Víctor tenia catorze anys i ja havia publicat un llibret de poemes. I un dia, a classe, em va portar el seu llibre –ell en tenia catorze i jo vint-i-cinc o vint-i-sis. I quan sortíem de classe a vegades parlàvem de poesia. Era un adolescent però era molt madur, i ell em va presentar el Miquel [de Palol] i llavors ja vaig anar coneixent gent del món literari. Llavors a casa meva venia molta gent. Fèiem una mena de tertúlia permanent, jo vivia a Barcelona.

JC: I vas estudiar tota la carrera a Barcelona?

PR: Sí, però quan vaig acabar la carrera me'n vaig anar a París. I quan vaig tornar ja vaig entrar a l'Aula. Després de l'Aula, vaig estar un any a La Central de Barcelona, de professor ajudant, i llavors va ser quan em van oferir la possibilitat de venir a fer classes aquí [a Lleida].

Però tornant a això que em preguntaves de com vaig començar, jo mateix m'ho he preguntat moltes vegades. Jo crec que en això hi ha una mena de ... no sé com dir-ho... després mires enrere i penses: és que podria ser una altra cosa? Segurament, no. Sempre tenia una ploma a les mans. Escriure ha sigut una cosa que sempre m'ha atret. El que passa és que jo he tingut molts parèntesis perquè, és clar, la vida no et deixa tampoc. Quan escric més és ara. He hagut de fer moltes coses i després, és clar, a la universitat has de fer la carrera acadèmica.

JC: I també cal tenir en compte que ets un poeta molt exigent...

PR: Sí, eren pocs poemes sempre. Jo sóc molt amic del Joan Margarit, i el Joan escriu poemes en qualsevol situació. Però jo no he pogut mai fer això. Sempre entre un llibre i un altre han passat anys. I pel què veig torna a ser igual perquè ara ja, des de que vaig fer *Contra la mort*...

JC: I com veus la poesia actual?

PR: Està en una mena d'impàs, que és la limitació temàtica. Sembla que només es pugui parlar de dues o tres coses: la catàstrofe sentimental, la crisi existencial i, si no, la cosa intel·ligible. Si tu et mires la història de la poesia... Aquests dies he estat traduint el fragment de la trobada de Príam i Aquil·les, quan Príam va a demanar-li el cadàver d'Hèctor. I els dos es posen a plorar. Això és gran poesia, no? De manera que també m'interessa fer un llibre recollint trossos així. Voldria fer un recull de fragments poètics en els quals es veiés que la poesia són moltes coses. Que et pot commoure de moltes maneres.

JC: Diverses vegades t'he sentit a dir que, si es vol aprendre a escriure, si a un l'interessa la literatura, si vols saber una mica què es pot fer, la millor manera és traduir, fer versions de poemes.

PR: Sí és clar. I com que visc aquí i, ja ho veus, aquí no es pot fer res. La meua dona treballa i jo em passo la major part del dia sol. Per tant, he d'escriure, no puc fer res més.

Quan et dic que faig traduccions, per mi és una feina absolutament creativa. És com si estigués fent poemes. Sé que no són poemes meus perquè l'avantatge és que el poema ja el tens fet. Però, per altra banda, per mi és una feina creativa i no tan pròpia com un propi poema, però bastant. O sigui que jo no m'ho prenc com una feina acadèmica o filològica, sinó com una feina artística. Per mi és una manera de fer poesia, també.

JC: I amb relació a aquest tema de les traduccions, has publicat dos llibres de poesia francesa traduïda, *Vint-i-cinc flors del mal de Charles Baudelaire* i *Les roses de Ronsard*. Quina relació tens amb França i amb la poesia francesa?

PR: Quan vaig acabar la carrera, l'any 74, aquí era una època molt tancada, encara amb el franquisme, i me'n vaig anar un curs acadèmic a París. Em vaig matricular a la universitat de Vincennes i vaig passar un curs allà. I anava a les classes que em semblava: anava a classes de Gilles Deleuze, que llavors era el filòsof de moda, i el Jean-François Lyotard, i després també anava a classes al Collège de France a seguir les classes del Michel Foucault. Llavors eren els pensadors de moda. I allà assistia a aquestes classes, però sobretot el que feia era viure a París. Com que tenia l'obsessió avantgardista...

JC: I treballaves, a París?

PR: No, jo havia estalviat diners i llavors allí vivia d'una manera molt modesta, gastava molt poquet, i sí, vaig treballar una temporada, per exemple, de manobre, tirant parets a terra, llavors tenia vint-i-cinc anys i podia fer-ho! També anava als museus, a les biblioteques...

JC: I creus que et va determinar molt aquesta experiència?

PR: Sí. A veure, jo llavors estava molt ficat amb el tema avantguardista i això em va fer perdre molt de temps perquè, és clar, més m'hagués valgut dedicar-me a Baudelaire i a Montaigne, no? Però sí que em va valdre, és clar. I allà vaig aprendre també bastant l'idioma. I sobretot va anar bé de cara a la tornada. D'alguna manera, si vaig entrar a la universitat –no a Barcelona, sinó a Lleida–, va ser per això. Quan em van oferir de venir aquí, que m'ho va oferir el Jaume Pont, en part va ser una mica també perquè ell sabia que jo havia estat estudiant a París. Per tant d'alguna manera em va ser útil.

JC: I suposo que també per la qüestió de la llengua.

PR: Sí, vaig aprendre bastant el francès, però jo no l'he estudiat mai. Sempre l'he après llegint i parlant.

JC: I pel que fa a l'aspecte literari?

PR: Aquella època va ser nefasta, en aquest aspecte. Aleshores només llegia avantguardistes, i Lautréamont i gent així, que era perdre el temps.

JC: Però després vas descobrir Baudelaire...

PR: Sí, Baudelaire per mi és un dels grans. El poeta que sento més proper, més modern. Perquè va fer «el» llibre. Vull dir que *Les flors del mal* és un llibre. No en va fer catorze ni vint, ni sis, ni tres. Però és un llibre, com dic en algun poema, perfecte.

JC: I no el trobes un poeta jove, com deies de Jaime Gil de Biedma?

PR: No, hi ha moltes diferències. Baudelaire no s'acaba mai.

JC: És un poeta que va morir jove.

PR: Sí, però un home de quaranta anys d'aquella època era com un de setanta d'ara, mentalment vull dir. Perquè ara la gent comencen a madurar no sé a quina edat... no tothom, però vaja. Però Baudelaire és tant ric, hi ha moltes més coses.

Va arribar un moment quan feia la tesi que em sabia quasi tots els poemes de Gil de Biedma de memòria. No perquè me'ls hagués estudiat sinó simplement d'anar-los trastejant. Els tenia al cap, cosa que és molt útil, el fet de tenir pocs llibres ho permet. I encara ara de vegades agafo el Gil de Biedma i dic: d'això mai me n'havia adonat. I jo vaig tenir la sort que no el vaig avorrir quan vaig acabar la tesi, em va continuar agradant; ara no m'agrada tant, però llavors m'agradava més. Ara no, ara penso que és massa jove per a mi. És un poeta jove: va plegar als trenta i escaig, és un poeta jove.

De fet, si et mires la poesia del Gil de Biedma que des del punt de vista artístic és magnífica –potser el poeta més artista de la poesia espanyola contemporània– però temàticament és molt reduït: les aventures més o menys amoroses i la preocupació de ser un nen de casa bona que té mala consciència. Bàsicament, aquests són els seus dos temes... la qüestió amorosa i sexual, les nits i el problema polític. Això són temes de joventut. Per això va deixar d'escriure, perquè arriba una edat... en canvi, en Baudelaire hi és tot.

JC: Però en el cas de Baudelaire, a quina època creus que et va començar a marcar més? Perquè a *Cartes marcades* ja hi ha un epígraf d'un poema seu.

PR: Sí, és per aquesta època que jo començo a entrar-hi més a fons.

JC: Però sembla que sobretot sigui d'uns anys cap aquí, a *Contra la mort*.

PR: *Contra la mort* ve després perquè jo ja l'havia traduït, havia fet les *Vint-i-cinc flors del mal*. Perquè una cosa és que llegeixis molt un poeta, però quan et poses a traduir-lo, llavors hi entres molt més. És la millor manera de llegir, quan tradueixes un poeta el veus per dins. No sé quan va ser exactament, però sí, hi va haver un moment en què em vaig adonar que el surrealisme comparat amb Baudelaire o amb Verlaine era una bestiesa.

Sí, de fet a l'època de *Cartes marquées*, ja era un poeta [Baudelaire] que m'obsessionava molt. Al principi de *Cartes marquées* ja hi ha un vers seu, «Et nous alimentons nos aimables remords, | Comme les mendiants nourrissent leur vermine».

JC: Ara que parles d'aquest vers, el cert és que la traducció de Xavier Benguerel, en aquest punt concret, resulta força confusa. En lloc de «vermina», parla de «menjança», un terme que resulta molt imprecís...

PR: En general, la traducció del Benguerel no està malament. La versió de *Les fleurs del mal* del Benguerel està bé, però clar, l'home es va imposar –una cosa que jo crec que s'ha de fer, evidentment– que és fer el vers, naturalment, i fer la rima. Però es va imposar la rima consonant, que està bé com a ambició, però que no sempre es pot fer. El fet d'imposar-se la rima consonant, de vegades, l'obliga a canviar coses.

A les meves traduccions, si t'hi fixes, el que faig és fer la rima assonant i mantinc, en canvi, el joc que fan els francesos i que Baudelaire fa, entre el vers masculí i el vers femení; o sigui, el vers que acaba amb paraula aguda i el vers que acaba amb paraula plana. Si vas alternant això, i fas rima assonant, pots arribar a aconseguir un efecte bastant semblant; i si no tens l'esclavitud de la consonància pots jugar amb més coses.

Tot i així, en català, la traducció del Benguerel, de moment, està bé. Després va sortir allò del Llovet...

JC: Perquè tu l'has llegit sempre en francès, a Baudelaire?

PR: Hi va haver una època en què Baudelaire l'explicava molt a classe, perquè jo feia una assignatura que es deia «Poesia modernista» –aquí a la universitat la vaig fer durant molts anys. I, és clar, per explicar la poesia modernista en espanyol, primer dedicava unes quantes sessions a parlar de Baudelaire. I llavors em trobava que molta gent no sabia francès –ara la gent sap anglès, però la llengua francesa s'ha perdut molt, per això he fet aquest llibre de poesia francesa [*Jardí francès*], perquè crec que fa falta. En aquesta assignatura feia servir, del mal el menys, la traducció de Benguerel. Perquè dintre de les que hi havia, era la més acceptable.

JC: I, a l'hora de fer les teves traduccions, has tingut en compte d'alguna manera la versió de Benguerel?

