

Núm. 78 (Primavera 2025)
ISSN 2386-4753



Poesia 1979-2004 de Pere Rovira, entre la compilació i la reescriptura **Pere Rovira's *Poesia 1979-2004*, between compilation and rewriting**

Joan Calsina Forrellad
Universitat de Barcelona, Estat espanyol
joancalsina@ub.edu

Data de recepció: 01/06/2022
Data d'acceptació: 03/02/2023
Data de publicació: 04/04/2025

Resum

Aquest treball analitza el volum *Poesia 1979-2004*, la principal antologia de l'obra poètica de Pere Rovira de què disposem avui dia. El recull inclou els quatre llibres publicats per l'autor en l'espai de vint-i-cinc anys que especifica el títol, però, això sí, amb omissions i variacions remarcables. A *Poesia 1979-2004* s'hi observa un esforç important de selecció, revisió i correcció. Tot i que no puguem parlar d'un procés de reescriptura generalitzat —a causa de la desigualtat en les modificacions— sí que podem apreciar una evident estilització de molts poemes i, en especial, dels poemes pertanyents a *Distàncies*, l'òpera prima de Pere Rovira. Les dues versions d'aquest recull són considerablement distintes, no tant pel que fa al contingut sinó, més aviat, quant a l'aspecte tonal. Aquesta diferència determinarà la idiosincràsia de *Poesia 1979-2004*, convertint-lo en un llibre amb una personalitat pròpia i perfectament recognoscible.

Paraules clau: Pere Rovira, *Poesia 1979-2004*, poesia de l'experiència, realisme moral, to de veu, poesia contemporània.

Abstract

This work analyses the volume *Poesia 1979-2004*, the main anthology of Pere Rovira's poetic work that we have today. This collection includes the four books published by the author over 25 years, specified in the title, but with some omissions and remarkable variations. In *Poesia 1979-2004*, we can appreciate a great effort to select, review and correct. Despite we cannot talk about a real rewriting process —because of the inequality of modifications— we can appreciate, obviously, the stylization of many poems, specially, the poems that belong to *Distàncies*, Pere Rovira's first work. The two versions of this collection are remarkable different, not because of the content, but, rather, the tonal aspect. That difference will be the fact which determinate the *Poesia 1979-2004* idiosyncrasy, becoming a book with a proper personality and perfectly recognizable.

Keywords: Pere Rovira, *Poesia 1979-2004*, poetry of experience, moral realism, tone of voice, contemporary poetry.

Com citar: Calsina Forrellad, Joan (2025). *Poesia 1979-2004 de Pere Rovira, entre la compilació i la reescriptura*. *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 78, 171-193. <https://doi.org/10.7203/caplletra.78.29971>



Aquest treball és subjecte a una llicència de Reconeixement 4.0 Internacional de Creative Commons (CC by 4.0)

© 2025 Joan Calsina Forrellad

1. «UNA VEU QUE ENS BUSCA...»

En una breu introducció a la poesia de Konstantinos Kavafis, el també poeta i assagista W. H. Auden es referia a la singularitat del to de veu —o «personal speech»— que caracteritzava l'obra del genial autor alexandrí. Segons el poeta anglès, fins i tot en llegir Kavafis a través de traduccions del grec original, sempre s'hi pot percebre un to peculiar, distint, s'hi pot endevinar una modulació de la veu que, al capdavant, acaba convertint els seus textos —també els textos traduïts— en quelcom de perfectament recognoscible:

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 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. (Auden, 1964, viii)

A l'hora de comentar l'obra de Pere Rovira (Vilaseca, 1947) i, en concret, *Poesia 1979-2004*,¹ les paraules d'Auden resulten certament oportunes. No només perquè Rovira, en un inici, construeix la seva veu a partir del mestratge de Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma² —dos autors que beuen de la tradició anglosaxona i de la influència de poetes com T. S. Eliot o el mateix W. H. Auden—, sinó també perquè una de les característiques més remarcables de *Poesia 1979-2004* és, precisament, la configuració d'un to de veu extraordinàriament definit, compacte i fins a cert punt diferenciat. Malgrat presentar-se com a obra completa —i incloure els quatre poemaris principals de l'autor—,³ *Poesia 1979-2004* no és, tal com podria semblar, un llibre de caràcter merament recopilatori.