PR: No. Quan vaig posar-me a traduir Baudelaire vaig agafar Baudelaire i prou. Perquè amb el francès ho puc fer, no necessito res.

JC: La veritat és que no hi ha cap versió completa en català prou bona... tu només tens vint-i-cinc poemes traduïts...

PR: Ara n'he fet tres o quatre més... però bé... sí. Algun dia les faré totes, *Les flors del mal*.

JC. Així ho espero! Realment cal, no n'hi ha de bones en català.

PR: El que passa és que la del Benguerel també ha envellit perquè, és clar, també envelleix l'idioma. Això de les traduccions és consagrat i, segurament, amb les que estic fent jo ara també passarà, algun dia algú dirà: «però si això sembla de l'any de la picor!». Perquè l'idioma va canviant. La manera d'intentar evitar això és procurar fer un idioma al més proper possible a la naturalitat. Perquè clar si tu no fas un idioma que tendeixi a la naturalitat, llavors això envelleix ràpidament. Ahir mateix em mirava la traducció del Balasch de la *Ilíada*, i allò a mi ja m'ho haurien de traduir. La traducció te l'han de traduir perquè no entens res. Fa servir un català que et deixa parat. Arriba un punt que dius: «això tampoc és l'idioma que jo parlo». I això a vegades passa, i la traducció del Benguerel ha envellit una mica en aquest aspecte.

JC: Llavors quins altres noms em diries? Baudelaire potser és la teva gran referència. I potser Verlaine, també?

PR: Verlaine també m'agrada molt, tot i que no m'agrada tant. A vegades m'han insistit, fins i tot algun editor, que fes una antologia de Verlaine, perquè en català no existeix.

JC: Però en canvi tens moltes versions de Verlaine, fins i tot dins dels teus propis poemaris.

PR: Sí, però quan has traduït Baudelaire... Verlaine no és Baudelaire. Verlaine és un gran poeta, però no és Baudelaire.

JC: I quins altres autors t'interessen de la poesia francesa?

PR: M'interessa molt François Villon. També Ronsard, com és evident, per això el vaig fer.

JC: I Valéry, per exemple, et desperta un cert interès?

PR: Valéry és el prototip del poeta intel·lectual. Però de sobte, surt un llibre seu que té un nom raríssim, que es diu *Corona y coronilla*, i allà hi descobreixes un Valéry completament diferent. Resulta que Valéry a la meua edat, més o menys, s'enamora com un boig d'una noia de trenta-cinc anys. I es torna boig. I llavors fa uns poemes eròtics extraordinaris, extraordinaris. Ell que sempre havia dit que la poesia no es podia sotmetre als impulsos sinó que havia de ser un treball de la intel·ligència; i de sobte troba una noia que el torna boig i fa tot el contrari. Tan boig el va tornar, que quan la noia el va deixar ell es va morir de pena; al cap d'uns mesos es va morir! Això de Valéry està molt bé, aquests poemes m'agraden més que els altres, a mi.

JC: Amb relació a aquest tema de la passió que vèiem en Valéry, d'aquest fort impuls emocional, quin paper creus que té en la teua poesia? Lògicament, s'ha de mirar de contenir, s'ha de crear un cert distanciament. No ho creus així?

PR: Els meus llibres més apassionats són *Distàncies* i *Contra la mort*. El primer i l'últim. Són llibres que vénen a parlar del mateix amb trenta-cinc anys de diferència. Amb una diferència molt important: quan vaig escriure *Distàncies* no sabia escriure i quan vaig escriure *Contra la mort* n'havia après una mica. Però és clar, quan fas un llibre d'apassionament com *Contra la mort* —i això hi va haver gent que no ho va entendre— l'has de fer, perquè no se't descontrola. I la manera de fer-ho és sotmetre'l a una estrofa concreta, a fer sonets, a fer quartets, a fer rimes. *Distàncies* l'hauria d'haver fermat però no en sabia. També t'haig de dir que en aquell moment no es parlava tant clar. Hi va haver gent que va quedar una mica parada, una mica sorpresa, perquè deien: «Què és això»? Tot i que és un llibre bastant ferraterià, però jo crec que parla les coses amb més espontaneïtat, perquè Ferrater és un poeta molt intel·lectual. *Distàncies* potser sí que és un llibre ferraterià, però potser és més ingenu i més apassionat.

JC: Aquest intent de fer els poemes que comentes és precisament el que vas intentar fer a la teua antologia, a *Poesia 1979-2004*?

PR: Allí, a la col·lecció de poesia, el que faig és intentar arreglar coses. Si t'hi fixes en el llibre no canvio res que representi un retoc de contingut. El que procuro és fer restauracions formals: procuro fer versos, arreglar, que és molt difícil, procuro arreglar una mica les coses.

JC: Tinc la sensació que, a l'hora d'escriure el llibre, vas ser més impulsiu, et vas llançar més a la piscina, per dir-ho així, mentre que a l'antologia has mirat de retenir una mica certes coses.

PR: És possible, potser perquè vaig intentar posar-lo en vers. Però, probablement, ara no ho faria, això. Potser ara no el tocaria, aquest llibre [*Distàncies*]. Potser el dia que torni a editar la poesia completa el torno a deixar tal com estava.

En canvi, l'últim llibre sí que el vaig fermar d'entrada. De fet, quan vaig publicar *Contra la mort* va passar una cosa sorprenent. Recordo molt preguntes de la gent: «I com és que rima?». I fins i tot alguna ressenya: «Està bé tot i que rima». Resulta que la norma s'ha convertit en excepció. Però és que la poesia sempre ha sigut així i continuarà sent així.

Jo conec poetes que no saben fer un vers, no en saben! I poetes coneguts, te'n faries creus.

JC: Però el problema no és rimar o no rimar, fer un vers o no fer un vers, sinó perquè cal renunciar a la forma, no?

PR: Jo crec que en molts casos és una qüestió d'ignorància, perquè és molt difícil, la tècnica és difícil i no tothom s'ha volgut molestar a aprendre'n. Però és que, és clar, el més normal és això, rimar. Jo, hi va haver un moment que deia: «el que vostè troba estrany és el normal. El que és estrany és al revés, que no rimi». Però hem arribat a un punt que sembla que el que és estrany és que rimi.

JC: Abans hem parlat de la literatura clàssica. Els grecs i els romans feien servir un altre tipus d'accentuació, però també hi havia un joc rítmic.

PR: És que la poesia és oral.

JC: Renunciant al ritme estàs renunciant a la poesia.

PR: Tot això ve una mica del tema aquest de la *col·loquialitat*. Jo també hi vaig entrar en això perquè tinc alguns llibres en els quals, tot i que sempre tinc uns

quants poemes estrictes, també en tinc en vers irregular. Perquè buscàvem aquesta aparença de naturalitat col·loquial. Però això també va ser entendre una mica malament les coses. Entendre una mica malament fins i tot el Gil de Biedma i el Ferrater. Perquè si et fixes en el Gil de Biedma, és un poeta absolutament estricte que rima quasi sempre. Això molta gent no se n'ha adonat.

JC: Però això vol dir que ho fa molt bé. Si la gent no se n'adona, és que ha aconseguit una gran naturalitat. De fet, quan llegeixes *Contra la mort*, veus que rima però no se't fa estrany.

PR: És que quan no en saps és quan te n'adones, perquè ensopegues contínuament. Perquè la rima ha de sortir amb molta naturalitat; amb una aparença de naturalitat, perquè no hi ha res més artificial.

La veritat és que a mi cada vegada m'agrada més la poesia amb motlles formals estrictes. I penso també que un dels motius pels quals la gent s'ha distanciat de la poesia és aquest. Perquè la gent no és *tonta*. Si tu agafes una criatura i li dius uns versos amb rima diu: «això és una poesia!». O la gent del poble, és igual, per ells la poesia és una cosa que rima. I de sobte, els hi vam començar a donar coses inintel·ligibles que no les entén ningú, ni el propi poeta, o coses que no tenen aquest atractiu formal que la gent sempre havia volgut. I llavors és quan la gent es comença a distanciar.

A més, és molt important per la qüestió de la memòria. Per què se sabia poemes la gent abans? Un poema de Segarra o de Verdaguer, d'aquests poetes que eren populars, te'ls podies aprendre. Però ara? De manera que cada vegada m'interessa més això. El que passa és que és un desafiament –i és un dels reptes que em vaig trobar a *Contra la mort*– intentar fer-ho d'una manera que no sigui anacrònica, no fer poemes del segle XIX.

JC: Jo crec que un dels grans encerts del llibre, de *Contra la mort*, és aquest to que trobes: mantenir la rima i que soni natural, ser apassionat i alhora saber-te frenar quan toca. És difícil trobar aquest equilibri, perquè tampoc pots escriure una poesia que no sigui apassionada, no?

PR: Sí, és un llibre que jo me la vaig jugar bastant. Perquè, a més, va sortir en un moment –després ja ha anat sortint algun llibre de sonets–, però en aquell moment feia molt temps que no es feia un llibre així. I te la jugaves una mica, i no ho dic amb cap mena de vanitat ni res, simplement és una constatació. I jo tenia una mica

la sensació de: «a veure què passarà...». Perquè quan fas una cosa així... Però, al capdavall, també es tracta de fer una cosa que no hakis fet abans perquè sinó, fer el que ja has fet, tampoc té gràcia.

JC: Tu sempre parles que més val escriure poc però que estigui bé.

PR: Jo crec que s'ha d'escriure el que un necessiti.

JC: Però per escriure una novel·la has de treballar cada dia...

PR: Bé, per això escric novel·les. No es pot escriure poesia com qui escriu novel·la. La poesia l'escrius quan ella vol, les novel·les les escrius quan vols tu.

JC: Creus que et va determinar molt el naixement de l'Emília, literàriament? Em refereixo a *La vida en plural*.

PR: Quan jo faig *La vida en plural*, l'Emília ja té tres anys o així. És un llibre potser massa curt però que, com hauràs vist, és molt diferent de *Cartes marcades*. És un llibre pretesament a favor de la felicitat. Un llibre en el qual es vol ser positiu. A *Cartes marcades* hi ha l'actitud de l'època del nucli de la poesia de l'experiència en què tots havíem de sortir de nit, havíem de ser desgraciats, i havíem de tenir amants, i ens havíem d'emborratjar... En canvi, *La vida en plural*, és engegar a fer punyetes tot això i fer un llibre bastant polititzat i parlant de la felicitat, que és una cosa difícil en poesia.

JC: Respecte a això que dius de la felicitat, no és possible que vegis en *La vida en plural* un llibre feliç pel fet de mirar-lo amb perspectiva? Amb la distància que donen els anys? O en el moment d'escriure'l ja tenies aquesta idea?

PR: No, no, jo quan faig *La vida en plural* una de les intencions que tinc és fer un llibre en el qual no hi hagi males històries, sinó un cantó més alegre. A veure, hi ha poemes com «Mort de dona» que són poemes tristos, però sempre des d'un punt de vista d'humanitat plena.

JC: I, sobretot, hi ha molt aquesta intenció de mirar a l'altra gent, no?

PR: Sí, exacte, és un llibre que mira cap a fora. Això ho has vist molt bé.

JC: En canvi, a *Cartes marcades*...

PR: Sí, és mirar-se el melic.

JC: Hi ha molt contrast en aquest sentit.

PR: Sí, *La vida en plural* és mirar cap a fora i mirant la gent –això també era una cosa bastant deliberada–, gent que no té res a veure amb els llibres. O sigui, hi ha «La vaga», «Mort de dona»..., poemes així. O els dedicats a l'Emília, que no són poemes literaris. Perquè *Cartes marcades* és un llibre molt literari i, en canvi, *La vida en plural* és un llibre deliberadament escrit a favor del benestar i de la felicitat, i sense pensar en personatges literaris sinó més aviat amb la gent. Mirant cap a fora. Això està molt ben vist perquè és un llibre que en comptes de mirar cap endins mira cap enfora. I és un llibre que, en gran part, el vaig escriure a l'estiu, allí al delta de l'Ebre –això es deu notar en el llibre–, els principals poemes del llibre estan fets en un estiu. En aquell estiu que vam estar allí al Delta, recordo que la Celina preparava les oposicions i jo escrivia, i la nena era molt petita, i vam estar potser tres mesos allà –perquè la universitat no era com ara, et deixaven més en pau– i vaig aprofitar per escriure. Però sí, és un llibre molt diferent de l'anterior.

I després, clar, quan ve *La mar de dins* torna a ser un llibre més negre, entre altres coses perquè se'm comença a morir gent: el meu pare, algun amic... coses que passen a la vida, i tot es torna a enfosquir. Recordo que quan vaig treure *La mar de dins* sempre deia que era un llibre que m'hauria estimat més no haver hagut d'escriure perquè era un llibre que realment parlava de coses fotudes.

JC: No sé si potser és la meva percepció, però el primer poema de cada llibre sembla determinar molt el contingut general del recull. No sé si m'atreviria a dir que els poemes inaugurals tenen un cert caràcter programàtic: «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...», «Carta del pare», «Poeta de mig segle», etc.

PR: Sí, això és una mica deliberat. L'ordenació dels llibres està bastant pensada, el que passa és que després se m'oblida, però el primer poema moltes vegades és una mena de pròleg o una mena de declaració de principis. I en el cas de *La vida en plural*, el poema de l'Emília: «Carta del pare». Clar, apareix un fill de sobte. Jo ja tenia un fill, però ja era gran. L'aparició de l'Emília coincideix també amb aquest canvi de vida i d'orientació poètica. Ja estava cansat, jo, de tot aquest tema de la

poesia de l'experiència i tot això de la nocturnitat i tot plegat. Llavors decideixo fer aquest llibre com un repte, un llibre a favor del benestar i la felicitat.

JC: Tu creus que ets un poeta vitalista?

PR: Si per vitalista entenem que la poesia va lligada a la vida, sens dubte.

JC: Margarit a la revista *Caràcters* diu que tu ets un poeta pessimista perquè ets intel·ligent. Jo no hi estic massa d'acord amb aquesta afirmació.

PR: Pessimista no ho sóc massa. De vegades no és que siguis pessimista, és que constates el que està passant: si se't mort el pare no és que siguis pessimista, és que se t'ha mort el pare. És com el Joan [Margarit] quan fa aquest extraordinari llibre que és *Joana*. No és un llibre pessimista, el que passa és que se t'ha mort la filla. És una cosa terrible. De vegades hi pot haver una certa dosi d'escepticisme, sobretot en els moments aquests de *Cartes marcades*, que era la poesia més irònica. Però si t'hi fixes la dosi d'ironia també l'he anat rebaixant.

JC: Això enllaça amb una idea que és el tema de l'engany, que jo crec que és una idea present en determinats moments de la teva poesia –per exemple, al poema «Les reixes». És una idea complexa, com si per viure necessitéssim enganyar-nos...

PR: Bé, és que llavors estava una mica de moda la cosa de la ironia i ser descregut. Però això jo ja no ho veig així, ho veig d'una altra manera. Si t'hi fixes, *Contra la mort* és un llibre en què no hi ha ironia. Jo trobo que això de la ironia és una mica juvenil. «Que la vida iba en serio», com deia el Gil de Biedma, «uno lo empieza a comprender más tarde». Molt bé, doncs jo ja ho he comprès fa temps.

JC: «No cal que ens enganyem | perquè ens pugui mentir la poesia». És la idea que plantejges en aquest poema, a «Teoria del lector», oi? Sembla que fas un canvi d'actitud molt important en aquest sentit.

PR: Sempre dèiem –i això és una cosa que la deia molt el Luis García Montero, i tots més o menys ho dèiem– que la poesia és mentida. Però ho dèiem en el sentit que la poesia és un gènere de ficció com qualsevol altre, cosa que no és certa. No és veritat, això. Són coses que es diuen però que no són veritat. La poesia no és tan ficció. Pot ser-ho, depèn de la poesia que parlem: la *Ilíada*, evidentment. Però sí

parlem del que entenem per la poesia lírica que estem fent la gent d'aquesta època, gairebé tots estem molt a prop de la vida.

JC: Però tu no ets totalment la persona que hi ha als poemes...

PR: No, però és que no ho és ningú, mai. Però que la poesia és mentida no és veritat. Això és una cosa que es deia per fer entendre que amb la poesia es pot fer literatura, i que, per tant, es poden dominar les situacions de la mateixa manera que si fessis una novel·la. Però no és veritat, per un motiu que et deia abans: jo et puc dir «demà em llevaré i escriuré una novel·la». Quan estava escrivint *Les guerres del pare* sabia que em posava a escriure cada matí entre nou i deu i podia escriure tot el dia. Però jo no et puc dir: «demà escriuré un poema». De manera que no és el mateix. Almenys en el meu cas hi ha d'haver una implicació personal molt forta. En la novel·la també hi és, però és una carrera de llarg recorregut, és com la maratón, i, per tant, ja estàs corrent i ja saps que has de córrer.

Quan faig *Contra la mort*, és un llibre que m'agafa en un moment en què jo vaig sortir d'una malaltia molt greu. Jo estic molt receptiu i tot el que toco se'm converteix en poesia, no m'havia passat mai, és un cosa... estava com inspirat. Per això em vaig posar a fer rimes, perquè no se'm descontrolés. És un llibre que vaig fer amb poc temps, potser és el llibre meu que he fet amb menys temps, potser el vaig fer amb un any o un any i mig. Però el vaig fer amb molt poc temps perquè estava amb una tensió terrible. Això és mentida? No, això no és mentida. Això em sortia a mi de dintre, com si me l'estiguessin dictant.

JC: Per tant, es tracta d'un procés molt diferent d'altres llibres...

PR: Sí. Per exemple, *La vida en plural* el vaig fer d'una altra manera molt més freda. Per exemple, un poema com «Mort de dona» o un poema com «La vaga» em van durar molts dies. Recordo que vaig estar quinze o vint dies amb cada poema, treballant-hi tot el dia. Perquè era un treball quasi de novel·lista. M'hi posava i anava avançant. Hi havia dies que en lloc d'avançar, retrocedia, perquè treia el que havia fet el dia abans. Anar fent... són poemes diferents. De manera que és difícil generalitzar.

JC: De totes maneres, em sorprèn això que dius sobre la inspiració. Tu sempre has sigut molt crític amb la idea del poeta inspirat.

PR: Però és que depèn de què entenguem per inspiració. Hi ha moments en què estàs més receptiu. A mi m'agrada molt anar a caçar –ara ja no hi vaig gaire per les cames–, però hi ha dies que perdis que s'aixeca, perdis que fots a terra. Com és això? Senzillament que aquell dia estàs més fi, això és tot.

En el cas de *Contra la mort* és un llibre fet així, molt en calent, i per això li vaig posar aquest motlle tan rígid, perquè no se me n'anés de les mans. Jo vaig tenir una malaltia molt greu... Quan diem si té a veure la vida i la literatura... és clar que hi té a veure. Segons el que et passa a la vida, si no canvies és que ets un ase. Has de canviar per força perquè segons el que et passa... és que no has de canviar, és que ja has canviat. Quan em va passar tot això vaig decidir jubilar-me de la universitat i vaig decidir dedicar-me a escriure. I he escrit més en aquests últims cinc anys que en els vint anteriors.

JC: De fet, després d'haver escrit *Contra la mort* la veritat és que plantejar-se d'escriure un altre llibre de poesies és complicat.

PR: És complicat. Jo no ho tinc clar. No tinc clar si en faré cap més. Per això ara faig aquestes traduccions, que és una manera de continuar fent poesia. I a més, és molt apassionant perquè això m'obliga a llegir molta poesia.

JC: Tu et consideres reconegut com a poeta, com a literat?

PR: Sí, suposo que sí. Quan escric un llibre me'l publiquen, vull dir... El més fotut d'aquest país és ser poeta i que després de sobte escriguis altres coses. I després no viure a Barcelona.

JC: Bé, ja sabem com és el món literari: tot es basa en la pesseta i en aquest tipus de coses, les novel·les més venudes ja sabem quin tipus de novel·les són...

PR: Això sempre ha sigut així. Ara la cosa està molt degradada.

JC: En tot cas, tu t'has sentit valorat com a poeta o com a escriptor?

PR: Jo crec que, entre la gent del gremi... però, és clar, hi ha molta gent al gremi. El gremi de la literatura és un gremi molt estrany i molt envejós... perquè com que la poesia no dóna diners, dóna vanitat.

JC: Tu ets molt amic del Joan Margarit.

PR: Sí, som íntims amics, però som bastant diferents. Potser per això som tant amics perquè ell produeix molt, ven moltíssim.

JC: Tu no ets una persona «mediàtica» com ell.

PR: Ell va a la televisió, va a tot arreu. Però és que a mi tot això mai m'ha interessat ni m'interessa. Jo, quan trec un llibre, si haig de fer una mica de promoció ja em fa mandra, i ho faig però no m'apassiona. A mi el que m'apassiona és escriure. Escriure el que vull i tan bé com puc. Jo crec que hi ha gent que ja se n'adona d'això, jo crec que els que en saben potser se n'adonen i la resta doncs...

També hi ha una altra cosa, per altra banda, i és que jo crec que un llibre com *Les guerres del pare* el pot llegir qualsevol persona. No cal que sigui un especialista en literatura. I crec que *Contra la mort* també el pot llegir qualsevol persona.