Sembla evident la importància del to de veu per a l'expressió poètica. Com afirma Rodríguez-Vázquez (2020, p. 127), aquesta necessària propietat expressiva és allò que sustenta la dimensió afectiva del text. Ara bé, no és menys cert que es tracta d'un concepte complex, polifacètic, amb diverses interpretacions i que pot atendre a realitats diverses. Si consultem les diferents entrades que apareixen als diccionaris —IEC (2022) i RAE (2014)—, hi ha tres aspectes que ens poden interpel·lar des del punt de vista literari: la relació que s'estableix amb la parla oral, la idea de força o tensió⁴ i el caràcter i l'estil d'un text segons l'estat d'ànim que pretén suscitar en el lector —el diccionari de l'IEC, a l'entrada 2.1, arriba a afirmar que la modulació de la veu és allò que expressa «els diversos sentiments de l'ànima». És aquest darrer sentit el que

1 Vegeu Rovira (2006). A partir d'ara, ens hi referirem només amb el títol per evitar reiteracions.

2 En aquest sentit, és pertinent explicar que Pere Rovira va escriure la seva tesi doctoral sobre la poesia de Jaime Gil de Biedma (Rovira, 1983), la primera tesi doctoral, de fet, sobre el poeta Barceloní, la qual va ser publicada en forma de llibre uns anys més tard (Rovira, 1986). D'altra banda, ell mateix considera que el seu primer recull, *Distàncies*, és un llibre «bastant ferraterià» (Calsina, 2019, p. 605).

3 *Distàncies* (Rovira, 1981), *Cartes marcades* (Rovira, 1988), *La vida en plural* (Rovira, 1996) i *La mar de dins* (Rovira, 2003). A partir d'ara, ens hi referirem només amb el títol per evitar reiteracions.

4 De fet, la paraula *tonalitat* prové del llatí «tōnus», que significa 'tensió' i que, al seu torn, està emparentat amb la idea de tensió musical d'una corda (Coromines, 2003, p. 573). En aquest sentit, el to és, doncs, un concepte ampli —i, tanmateix, amb una lògica prou clara— que es pot referir a les tonalitats musicals, als tons visuals dels colors, però també, en el cas que ens ocupa, a la graduació emocional d'un poema.

ens interessa ressaltar particularment. En paraules de Kurt Spang, el to de veu «designa una relació implícita entre lo psíquico y lo físico, entre manifestaciones anímicas y sus repercusiones sensoriales» (2006, p. 388). Per tant, es tracta d'una propietat del text a partir de la qual es poden transmetre actituds, estats d'ànim i fins i tot una posició moral, i és, en definitiva, el principal generador d'afectes en el lector d'un poema. Uns afectes que, com també exposa Rodríguez-Vázquez (2020, pp. 126-127), es poden mirar d'atènyer a través d'una considerable multiplicitat de recursos i de la seva combinació —la temàtica, la puntuació, la sintaxi, les figures retòriques, fins i tot l'extensió—, però en què el metre i el ritme són, ben segur, un dels factors més determinants.

Si haguéssim de destacar una virtut ja no de *Poesia 1979-2004*, sinó del conjunt de l'obra poètica de Pere Rovira, la modulació de la veu seria, sens dubte, una de les principals qüestions a considerar. Malgrat la lògica evolució que, amb els anys, ha sofert la seva poesia, el deix tonal que utilitza sempre ha mantingut una identitat consistent. El seu és un discurs de tipus interpersonal —això és, que imita el to d'una persona que parla a una altra—, i que mira de mantenir en tot moment una actitud honesta, cordial, una actitud que defuig qualsevol mena d'estridentia o de petulància.⁵ Les reflexions d'ordre moral són una tendència recurrent d'aquest jo poètic, però sense prendre mai un posat massa categòric ni donar respostes taxatives, al contrari. Rovira mira d'establir un vincle de complicitat, de mútua companyonia amb el lector.⁶ La seva és «una veu que ens busca»⁷ a través de la paraula escrita. Francisco Díaz de Castro ho sintetitza de manera entenedora:

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 desde los presupuestos de una poesía de la experiencia que alcanza siempre a extraer su lección moral de todo cuanto observa o reconstruye. (Díaz de Castro, 2002, p. 50)

Totes aquestes qualitats són també presents a *Poesia 1979-2004*. Al capdavant, i tal com dèiem una mica més amunt, el llibre es presenta com un compendi de l'obra poètica composta durant el període assenyalat en el títol; recopila, per tant, els poemaris que l'autor havia publicat entre 1981 i 2003: *Distàncies*, *Cartes marcades*, *La vida en plural* i *La mar de dins*.⁸ Ara bé, a més d'aple-

5 Llavina arriba a parlar d'un to de «confessió descarada i directa» que el porta a «l'artifici de la sinceritat», això és, al necessari distanciament entre «la seva capacitat crítica i les passions i afectes més visceral» (Llavina, 1992, p. 45).

6 Tal com va afirmar Joan Margarit, es pot qualificar Rovira de «moralista cordial» (Margarit, 2003, p. 26).

7 El mateix Rovira afirma que la poesia és «una veu que ens busca» (Rovira, 2005, p. 11).

8 El fet que les dates apuntades al llibre no coincideixin amb la data real de les publicacions, ho podem atribuir, sobretot, a la voluntat de considerar també el període de composició dels textos i no només de publicació. La *plaque* titulada *La segona persona*, que inclou diversos poemes que després es publicarien

gar-los tots junts per primera vegada, Rovira també duu a terme una tasca de selecció, revisió i correcció. El volum no inclou altres poemes dispersos, fulletons i fins i tot algunes *plaquettes* de certa importància com, per exemple, *La segona persona* (Rovira, 1979) o *Sàtires* (Rovira, 1994). Però és que, malgrat aquesta primera esporgada, els quatre poemaris inclosos també resulten, en alguns casos, notablement retallats i modificats. A tots quatre reculls s'hi suprimeix com a mínim una composició, tot i que el grau de correcció i intervenció és, en realitat, molt desigual. El llibre més retallat és —amb molta diferència— el primer, *Distàncies*. Incloem, tot seguit, la llista de supressions que es produeix a cada recull:

Taula 1. Poemes descartats a *Poesia 1979-2004*

<i>Distàncies</i>	«Qu'ieu ai nom maistre certa», «Comentari de "Le regret d'Heraclite", de J. L. Borges», «Comentari al sonet XXIII de Garcilaso», «Un vel», «El ritme de ponent», «L'inefable», «Mudança», «Felina II», «Els ous» i «Vernal».
<i>Cartes marcades</i>	«El mort».
<i>La vida en plural</i>	«Beatus ille» i «Palla».
<i>La mar de dins</i>	«Testament».

Mentre que als tres darrers llibres s'eliminen un total de quatre poemes, només a *Distàncies* se suprimeixen deu composicions —en un poemari que, en origen, tampoc no era gaire llarg, estava format per vint-i-sis poemes.⁹ A més a més, tal com veurem en els propers apartats, és també el que pateix una transformació més fonda dels poemes que sí que hi són inclosos, que en alguns casos arriben a patir modificacions significatives.

Aquests canvis fan que hàgim de qüestionar-nos sobre la naturalesa última de *Poesia 1979-2004*. I és que, tal com apunta Susanna Rafart, el terme «obra completa» no semblaria el més escaient per referir-se a aquest volum:

Teòricament, es tracta d'un corpus complet; si bé el treball sobre l'obra, la seva revisió i l'ordenació del material transformen el recull en una antologia, en un llibre unitari, en la biografia sentimental de qui exerceix la passió amb els versos del *capitán* Aldana. Guiat pel seu autor de referència, Jaime Gil de Biedma, Rovira presenta un gruix de textos que no arriba al centenar, el resultat del garbellat dels anys i de les seves omissions. (Rafart, 2007, p. 21)

En efecte, només teòricament podem considerar el llibre un corpus complet. *Poesia 1979-2004* no és, en cap cas, un recull íntegre de tota l'obra poètica publicada abans per l'autor. Però, si

a *Distàncies*, és de 1979; així mateix, hem de pensar que les modificacions incloses a *Poesia 1979-2004* devien quedar enllestides l'any 2004.