Hi ha escriptors que són més multitudinaris però això sempre ha passat. Al segle XIX el poeta que era més famós i que era més conegut era Campoamor, i Bécquer va morir sense haver publicat ni un llibre de poesia. I ara què? Ara què passa? On es Campoamor?

JC: Abans parlàvem de Baudelaire, que el pobre es va morir i el criticaven tots els diaris.

PR: *Les flors del mal* en aquest país, qui el llegeix? És que està passant una cosa que a mi m'irrita, i és que cada vegada la gent llegeix més porqueries.

JC: Si llegeix, Pere... si llegeix... El que és el llibre, com a objecte, també sembla que d'alguna manera es perdi.

PR: A mi m'agraden molt, els llibres!

JC: Fins a quin punt per tu és important el llibre físic?

PR: Per mi és molt important. Per exemple, la col·lecció de *Cartes marcades* era molt maca i aquell disseny de tres i quatre era molt bonic també.

En el cas de *Contra la mort*, tenia aquest títol –que hi havia gent que deia que no era bon títol i jo vaig dir que no es discutia, que era aquest títol i prou– i llavors se'm va acudir, per contrast amb el títol, posar-hi la dona aquella de Modigliani. Crec que és un bon joc. La vam encertar bastant amb aquella il·lustració.

JC: Per això et dic: fins a quin punt creus que és important el llibre com a objecte?

PR: És molt important. Hi ha qui diu –i fins i tot hi ha qui ho diu amb alegria– que els llibre es perdran. Jo no ho crec. S'ha perdut el teatre? S'han perdut les orquestres simfòniques? Perquè s'han de perdre els llibres? En tot cas potser hi haurà un altre sistema. Potser el que ens traurem de sobre, i això ja estaria bé, són els refumuts taulells de novetats on només hi ha porqueria. I potser hi tornarà a haver el que hi havia hagut sempre a les llibreries, que era un bon fons.

Tu fixa-t'hi, per exemple, quan va morir el Vallcorba –l'editor de Quaderns Crema i Acantilado–, tothom el va posar com a editor modèlic. I realment ho era. El Vallcorba és un dels pocs editors que han aconseguit que vagis a qualsevol llibreria i que trobis tots els seus llibres. Per què? Perquè tenen aquest disseny, i ells fan tota la col·lecció, i veus una prestatgeria i t'impacta. Així ha aconseguit que la gent tingui el fons. Que és una idea, que abans sempre hi havia col·leccions –com la mateixa col·lecció Austral per dir-ne una de clàssica– que eren de diferents colors: hi havia els de narrativa, hi havia els d'assaig, hi havia els de poesia... diferents colors tots amb el mateix disseny i la idea que tenies era tenir la col·lecció. Fins i tot la mateixa Planeta, encara que ara sembli mentida, feia una col·lecció de clàssics que era impressionant: eren uns llibres de color blanc, i allí trobaves Shakespeare, Plató, Homer, Baudelaire... tots els grans clàssics universals en una col·lecció de Planeta!

2A ENTREVISTA
(11 de desembre de 2015):

EL PENSAMENT POÈTIC DE PERE ROVIRA

JC: Te'n recordes del moment en què vas decidir escriure? Sempre t'hi has volgut dedicar, a l'escriptura?

PR: No ho sé, potser sí que hi ha algú que ho ha decidit algun dia: a les quatre i vint-i-cinc sóc escriptor. Però em sembla que això no va així. Em sembla que és més aviat com una cosa que va creixent dins teu, que es va fent i et vas adonant que t'agrada... no sé per què. A mi el que més m'agradava al cole eren, sempre, les redaccions, les cartes que ens feien escriure.

JC: A vegades, t'he sentit dir que no hauries pogut fer cap altra cosa. Que, vist en perspectiva, era l'única cosa que podies fer.

PR: Probablement, sense la literatura jo hauria estat un delinqüent! Bé, no ho sé què hauria estat de mi, perquè em sembla que no hi ha hagut cap altra cosa que m'hagi interessat prou per dedicar-m'hi. Sempre la literatura ha estat per damunt de tot.

JC: Què vols dir exactament quan dius «per damunt de tot»?

PR: Sempre la literatura ha estat per damunt de tot. Per damunt de tot com a activitat. Per mi hi ha coses molt més importants que la literatura: la meva dona, els meus fills o els meus amics. Potser fins i tot la música. El que passa és que jo a la música no m'hi puc dedicar, la música només la puc escoltar. La literatura la puc escriure. Però no és la cosa més important de la meva vida. Probablement, el més important de la meva vida és la meva dona i els meus fills. I els meus amics.

JC: Quina importància té per a tu, la literatura?

PR: Bé, tothom ha de tenir una feina, no?

JC: Però la literatura tampoc no és ben bé una feina, per a tu.

PR: No, perquè no te la paguen prou. A veure, seriosament. Jo crec que si ara pogués tornar a engegar el motor, no seria professor universitari. Intentaria ser escriptor professional. Penso que un escriptor ha de viure de la literatura, si pot. No és fàcil.

JC: Però, d'altra banda, això potser també et limitaria una mica. Viure de la literatura t'obliga a mantenir una determinada producció, t'obliga a agradar al públic... en aquest sentit tu has sigut més independent, crec jo.

PR: Sí, amb això tens raó. Jo he fet sempre el que m'ha donat la gana, he escrit sempre el que he volgut... però tampoc és del tot veritat. He hagut d'escriure, com a mínim, quatre llibres acadèmics que a mi no m'importen en absolut, t'ho dic francament. Ara mateix, la tesi sobre el Gil de Biedma no m'interessa gens. La vaig fer en un moment determinat perquè l'havia de fer. I he fet llibres d'aquest tipus perquè els he hagut de fer. També és una manera de pagar la patent. Potser en comptes de fer el llibre sobre el Gil de Biedma hauria pogut escriure una novel·la. Per què no?

JC: Aprofitant que parles d'aquesta qüestió, crec que també és cert que la teva poesia no es podria explicar sense l'obra crítica i assagística.

PR: Per una banda sí, és veritat que se n'aprèn molt. I, per altra banda, s'explica malgrat aquesta obra que he escrit. O sigui que, a pesar d'haver de fer tots aquests assaigs, he pogut fer llibres de poemes. També t'ho podries mirar així, no? A pesar d'haver d'estar fent un currículum universitari, també he pogut escriure quatre o cinc llibres de poemes durant la meua vida acadèmica. Sí que n'aprens molt fent assaig acadèmic, però també fer assaig acadèmic t'impedeix escriure poemes, que és com realment se n'aprèn, escrivint-ne.

JC: Canviant de tema, t'he sentit dir en algunes entrevistes que cal mantenir una certa distància amb allò que un escriu, que resulta delicat escriure en un estat de gran emoció.

PR: Les persones no sempre pensem igual. Allò del «cuando siento no escribo» pertany a un moment determinat, ho va dir Bécquer fa molts anys... En literatura, jo ara ja no em crec res. Es pot dir: «cuando siento no escribo», i té raó. També es pot dir «cuando siento es cuando más escribo», i també té raó.

Quan jo era més jove creia en les fórmules, però ara no. En aquell moment, probablement, jo això ho creia. Però ara no ho crec. Ara crec que és igual, que es fa el que es pot.

Una vegada, el Xavier Rubert [de Ventós], que va ser professor meu al primer any de la carrera de filosofia, ens va fer llegir Kierkegaard. I hi ha una frase de Kierkegaard que deia: «el que es perd en la passió perd menys que el que perd la passió». I penso que això és així. Val més perdre's en la passió que perdre la passió. I crec que en la qüestió de la poesia, ser massa fred, massa irònic, massa professoral i massa savi porta inevitablement a l'esterilitat, com hem comprovat amb el Ferrater, el Gil de Biedma... amb tota aquesta gent que han sabut tan bé de què es tractava i què s'havia de fer i què no s'havia de fer... doncs, què ha passat? Que han acabat no fent res. Per fer poesia s'ha de fer una mica el *tonto*. O com deia Coleridge, diguem-ho així, «suspendre la incredulitat».

JC: Crec que això que dius es reflecteix a *Contra la mort*. Hi ha una implicació personal claríssima en el procés de composició del llibre. De fet, poses un fragment de Baudelaire com a epígraf, que diu: «El mal es fa sense esforç [...]», indicant, així, que tu escrius des de la passió però amb una disciplina molt alta.

PR: Naturalment. El mal es fa sense esforç, el bé sempre és producte d'un treball. I per això aquest llibre està escrit tot amb estrofes i amb versos i amb rimes. Precisament per evitar la naturalitat. Perquè la naturalitat, en art, sempre és dolenta. I no s'ha de confondre la naturalitat amb la sensació de naturalitat, perquè la sensació de naturalitat normalment porta molta feina. Però no hi ha res natural que artísticament valgui res.

JC: Podríem dir que, d'alguna manera, a *Contra la mort* el teu objectiu era ajuntar aquestes dues qüestions? L'apassionament amb una fèrria disciplina?

PR: No, no era el meu objectiu. El plantejament no va ser així, no em vaig proposar ajuntar això. *Contra la mort* era un llibre en el qual m'adonava que hi havia alguna cosa molt potent –molt potent per a mi–, que hi havia certes coses que jo necessitava dir. I, precisament, perquè ho necessitava i perquè sortien i em sortien amb molta força, em vaig adonar que les havia de lligar. Això és com quan tens un cavall que és molt fogós, que has d'aprendre a dominar-lo. En aquest cas, aquesta necessitat em va portar a una implacable subjecció a les formes. A fer estrofes, a fer rimes, a fer versos... que, per altra banda, és el que sempre s'ha fet en poesia.

JC: Una cosa que valoro en especial de *Contra la mort* és la modulació del to que aconseguixes. Perquè hi reconec el teu to habitual, però amb unes formes fortíssimes. Per mi això és una de les virtuts d'aquest llibre, que, a pesar d'aquesta elevada dificultat tècnica, tant superior respecte als altres llibres que havies publicat, es segueix reconeixent la teva veu.

PR: La tècnica no ha de ser mai un impediment, al contrari. La tècnica ha de facilitar les coses. Si tu fas un sonet o un alexandrí, això no ha de ser un inconvenient, això ha de posar les coses més fàcils encara. A mi em fa patir molt aquell poeta que sua per rimar o per fer avançar els versos, que veus que el pobre no hi arriba. Jo crec que les formes –i aspiro haver-ho pogut aconseguir en aquest llibre perquè és una de les coses que sí que volia que fos així– no han de deixar veure mai el treball que hi ha darrere, que sembli que allò ha sortit tranquil·lament. Això ho llegia l'altra dia, el [William Butler] Yeats, el poeta irlandès, deia: «Si un vers no sembla que ha sortit en un moment, encara que hagi costat hores, malament». Ha de semblar que ha sortit així, ha de donar aquesta sensació de naturalitat, perquè si dóna la sensació que t'ha costat hores fer-lo vol dir que no te n'has sortit.

JC: M'agradaria que parléssim, si et sembla bé, sobre la relació entre la poesia i la vida. La teva obra manté una estreta relació amb la teva vida, no és així? Creus que han d'estar vinculats aquests dos elements?

PR: La vida i la poesia? Evidentment. En la poesia cal parlar de la vida, de què s'hauria de parlar, si no? Hi ha poetes que es pensen que el tema de la poesia és la mateixa poesia; però a mi no m'interessa, això. Ja he fet assaig per parlar-ne. Puc fer algun poema que en parli, com aquell que tinc de caràcter més bromista [«La poesia», de *La vida en plural*], o altres que he escrit, de més seriosos. Però, per mi, el tema de la poesia no és la poesia, és la vida. I quina és la vida que tinc més a mà? Es diu que un escriptor ha de parlar d'allò que coneix. Molt bé, i quina és la vida que jo conec més? La meua.

JC: Però, llavors, on comença la ficció? I fins a quin punt pots convertir en ficció allò que expliques en els poemes?

PR: Arriba un moment en què és difícil esbrinar-ho. L'altre dia, per exemple, vaig anar al meu poble a parlar de *Les guerres del pare*, i hi va haver gent que em va dir

coses com ara: «Això que has dit aquí no era així sinó que era així, així i així», o «aquest personatge que era *fulano...*». «Un moment!», vaig respondre, «aquest personatge que dius que era *fulano*, ho dius tu això!». Perquè a la gent li has de parar els peus, clar. Perquè jo en cap moment he dit que els personatges de la novel·la siguin aquells personatges reals que van existir. Quan escrius, una de les coses que passa és que la gent t'adjudica coses que no has dit.

JC: La gent sempre acostuma a pensar que tot el que expliques és veritat...

PR: El que acostuma a pensar la gent és que és veritat el que ells pensen que dius, que és diferent. Si tu dius una cosa, ells pensen que en realitat tu dius una altra cosa, i que allò és el que és veritat.

Ara, també és cert que arriba un moment en què un mateix perd la pista. Per exemple, a *Les guerres del pare* hi ha un passatge on explico que anàvem amb els meus pares a passar una nit a una platja quan jo era petit i la meva germana també, i sentíem l'olor dels pins i de la mar. La recreació que faig d'això, que és una cosa que em va passar quan tenia set o vuit anys... Com puc saber què ha transformat la memòria?

JC: Lligant amb això que dius de la memòria, crec que en la teva poesia no s'hi percep quasi mai nostàlgia o enyorança del passat. De fet, tens un poema de *Contra la mort*, «La noia del retrat», on defenses que no té sentit tornar al passat: «i sé que no hi ha amor en el passat | quan m'obres tu la porta del retrat». A més, el gènere de les elegies en futur –i, per tant, la mirada cap endavant– és molt característic en la teva obra. Ara bé, curiosament, crec que en les teves novel·les sí que t'has interessat pel passat; o, si més no, t'hi has interessat més del que ho haves fet en la poesia.

PR: Ara em fas adonar d'una cosa i és possiblement el motiu pel qual jo he escrit novel·les –no hi havia caigut però ara me n'adono. En la meva poesia no parlo quasi mai del passat, en canvi a les novel·les sempre. És una mica curiós. En els poemes parlo o bé del present, o bé del futur convertint el present en passat, des del futur.

No m'ha interessat mai en poesia lamentar el passat. I les novel·les tampoc les escric per enyorar el passat, perquè jo el passat no l'enyoro, francament. Com deia aquell: «Cualquier tiempo pasado fue mejor». No, no crec que sigui així, ni molt menys.

Però si tu et vols posar a reconstruir moments de la teva vida, jo crec que l'instrument no és la poesia. La poesia és l'instrument per enyorar moments de la

teva vida, per sentir nostàlgia... L'elegia és això, és una cosa nostàlgica, que enyores el que va passar, que t'agradaria tornar-ho a viure... Però com que a mi això no em passa –jo el passat ni l'enyoro, ni el voldria tornar a viure ni res–, llavors segurament el que necessito és reconstruir-lo o recuperar-lo, però no des del punt de vista de l'enyorament, sinó des de la reconstrucció. I això no es pot fer amb poesia, això es fa amb prosa. A mi em passa una cosa curiosa: que sempre em sento millor en el meu present que en el meu passat.

JC: M'agradaria que parléssim de la qüestió de la forma en poesia. Quina importància té per tu la forma? Creus que la poesia és un tipus d'art que està a mig camí entre la literatura i la música?

PR: Jo, si he de sentir música, prefereixo sentir Mozart –això no és meu, això em sembla que ho deia Elliot. Si es tracta de músiques, hi ha músiques més importants que la poesia, i evidentment és així. Ara, també hem de tenir clar que la poesia, sent des del punt de vista musical una cosa molt inferior, té la seva música, té el seu ritme, que no serà el d'una ària de Mozart, però té la seva música i l'ha de tenir. I, a més, aquesta és una qüestió important: com que no serà la de l'ària de Mozart, ha de tenir la seva. Perquè en el moment en què tu pretens comparar-te amb Mozart, ja l'has vessat. Jo crec que la poesia sense respecte a les formes no existeix.

JC: Per què no? Baudelaire va escriure els *Petits poemes en prosa*.

PR: Ep! Ara tu mateix ho acabes de dir. Baudelaire diu: «Petits poemes en prosa», per tant el títol t'està fent una indicació formal: aquests són en prosa, no són en vers. Baudelaire t'està parlant de forma. Baudelaire i tots els poetes –fins arribar als surrealistes, que no eren responsables de res, no van voler ser responsables ni del que deien– et diran que un s'ha de fer responsable de la manera com diu les coses. Baudelaire t'ho diu, «Petits poemes en prosa». Si no escric en vers, escric en prosa. Però això, que és tant senzill, durant el segle XX ha sigut molt difícil de fer-ho entendre a la gent, que si no escrius en vers, escrius en prosa. I que no hi ha res més. O escrius en prosa, o escrius en vers. Hi ha qui diu: «No, és que jo escric en vers lliure»; jo li respondria: «Miri, perdoni, si vostè escriu en vers no és lliure, perquè els vers lliure no existeix. A més, si vol ser lliure vagi-se'n a fer la revolució». Quan una persona em diu que vol ser lliure fent art, crec que s'ha equivocat de camí.

JC: Això enllaça amb un parell de qüestions que et volia comentar. La idea de llibertat i la literatura d'avantguarda. Al pròleg de *Les roses de Ronsard* parles força del surrealisme i ho fas en uns termes força contundents. Creus que no es pot escriure res d'estil avantguardista que sigui interessant?

PR: Jo ara ja no crec res que no pugui ser. Estic a punt de no creure res que pugui ser. Hi poden haver poemes surrealistes meravellosos. És clar que sí. El que jo no vull és que em donin gat per llebre, que algú et digui: «el sonet és una cosa que ja és anacrònica». El que jo no accepto és la gent que es creu que la literatura progressa. Jo crec que és aquesta la qüestió. Hi pot haver un poeta surrealista que sigui molt més antiquat que Petrarca. La literatura no progressa. La ciència potser sí que progressa, però la literatura no progressa.

JC. Doncs, llavors, si no pot progressar la literatura, com es pot aconseguir ser original? Què és per tu ser original?

PR: Jo crec que l'objectiu no és ser original. L'objectiu és dir el que has de dir. Jo no he pretès mai ser original. Original vol dir ser origen. Com pot pretendre algú ser l'origen d'alguna cosa?

JC: Doncs diguem-ho d'una altra manera: si no podem ser originals com podem trobar una manera d'escriure que ens identifiqui? Com podem construir una veu personal?

PR: Sent com més fidel a tu mateix millor. Això és com el saxo: els que ens agrada el jazz –abans m'agradava més que ara, però encara m'agrada–, podem distingir el Ben Webster del Dexter Gordon. Toquen tots dos el saxo tenor, però jo sé qui és el Ben Webster i qui és el Dexter Gordon. I estan tocant el mateix instrument, i poden estar tocant la mateixa cançó.

Com ho han aconseguit, això? Doncs cada un bufa de la seva manera. I sent fidels a la seva manera de bufar i de tocar les tecles del saxo han aconseguit un so personal. Perquè tots poden estar tocant «Body and soul», però cadascun li sona a la seva manera i cadascun fa la seva versió. Doncs en poesia segurament s'ha de fer el mateix, també. Has de buscar el teu so.

JC: I com l'has buscat, la teva veu, la teva manera de parlar poèticament?

PR: Jo crec que la trobes no preocupant-te'n, d'això. El que es preocupa de buscar la seva veu... Jo crec que del que t'has de preocupar és de fer el que has de fer. De fer el que vols fer. De dir el que vols dir. Jo no he pretès mai ser diferent dels altres; no m'ha preocupat mai. És més, jo quan escric no penso en els altres, ja tinc prou feina. El que intentes és dir el que vols dir amb les teves paraules.

Jo, quan feia *Distàncies*, això se'm barrejava amb *ferraters* i amb altra gent, però ja fa temps que no em passa. Ara ja no tinc cap referent quan escric. Com ara, quan parlo amb tu. No em proposo parlar així, sinó que és la meua manera de parlar. Doncs quan escrius també.

JC: També t'he sentit dir que, per intentar tenir una pròpia veu, has de conèixer molt bé el que s'ha escrit abans.

PR: Quan dèiem aquestes coses, que era l'època de la poesia de l'experiència, ens pensàvem que dèiem una gran cosa. Això també ho deia el Gil de Biedma: per tenir una pròpia veu, has de conèixer molt bé la tradició.

Ara no ho sé. No sé si cal saber tantes coses. El que s'ha de saber és fer un poema. Però és clar, com es pot pretendre fer un sonet si no es coneix la tradició?

JC: Un dels grans valors de *Contra la mort* és el to de les composicions, la modulació de la veu. A pesar de l'exigència de la forma –o, potser, gràcies a aquesta exigència–, ets capaç de mantenir el teu to de veu característic. Hi ha una forma molt clàssica, i, a la vegada, una marcada aparença de proximitat.

Això és una cosa que busques, especialment, en la teua poesia? Fins a quin punt és premeditada la construcció del to?

PR: En aquest llibre, *Contra la mort*, jo quasi sempre estic parlant amb una persona. Llavors, com li he de parlar falsament? Jo no parlo amb el lector, ni amb l'escenari literari, ni res de tot això. Normalment, estic parlant amb aquella persona que estimo o amb mi mateix. El públic té importància en tant que està assistint a aquest diàleg o monòleg que hi ha en el llibre. Però m'estranyaria que en el llibre hi hagués algun poema que es dirigís al públic. El problema del to comença quan et dirigeixes al públic, perquè llavors o fas un sermó o fas predicacions o crides.