9 L'any 2011, *Poesia 1979-2004* seria traduït i publicat en castellà (Rovira, 2011b). No és la nostra pretensió, en aquest article, analitzar la versió castellana del llibre. De totes maneres, no és sobrer apuntar que en aquesta edició en espanyol, tot i que els continguts són molt similars —deixant de banda, és clar, el canvi de llengua—, encara se suprimeixen alguns poemes més. En concret, es tracta de «La lassitud» (*Cartes marcades*), «1968-69» i «Referèndum en forma de balada» (*La vida en plural*).

tenim en compte el procés de reescriptura que pateixen determinats poemes, tampoc no el podem considerar una mera compilació —entenent aquest concepte com a simple selecció i reedició d'obres ja publicades. A més, aquest procés de reescriptura, tot i la seva irregularitat, no deixa de qüestionar-nos sobre l'originalitat del poemari, tant des d'un punt de vista particular —de les col·leccions que l'integren— com també vist en un sentit global —considerant el llibre com a conjunt.

En conseqüència, en l'anàlisi que segueix procurarem indagar en la naturalesa de l'obra. A través d'un estudi de la trajectòria de l'autor i el seu context i, sobretot, d'un estudi de variants entre les diverses versions dels poemes, volem indagar en les especificitats de *Poesia 1979-2004*. El fet de comprendre com i per què s'han produït les modificacions ens ajudarà a estudiar l'evolució poètica de Rovira, en especial quant a les variacions tonals, i, així mateix, ens permetrà indagar en els mecanismes d'escriptura i reescriptura de l'autor. En aquest sentit, doncs, assumim els principis de la crítica genètica a l'hora de concebre l'obra literària com a part d'un procés, i en remarcar el valor que té, per a la comprensió de la literatura, la tasca comparativa no només de les diverses versions manuscrites d'un text, sinó també de les versions editades i publicades.

2. ELS CANVIS ESTILÍSTICS: MARC HISTÒRIC I TRAJECTÒRIA DE L'AUTOR

Abans d'entrar en una anàlisi dels textos en si, resulta oportú reflexionar sobre els possibles motius de les modificacions i supressions o, dit amb altres paraules, quines són les raons que mouen Rovira a retallar i reescriure bona part de *Distàncies* i no, per contra, la resta de llibres. En primer lloc, hauríem d'apuntar una qüestió que sembla prou significativa, l'aspecte mètric. En les correccions incloses a *Poesia 1979-2004* s'hi percep una palesa intenció de refer la mètrica, de reparar els errors de versificació que contenia el llibre original. El mateix Rovira ho reconeix obertament:

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. (Calsina, 2019, p. 606)

Per tant, un dels motius principals de les modificacions seria, segons les seves paraules, arreglar l'aspecte tècnic. En efecte, *Distàncies* no és en aquest sentit un llibre gaire equilibrat. Si bé, en termes generals, s'hi observa la voluntat de tendir cap a una certa correcció —sovint trobem versos ben escandits i amb els accents pertinents—, el cert és que la majoria de les composicions presenten una notable irregularitat; gairebé a tots els poemes trobem línies que són molt difícils de quadrar dins les normes de la preceptiva; de vegades, els contactes vocàlics són dubitatius i poc intuïtius, cal forçar-los de manera exagerada per atènyer una mesura que resulti lògica. Fins i tot hi trobem alguna composició que hem de qualificar directament de poema en prosa —«Temps»—, un tipus de text que, curiosament, no tornarà a aparèixer mai més en la seva producció posterior.