JC: Però, llavors, quan escrivies *Contra la mort*, no vas pensar en cap moment en la tercera persona que, algun dia, podria llegir aquests poemes?

PR: No. Perquè, és clar, si tu estàs en un reducte d'intimitat en el qual aquell poema l'estàs dirigint a una persona molt concreta, en una situació d'una certa autenticitat, en aquell moment l'únic destinatari que té per mi aquell poema és aquesta persona. I probablement això expliqui que aquest to sembli cordial. Perquè jo m'estic dirigint a aquella persona i, després, a través d'aquella persona, vindrà el lector.

JC: En aquest llibre potser no tenies el públic tan present en el cap, però en altres llibres hi has pensat més?

PR: Quan un escriu, si no és idiota, i escriu poemes, ja sap que allò ho llegirà la gent. I una part de l'esforç artístic que poses allí és perquè saps que estàs fent – perdona la pedanteria– una obra d'art que després tindrà els seus destinataris. Això forma part del joc. Però, realment, això és extern. Internament, l'interlocutor d'aquell poema és el meu interlocutor. I allà és on vaig jo. Després tot el poema en si, com a conjunt, tindrà un interlocutor que serà el lector. Però la persona amb la que jo parlo no és un lector, la persona amb la que jo parlo també és protagonista del poema. I d'aquí ve la sensació d'intimitat i de cordialitat.

JC: Et voldria preguntar per un altre tema que, sovint, planteja una certa polèmica entre els poetes: la inspiració. Creus que existeix? És important, la inspiració a l'hora de compondre poesia?

PR: És evident que la inspiració existeix. Jo abans ho haguera negat totalment. A l'època de *Cartes marcades* ho hagués negat. És una bestiesa negar-ho. Hi ha dies que estàs més fi. La inspiració és això: hi ha dies que estàs més fi. No cal relacionar-ho amb la divinitat, no cal que sigui una cosa tan transcendent. És, simplement, que hi ha dies que estàs més fi.

JC: I quin és el teu llibre més inspirat?

PR: No hi ha llibres més inspirats. Jo crec que els poemes dels llibres estan fets els dies que estàs fi. De tota manera, jo diria que els meus llibres més inspirats són *Contra la mort* i *Distàncies*. Són els llibres que estan escrits en menys temps; tots dos estan escrits en més o menys un any i en un estat de certa tensió, cosa que els altres, com que estan escrits al llarg de sis o set anys, no passa. I a més a més, si t'ho mires bé, són tipus de poesia molt diferents; no són la mateixa mena de poesies

que apareixen, per exemple, a *La vida en plural*; un poema com «La vaga» què té a veure amb la poesia de *Contra la mort*?

Gil de Biedma explica com fa «Barcelona ja no és bona», i són poemes fets amb molts dies, durant temps. Com jo faig també «Mort de dona» o «La vaga», també estan fets així. Vas fent: hi ha dies que avances i dies que tires enrere. És una mica treballar com a novel·lista... però tampoc, perquè no es treballa igual. Hi ha qui diu que sí, però no.

Els poemes de *Contra la mort* no estan fets així. No estan fets així, no estan fets en quinze dies. Normalment són poemes fets, fets amb una sessió. Poden ser cinc hores o catorze, però són fets amb una sessió. No són fets amb tres setmanes, i això jo crec que es nota.

JC: En una recent conferència sobre Baudelaire, explicaves un procediment habitual de l'autor francès que consisteix a agafar models clàssics i donar-los la volta –en poemes com «Une charogne», per exemple. Aquest procediment és una mica el que tu has mirat de fer a *Contra la mort*?

PR: No, jo a *Contra la mort*, ja tenia prou feina. La veritat et diré que la literatura em preocupava poc. Perquè acabava de sortir de la mort, com el títol indica, i, per tant, no m'interessava jugar amb la literatura. M'interessava explicar el miracle i l'alegria de continuar estant viu, i de continuar estant enamorat de la meua dona, i de continuar podent fer les coses que jo em pensava que no faria mai més.

JC: Potser tu no t'ho vas plantejar d'una manera conscient, però el cert és que m'he trobat amb molts casos on utilitzes aquesta manera de procedir.

PR: Però això no és deliberat. Una cosa és que tu diguis que hi és, i l'altra és que diguis que jo ho he posat.

També la gent n'ha parlat molt, i és lògic. Jo havia traduït Baudelaire i Ronsard i per tant les formes tancades... sí que és veritat que això hi és. Però és més el que dèiem abans: jo em poso a fer formes tancades quan faig Baudelaire i Ronsard, perquè m'interessa, no és al revés. I després, quan faig *Contra la mort*, sóc conscient que aquest llibre l'he de fer curt, perquè hi ha tanta vida i passió meua pròpia que puc fer el ridícul si m'encanto. No he de permetre que allò se me'n vagi. I per això hi ha el fermall aquest formal, no perquè hagi traduït Baudelaire.

JC: Aprofitant el tema de Baudelaire, fins a quin punt creus que t'ha influït? Què representa per tu Baudelaire?

PR: És un dels poetes que més admiro, però també n'hi ha d'altres. També admiro molt Machado o admiro molt Carner. Una cosa que és la que jo trobo que Baudelaire va fer insuperablement, i és la que jo modestament de vegades he intentat fer, és el que dèiem abans: amb un motlle clàssic posar-hi uns temes o uns continguts que no ho són. Això és una lliçó de Baudelaire que jo he valorat molt.

Perquè aquí, en la poesia catalana, no sempre s'ha fet això. O s'han fet servir motlles per posar les bestieses de sempre o s'ha cregut que per fer grans originalitats no s'havien de fer servir motlles. La meva generació, la dels 70, es va creure que per trencar motlles s'havien de trencar els motlles. Doncs no, per trencar motlles s'han de fer servir els motlles, perquè sinó no els pots trencar.

JC: Quina és, doncs, l'aportació de Baudelaire a la història de la literatura?

PR: Agafar Racine, Corneille, Ronsard, tots els grans clàssics francesos, i fer que diguin una altra cosa. Et sembla poc? Em sembla que en la poesia catalana encara ho estem esperant, això.

JC: I com valora l'aportació de Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater? Creus que ha sigut molt important per tu, la seva influència?

PR: És impossible que jo ara sigui un poeta influït pel Gil de Biedma o el Ferrater. És més probable que ells siguin uns poetes influïts per mi, perquè jo ara tinc seixanta-vuit anys i ells eren molt joves quan van parar d'escriure. A mi la poesia del Gil de Biedma en aquest moment no m'influeix en absolut, he influït més jo en la seva ensenyant a llegir-la. Fa 30 anys, el Ferrater o el Gil de Biedma sí que m'havien influït, però ara no. A mi la seva poesia em sembla de gent jove. Es van precipitar, els hi faltaven moltes coses per dir. Només cal llegir el Borges o l'Unamuno o l'Antonio Machado per veure la quantitat de coses que els hi faltaven per dir. I jo en aquest moment no em sento en absolut influït, però ja fa molts anys, per aquests poetes. Però encara me'ls estan posant com a influència. Ara, Baudelaire és una altra cosa, perquè Baudelaire no és un poeta de registre limitat. El Ferrater i el Gil de Biedma són poetes de registre molt curt: toquen la qüestió social i la qüestió de les aventures eròtiques o amoroses. I ben aviat es van pensar que ja ho havien dit tot, que no els calia escriure més.

El que no es pot ser mai en aquest ofici nostre és arrogant, perquè sempre queda molt per aprendre. Sempre. I el problema d'alguns poetes és que es creuen massa aviat que ja ho saben tot i que ja ho han dit tot. Això és important. Jo també m'ho vaig creure però afortunadament no vaig plegar. Si jo hagués plegat a l'època de *La vida en plural*, havent fet els tres llibrets que toquen per ser un poeta lúcid... doncs malament, no?

JC: Abans hem parlat de la relació que té la vida amb la poesia; evidentment, la poesia és el resultat de les experiències que passen de la vida a la literatura. Ara bé, tu creus que la poesia també influeix a la vida? De quina manera?

PR: Malament si no ho cregués, per què escriuria sinó? D'una manera absoluta i total. Primerament, perquè és una activitat a la qual li he dedicat gran part de la vida. No només a escriure'n sinó a parlar-ne, perquè jo també he sigut professor de poesia durant molts anys. Vull creure que he sigut un professor no a la manera, diguem-ne, desanimadora, sinó que més aviat he contribuït a animar la gent a llegir.

A la poesia li dec molts dels meus amics, probablement també li dec que la relació amb la meva dona existeixi. Li dec moltes coses a la poesia. També li dec moltes males passades perquè la poesia, sobretot tal com l'enteníem quan érem joves –i això ho explico a *La finestra de Vermeer*– ens va portar a fer moltes bestieses. Com els hi va portar a fer a aquests poetes dels que parlàvem abans [Ferrater i Gil de Biedma]. Probablement, el Ferrater fins i tot es va suïcidar per culpa de la poesia. Quan et descuides, la poesia et pot fer una mala jugada.

Però a la poesia també li he d'agrair moltes coses, moltíssimes: amics, amors, fins i tot diners –vull dir, la meva manera de viure–, moltes coses! L'estona que estem passant ara, haver escrit, saber que ho puc continuar fent, un regal infinit que és saber que no m'avorriré mai –que això no només és la poesia, és la literatura. Això és molt important, no ho pot dir massa gent. Però, per altra banda, alerta, perquè la poesia, sobretot entesa de determinades maneres excessives, et pot fotre la vida a fer punyetes. I a mi algunes vegades ha estat a punt de passar-me. Per fortuna, no ha passat.

JC: Sovint dius que la poesia ha de servir per ser feliç...

PR: Em sembla que és a l'epíleg de *La vida en plural* on dic que a vegades m'han preguntat per què serveix la poesia, i dic que no serveix per res, cosa que tampoc no és certa. En principi serveix per llegir, que és una forma de ser feliç. No he dit que

la poesia serveixi per ser feliç. El que sí que és una forma de ser feliç és llegir. La poesia no ho sé si serveix per ser feliç. Pot servir per ser feliç o per ser molt desgraciat, perquè jo conec molta gent que és molt desgraciada a causa de la poesia. Per haver-se-la cregut massa. Per exemple, una manera de ser molt desgraciat amb la poesia és creure't que pots escriure i no poder. Hi ha gent que vol ser poeta i no pot, que són dolents, que no se'n sortiran mai. La poesia pot fer infeliç de moltes maneres, llegir no. Llegir és una manera de ser feliç. Però la poesia, alerta, com totes les drogues.

JC: I a tu t'ha fet feliç la poesia?

PR: A vegades sí i a vegades no. Ara sí que m'hi fa. Perquè ara no em farà perdre l'enteniment. Però hi ha hagut vegades que me l'ha fet perdre. Hi ha vegades que la poesia et convenç que per viure has de ser infeliç, has de ser desgraciat, has de sofrir. La poesia a vegades et fa creure això: que per sentir-te viu, has de sofrir. D'això no en té cap culpa ella, això és culpa teva que no ho entens bé. Però a vegades la gent hem entès que per ser autèntic has de sofrir. I no, no hi ha res per al qual valgui la pena sofrir. Res.

JC: En poesia es pot parlar de qualsevol cosa?

PR: No. «Carquinyolis vaig endrapant | a la mallorquina comprats». Això és un apartat del Gabriel Ferrater. No, això val més no dir-ho. Això també és un altre dogma o un altre pressupòsit que es deia a l'època de la poesia de l'experiència: es pot parlar de tot en poesia. No, és que no cal parlar de tot. Per què s'ha de parlar de tot? Per exemple, dels carquinyolis que vas endrapant a la mallorquina comprats, no cal parlar-ne. No hi perdrà res el món; ningú no en farà res, d'això.

JC: A *Contra la mort* hi ha una gran diversitat temàtica: els correlats amb la natura, la música, el vi, els amics, la família, etc. Però hi ha dos temes que, evidentment, són fonamentals i passen per damunt dels altres: la mort i l'amor. Són els dos grans temes del llibre, i, a més, dos temes clàssics de la tradició literària. En una entrevista dius que hi ha dues grans armes per lluitar «contra la mort», per oposar-te al final: la literatura i l'amor. Segueixes pensant-ho, això?

PR: Sí, però quan dic la literatura no vull dir només escriure. Vull dir tot el que significa. Pensa que la meua vida actual, efectivament, està reduïda a aquests dos assumptes, pràcticament. Jo puc passar-me aquí vuit, deu dies sense veure a ningú.

JC: No és una activitat molt solitària, la poesia?

PR: Jo estic amb l'amor, que és la meua dona, quan ve o quan arriba de treballar, i amb la literatura. I et diré més, no considero que això sigui una limitació. Avui estic molt a gust perquè som amics i m'agrada conversar amb tu però, normalment, quan surto de casa, sempre acabo pensant que he sortit a fer l'imbècil, que més em valdria haver-me quedat. Jo estic bé amb la meua literatura, amb el meu amor, amb el cinema; quan juga el Barça miro el Barça, em prenc un parell de whiskys i sóc feliç, no necessito res més.

JC: Des de la teua posició com a professor d'universitat, i a través de l'Aula de poesia, has sigut una influència important per a molts joves escriptors que han passat per Lleida: en Txema Martínez, en Pere Pena, en Josep Maria Rodríguez, en Lorenzo Plana. Per què t'interessa potenciar aquests joves autors?

PR: A mi no m'interessa potenciar-los. Jo no ho he fet per això, jo no sóc una germaneta de la caritat.

JC: Però sí que tenies una voluntat de difondre la poesia...

PR: Com és evident, amb tants anys d'estar a la universitat, tractes amb molta gent jove; i de tant en tant trobes algú que té qualitats literàries. Quan veus una persona que té qualitats, com és el cas del Txema [Martínez] o el Pere Pena, li fas més cas. Això és inevitable. A ells els interessa escriure, i saben que tu escrius, i tu veus que ells escriuen bé, i de seguida es forma una relació. La prova és que els meus dos amics íntims són el Txema i el Pere. Els dos amics més íntims que tinc aquí són aquests dos. Però jo no m'he dedicat mai a pescar talents. He creat un ambient. Perquè jo creia que a la universitat, contra l'opinió de la majoria dels meus col·legues que volen que els seus alumnes no sàpiguen escriure, jo considerava que estava bé, que com més sabien escriure més sabien llegir.

JC: Creus que en el cas del Txema Martínez i el Pere Pena, a banda que tu els hakis influït a ells, ells t'han influït a tu d'alguna manera?

PR: Sí, perquè la seva amistat ha sigut molt valuosa per mi. De fet, són les persones amb qui jo em relaciono quan surto de casa. Abans et deia que em quedo a casa, però quan surto és per veure'm amb aquests dos. Ara ja no és una relació de mestre a deixebles, sinó que és una relació d'amics. Ens coneixem fa molts anys. Persones amb les quals tens un tracte íntim i les aprecies i te les estimes, és evident que t'han d'influir.

JC: I com veus la poesia d'avui, el panorama poètic general, ja sé que és una pregunta molt àmplia...

PR: No ho conec massa. Suposo que hi deu haver de tot. El que sí que sé és que moltes de les coses que em presenten com a fantàstiques són una porqueria, això sí que ho veig. I que hi ha molta por a dir-ho, això.

JC: Això deu passar sempre, en totes les èpoques.

PR: Sí, però és que ara sembla que no passi.

JC: Però després de coses bones sempre n'hi ha unes quantes.

PR: Sí, però és que ara sembla que hàgim d'estar meravellats perquè hi ha quatre-cents poetes. Doncs no.

JC: I em podries dir algun nom d'algun poeta jove que t'hagi interessat? Algun llibre que hagi sortit fa poc...

PR: És que no n'estic massa al corrent. De la gent molt jove no te'n puc dir gran cosa...

JC: O no tant jove, algú que t'interessi especialment el que ha fet.

PR: Abans parlàvem del Txema i del Pere, gent d'aquesta generació n'hi ha algun que està bé. A mi m'agrada molt el Sebastià Alzamora, m'agrada el Manuel Forcano. Jo crec que hi ha uns quants poetes molt bons ara, en aquest moment. Uns quants, no quatre-cents. M'agrada moltíssim –però aquest ja no és jove– l'Enric Sòria, que curiosament la gent no se'n recorda. Jo crec que és un dels poetes més

grans que hi ha a Catalunya en aquest moment. Jo crec que ara a Catalunya hi deu haver una vintena de poetes bons, que és molt. Entre grans i joves.

JC: Abans hem parlat de la llibertat. Tu ets molt crític amb la idea de la llibertat en el terreny artístic però per exemple, a *Les guerres del pare*, el subtítol de la novel·la parla de la llibertat. Què és la llibertat per tu?

PR: Per mi la llibertat no té res a veure amb l'art. El que vulgui ser lliure artísticament que es dediqui a una altra cosa. La llibertat és un assumpte que vitalment m'ha interessat quasi tant com l'amor. Jo no he pogut suportar mai que em manin. Vaig haver d'aguantar-ho a la mili perquè no tenia més remei, però no puc suportat que em manin. És més, crec que la cosa més indigna que existeix en les relacions humanes és que algú mani. Per tant, no puc suportar l'autoritat, no puc suportar els governants, no suportó cap membre de cap govern, ni cap rei, ni cap desgraciat d'aquesta mena perquè considero que els estic mantenint i a sobre ells m'han de manar.

La llibertat m'interessa moltíssim. Per fortuna visc amb una persona que, com pots comprovar, això ho entén molt bé. Ara, en la qüestió artística, no. L'art no té res a veure ni amb la llibertat ni amb la democràcia. L'art és...

JC: Una dictadura?

PR: Absolutament. Avui dia, hi ha gent que diu coses del tipus «hi ha d'haver tres poetes homes i tres dones», o bé «hi ha d'haver tres poemes sobre un gerro i tres poemes sobre una torreta». No. L'art no té res a veure amb la democràcia i votant no es decidirà qui és el millor.

JC: Les vendes no decideixen que un llibre sigui bo o no.

PR: Per desgràcia avui en dia funciona així. Sembla que el millor és o el que ven més o el que val més. Diuen que Van Gogh és el pintor pel qual s'ha pagat més, però la púrria feixista que domina els mercats no valora Van Gogh per l'immensament bon pintor que és –perquè ho és–, sinó pels calés que val. I això es va inoculant en la gent, i la gent també s'ho arriba a creure. I la crítica literària ja no importa; abans tenia un cert poder per decidir, podia dir «aquest llibre està bé». Ara, si un crític es permet dir «aquest llibre és dolent i aquest és bo, o aquests són els deu llibres que a mi m'agraden», això està molt mal vist. En canvi, a tots els diaris surt

la llista del que ha de comprar la gent, que són els deu llibres més venuts. I això a tothom li sembla bé. Jo vinc d'un món, en la meua joventut, en què això no hi tenia res a veure. És més, quan un llibre era molt venut, sospitàvem. Tampoc cal que sigui així perquè hi pot haver llibres molt venuts i molt bons, però en general avui dia sembla que només és bo el llibre que ha venut molt. Això ja s'ha estès dels editors cap a les llibreries, ja forma part també dels suplementes literaris, i no crec que tingui solució. De manera que passarà el que passa sempre, que triomfarà l'estupidesa. L'estupidesa sempre ha triomfat. Els idiotes i els estúpids, això ja ho deien els clàssics. Com més idiota siguis, més fàcil et serà triomfar. Per què? Perquè connectes més amb la immensa majoria d'idiotes que hi ha. Em sap greu... perquè és clar, això que acabo de dir ara sembla molt elitista, no? Però sembla ser que funciona així, si el *Victus* és el llibre més venut d'avui dia a Catalunya, doncs vol dir que hi ha una immensitat d'idiotes que es creuen que aquest és el bon llibre que han de comprar. Per tant, hi ha molts idiotes... i hi ha el *Victus*. Però la democràcia tendeix a donar raó a la majoria. I això és una cosa molt perillosa perquè s'ha desplaçat de la política cap a tot arreu.

JC: Sí. Tot el que decideix la majoria que és bo és el que se suposa que és bo.

PR: Passa amb les pel·lícules, passa amb la música, passa a tot arreu.

JC: És el mal del nostre temps...

PR: Sí però hem de procurar que no ens influeixi. També et diré que això, d'alguna manera, ha passat sempre. Pensa que Campoamor era el poeta més famós i més venut del segle XIX a Espanya, i Bécquer no existia. Això ha passat sempre. I continuarà passant. D'aquí a cinquanta anys del Sánchez Piñol no en parlarà ningú. Ningú. No sabrà ningú ni qui era. Mira el Gironella. Tu saps qui era el Gironella?

JC: No, no ho sé...

PR: Fixa't, tu ja no saps ni qui era. Un novel·lista que va fer *Los cipreses creen en Dios*, que va ser el més gran èxit de vendes editorial que s'havia produït mai en la postguerra espanyola. I tu ja no saps qui és. I d'això no fa ni cinquanta anys. I aquest home en el seu moment va ser una estrella. En qualsevol època ha passat això. En l'època de Baudelaire, Baudelaire era un no-res. Víctor Hugo era el gran, i ho continua sent, però tota la producció poètica de Víctor Hugo —que no cap en

aquesta taula– no val *Les flors del mal*. Jo tinc algun amic que diu: «a mi què m'importa si el què vull és gaudir-ne jo». Bé doncs, gaudeix-ne.