Les causes d'aquesta versificació dubitativa són diverses. Fins a cert punt, podem atribuir la irregularitat a la pròpia inexperiència del poeta —no hem d'oblidar que *Distàncies* és el primer recull de Rovira i que, per tant, ens trobem als inicis de la seva carrera literària. Val a dir, però, que elaborar una mètrica correcta i ortodoxa tampoc no era aleshores, en el moment de compondre els poemes, un dels seus objectius lírics fonamentals. Durant la redacció de *Distàncies*, l'autor no pretenia construir, necessàriament, uns versos perfectament escandits. De fet, el procés d'escriptura del llibre és força impulsiu, força ràpid, ben poc cerebral. És el resultat d'unes circumstàncies particulars de la seva vida que l'artista va voler representar de manera literària. La seva pretensió última era conformar una veu realista, natural, i, sobretot, tendent a un cert caràcter col·loquial. Aconseguir aquesta mena de dicció era un objectiu que passava per damunt de l'encert tècnic. Sens dubte, això explica que la correcció en la mesura no fos especialment precisa. El mateix Rovira, a l'entrevista que hem esmentat abans, comenta aquesta peculiaritat:

Tot això [la irregularitat mètrica] ve una mica del tema aquest de la *colloquialitat*. 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. (Calsina, 2019, pp. 606-607)

La menció a Jaime Gil i Gabriel Ferrater no està pas mancada d'importància. Aquests eren, en efecte, els dos referents principals de Rovira a l'hora de compondre *Distàncies*. Ara bé, tal com apunta ell mateix, l'interès per ambdós poetes del mig segle requeria, sobretot, en l'obtenció d'una dicció col·loquial, i no, en canvi, en la mètrica i el ritme. Això no deixa de ser sorprenent si considerem la qualitat formal de la poesia de Jaime Gil i Ferrater —i la indubtable influència que té aquest aspecte, com ja hem apuntat a l'inici, en la modulació de la veu. Però aquesta relativa descurança seria, en veritat, una situació conjuntural en el conjunt de la seva obra. Després de la publicació de *Distàncies*, Rovira aniria adoptant un interès cada cop més marcat pels aspectes tècnics de la poesia. En aquest aspecte, els seus propers llibres serien ben diferents, més treballats, molts més aconseguits des del punt de vista de l'ortodòxia mètrica.

Aquesta transformació, sens dubte decisiva en la seva trajectòria, respon a una lògica interna de l'autor, però també a un context canviant —tant en l'àmbit català com hispànic— que és necessari considerar. No hem d'oblidar que Rovira va començar a escriure poesia a la dècada dels setanta, en un moment en què el ressorgiment de les avantguardes i el subjectivisme hermètic i hedonista dels *Novísimos* eren una tendència dominant (Carriedo, 2012, p. 23). De fet, i a pesar de la seva evolució posterior, el mateix Rovira es va dedicar durant un temps a la creació de poesia d'estètica surrealista i a l'escriptura automàtica.¹⁰ Aquests van ser uns inicis dubitatius,

10 A pesar d'haver-se interessat força per la poesia d'avantguarda, Rovira no va arribar a publicar mai cap poemari d'aquest estil i, de fet, només tenim alguns textos publicats, molt escassos, escrits en castellà: sis

en què el poeta no havia definit encara una veu i un estil propis. Però, a finals dels setanta, els seus interessos lírics es van anar modificant de manera gradual. Ja l'any 1972, Rovira havia assistit a diversos cursos de poesia, a la Universitat de Barcelona, impartits per Gabriel Ferrater. Però no seria fins al 1977, de nou a Barcelona després d'una temporada a París, que començaria a interessar-se de veritat per la poesia del mig segle i, en particular, per l'obra de Jaime Gil de Biedma, a qui va poder conèixer personalment. Aquests fets coincideixen, no per casualitat, amb un canvi de tendència en el marc de la poesia catalana i hispànica. En aquells moments, el realisme començava a reivindicar-se, mentre el culturalisme dels *Novísimos* «ya había dado signos de desfallecimiento» (Abril, 2014, p. 2). I és en aquest marc, en aquest temps de transició, que Rovira escriu *Distàncies*. Un llibre d'estètica clarament realista, amb una veu ara sí més definida, i que representa, al capdavant, el seu primer poemari publicat.