JC: A vegades no cal escriure tant. És millor escriure poc i que les coses que escrius estiguin ben fetes...

PR: No ho sé. Jo crec que un ha d'escriure el que li demani el cor. Procurar fer-ho bé. Hi ha gent que necessita escriure molt. Jo ara necessito escriure, però en altres èpoques no ho he pogut fer. Ara, per molt que escrigui jo sempre seré un escriptor poc prolífic; això és una cosa que me la van adjudicar no sé quan. De la mateixa manera que allò que dèiem abans, la influència del Ferrater i el Gil de Biedma, això també em va caure a sobre. Però et diré una cosa: jo no crec que hi hagi cap escriptor català que hagi escrit tant com jo en els últims deu anys. O més que jo almenys. Però ara, quan publicui aquests nous llibres [*Jardí francès* i *La finestra de Vermeer*] i surti alguna ressenya, diran: «Pere Rovira, que és un escriptor poc prolífic, que no es prodiga gaire». Això ho llegiràs de mi sempre.

JC: Sí que és veritat que durant uns anys, durant l'època en què vas estar treballant més a la universitat, vas escriure llibres amb molts anys de diferència.

PR: Però ara ho tornaran a dir. I tornaran a dir: «especialista en Gil de Biedma». Perquè, a més, ara la gent quan ha de fer una ressenya, què fa? Mira internet. Allà surt la informació i ho tornen a posar tal qual.

JC: De totes maneres, jo penso que no cal obsessionar-se per escriure molt. Potser és més important escriure menys però dedicar-hi més hores.

PR: Home, jo he procurat fer-ho així.

JC: En el temps que vas escriure *Les guerres del pare* podries haver escrit tres novel·les però que no fossin de la qualitat que té aquesta.

PR: I el dietari és del 2013. I sortirà ara, al 2015. El 2014 el vaig passar treballant-hi tot l'any.

JC: Jo crec que és important intentar fer les coses ben fetes, una mica com el que expliques sobre la figura del baster a *Les guerres del pare*. Fer la feina ben feta;

això és important, també. Perquè si vas escrivint un munt de poemes i després sempre queden com a mitges...

PR: No és una qüestió quantitativa. Això serveix per tenir un aclapament momentani, com és el cas del Martí i Pol o gent així, que aclaparen. És una invasió tan gran que no hi ha res a fer. Avui dia ningú pot pensar seriosament que el Martí i Pol es pot comparar al Joan Vinyoli, per exemple. Qualsevol persona que sàpiga de què va la poesia sap que el Martí i Pol comparat amb el Vinyoli és poca cosa, parlant clar. Però encara hi ha molta gent que creu que el Martí i Pol és extraordinari. I què hi vols fer. El Vinyoli és molt més gran que el Ferrater, i probablement, junt amb l'Espriu, és el més gran dels últims cinquanta anys. A veure, l'obra del Ferrater està molt bé; el Ferrater és un bon poeta, sens dubte. Però el Vinyoli és fantàstic. El Ferrater dóna més joc per estudiar-lo des del punt de vista de les influències, les interpretacions, les teories... en canvi, el Vinyoli et trobes allà amb una poesia al davant i t'has d'espavilar.

Crec que això també et pot passar quan estudiïs *Contra la mort*. Què hi hem de trobar aquí? Ja m'ho miraré, però segurament en algunes coses t'hauré de dir que no és veritat. Jo t'ho diré, després tu fes el que vulguis. Perquè, és clar, en una obra literària el lector té dret a trobar-hi coses que l'autor no pretenia dir.

JC: Al capdavall, serà la meva interpretació.

PR: Només faltaria! Només faltaria que només hi hagués el que hi ha posat l'autor!

JC: Segurament, si el Gil de Biedma aixequés el cap i es mirés la teva tesi doctoral diria: «la mitad de cosas, pues no estoy de acuerdo». O potser sí, ves a saber. Però, és clar, és una lectura. I si ho estudiés una altra persona que no fos jo, veuria altres coses.

PR: Veuria altres coses. Però, per altra banda pensa en això: per què caram s'ha de dir res d'un poema? Ara ja ho podem dir. Tu estàs fent la tesi, i jo he fet els poemes. Però ara ja ens ho podem preguntar. Per què caram s'ha de dir res d'un poema?

JC: Bé, no ho sé... jo crec que com deia Gil de Biedma és una reflexió sobre el que tu vols escriure o cap on ha d'anar la teva poesia. Potser és una cosa molt egoista, però al capdavall ho faig per mi, no?

PR: Això sí. L'utilitzes per tu mateix. Això ho vaig fer jo amb el Gil de Biedma també, és clar. I suposo que tu ho estàs fent ara amb mi.

JC: Sí, és allò que diu el Gil de Biedma «Un poeta metido a critico...»

PR: A tu, segurament, t'anirà bé el que puguis fer sobre mi per escriure tu.

JC: És clar. A mi, haver estudiat la teva obra amb profunditat m'ha servit molt, m'ha permès començar a entedre una mica les coses.

PR: Però et diré una cosa: això és el millor de tot. Fins i tot per mi, si ara em pregunten: «què és el que més valores de la tesi que ha fet el Joan Calsina sobre tu?», diré: «doncs que li ha servit per escriure a ell!».

JC: És que se n'aprèn molt! És una gran manera d'aprendre.

PR: A mi em va passar el mateix. El Gil de Biedma em va servir per aprendre molt. I a més, en el meu cas encara era més avantatge perquè ell escrivia en espanyol, amb la qual cosa, quan jo escrivia, no hi era tant evident. Perquè si és el mateix idioma sempre se't poden enganxar coses. Has de procurar que no et passi. Però és igual, això ja arribarà –és inevitable també, no?–; però si t'ha servit per escriure és el millor de tot. Ens anem ajudant els uns als altres. I de passada aquest treball teu també servirà perquè hi hagi gent que entengui millor la meva poesia. Perquè la gent, per desgràcia, no tothom es posa davant d'un poema com s'hi ha de posar, la gent té molta pressa. És qüestió de posar-s'hi i passar-s'hi temps.

JC: Fer una tesi doctoral sobre un poeta és una manera fantàstica per aprendre a escriure.

PR: Sí, perquè a més no és només ell, sinó també les referències...

JC: És clar. Llegir Pere Rovira vol dir llegir Baudelaire, llegir Verlaine, llegir Machado, i també llegir Ferrater i Gil de Biedma –encara que només hi siguin en els primers llibres. Fins i tot llegir Luis García Montero i els poetes de l'experiència.

PR: Sí, perquè hi va haver comunicació.

JC: També John Donne, i Màrius Torres, també. Per mi, hi ha una clara influència de Màrius Torres.

PR: Més que influència, jo diria afinitats. Màrius Torres respecta les formes i les sap tractar molt bé; i també és un poeta molt Baudelèria.

JC: Per mi és un gran aprenentatge.

PR: I jo, la veritat,estic content si això t'ajuda a tu a llegir poesia i a escriure'n. Perquè així també, a través teu, tot plegat servirà perquè un altre n'apregui, i llegeixi, i escrigui. Això és una cadena. Baudelaire va a Machado, Machado va a Gil de Biedma, Gil de Biedma va a mi, jo vaig a tu, tu vas a un altre. Això ho estem fent tots entre tots. I resulta que al final som molts. Allò que diu Francisco Brines: «La poesia no tiene público, tiene lectores». De *Les flors del mal*, em sembla que d'entrada en van sortir mil dos-cents exemplars, dels quals la majoria els van segrestar. Però amb el temps això va passant, es va ampliant.

JC: Per exemple, llegir-te a tu m'ha fet aprofundir en Baudelaire, que jo ja l'havia llegit, però amb la problemàtica de la traducció. Quan el vaig començar a llegir en francès va ser una revelació. Jo havia llegit la traducció del Xavier Benguerel...

PR: I no està malament. El que hauria sigut catastròfic és que haguessis llegit les versions del Jordi Llovet...

JC: Sí, és clar. Però de totes maneres, per mi, el Benguerel, em queda molt lluny lingüísticament.

PR: Perquè és un català que ja s'ha fet vell.

JC: Jo crec que hauries de plantejar-te seriosament traduir tot el llibre sencer de *Les flors del mal*. La traducció del Benguerel s'ha fet vella, i la del Llovet no és presentable.

PR: No, no ho és. Formalment és un desastre, però també ho és de contingut.

JC: Segons afirma en el pròleg, diu que intenta ser al més fidel possible al contingut. Però el contingut tampoc no és correcte.

PR: Quan un traductor et diu que no ha sigut tan fidel a la forma per ser més fidel al contingut, no te'n fiïs mai. Quan un traductor diu això és que és un aprofitat, perquè un autèntic traductor aquesta distinció no la pot fer mai. Si vols ser fidel a un poema, el primer que has de fer és fer un poema.

JC: O si no, fes una cosa: ho escrius tot en prosa.

PR: Exacte, com ho feien al segle XIX. Però si tu tradueixes un poema, has de fer un poema. I, si no, no ets fidel a res. Perquè si el resultat d'allò no és poesia... Aquí hi ha vint-i-cinc poetes [a *Jardí francès*], i no n'hi ha ni un a qui jo no respecti les formes. «A mi, el que m'interessa és ser fidel al contingut» Com el contingut? Que no es part del poema, la forma?

JC: Ja és discutible traduir un poema i no fer servir rima, ni vers, ni res... però en el cas de Baudelaire, ometre una cosa que per aquella persona era fonamental... Una altra cosa és que tu facis un poema de nou i que no facis servir el vers, però traduint Baudelaire tu no pots prescindir del vers. No té cap sentit.

PR: A veure, no pots pretendre mai arribar a l'original però, si treballes bé i mantens la forma, el lector pot arribar a fer-se'n una idea.

JC: El Llovet, en la seva traducció de Baudelaire, de tant en tant fa un alexandrí...

PR: No el fa, li surt.

JC: ...però llavors hi posa un vers de vuit síl·labes; després un de nou; de cop, trobes un quartet en què hi ha una rima, però en el següent quartet ja no hi és...

PR: No hi ha cap criteri. Segons diu, representa que fa «cadències rítmiques». Jo no en vull saber res, d'aquesta traducció. Però, per altra banda, el fet que ell publicàs les seves versions em va anar molt bé perquè, al capdavant, va ser el desencadenant que jo comencés a traduir Baudelaire. Vaig pensar: «has de començar, això no pot quedar així». I m'hi vaig posar.