Però, en realitat, el canvi definitiu per a l'autor es produirà una mica després, a partir del 1985, quan entra en contacte per primer cop amb els anomenats «poetes de l'experiència».¹¹ Al mes de desembre d'aquell any, Rovira assisteix al congrés *Palabras para un tiempo de silencio*, celebrat a Granada. És llavors quan coneix Luis García Montero, Javier Egea, Álvaro Salvador, Antonio Jiménez Millán i Felipe Benítez. De seguida, la sintonia amb aquell grup de poetes va ser extraordinàriament positiva. Així ho testimonia un dels assistents a l'acte, el poeta Álvaro Salvador:

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 [...], 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. (Carriedo, 2017, pp. 49-50)

poemes breus, d'estètica surrealista, a la revista *Bava per a vós* (Rovira, 1976), i una *plaquette* publicada conjuntament amb Miquel de Palol, que conté un llarg poema de vuitanta-set versos d'estètica també surrealista, *Carta de amor* (Rovira, 1977a). Aquest interès també quedaria reflectit en els seus estudis acadèmics: la seva tesi de llicenciatura era sobre el poeta Juan Larrea (Rovira, 1977b).

- 11 Tal com també defensa Rubio (2022, p. 3), en aquest cas preferim utilitzar el terme «poesia de l'experiència» abans que «la otra sentimentalidad», ja que aquesta segona denominació seria convenient reservar-la per al grup originari de poetes radicats a Granada, i, la primera, per designar el conjunt del col·lectiu, que inclou poetes de molts altres territoris. Sobre la poesia de l'experiència, els seus objectius lírics i el context històric, llegiu la interessant síntesi que en fa Luis García Montero (1998), un dels seus poetes —però també teòrics i intel·lectuals— més representatius. També és oportú mencionar l'interessant estudi que, amb una mica més de perspectiva històrica, desenvolupa Araceli Iravedra (2007).

Les declaracions d'Álvaro Salvador demostren fins a quin punt va ser significativa, per a tot el grup, la figura de Jaime Gil de Biedma. Sens dubte, aquest va ser un element aglutinador fonamental, un dels interessos que més els va unir d'entrada. I, precisament, Pere Rovira s'havia convertit, ja aleshores, en el moment de la celebració del congrés, en un especialista en la seva obra —tal com hem explicat, havia defensat la seva tesi doctoral sobre la poesia de Jaime Gil només dos anys abans (Rovira, 1983).

A partir de llavors, Rovira establiria una estreta relació no només amb aquells poetes, sinó també amb altres autors que mantenien afinitats amb el grup. En un segon congrés, també celebrat a Granada, l'any 1992, Rovira coneixeria Carlos Marzal i Vicente Gallego —dos poetes de primer ordre amb qui es produiria una gran avinença. Finalment, un tercer congrés, aquest cop celebrat a Lleida el 1994 —organitzat per Pere Pena i ell mateix—, acabaria d'assentar les seves relacions d'afinitat amb els membres del grup. Els contactes amb els «poetes de l'experiència» van resultar, per a Rovira, determinants en molts sentits. La seva entesa, abans de res artística i creativa, acabaria transcendint el fet poètic: amb molts d'ells, acabaria establint una fecunda amistat que ha perdurat al llarg dels anys.

Sens dubte, l'interès per Jaime Gil i els contactes amb els «poetes de l'experiència» expliquen en gran manera el gir en la poesia de Rovira. Des del punt de vista artístic, van suposar un aprofundiment en els nous principis que havia adoptat, en l'abandó definitiu de les avantguardes dels setanta i l'aposta marcada per una escriptura realista.¹² Des del punt de vista formal, la transformació seria especialment accentuada. A partir de llavors, l'autor compondria una poesia cada cop més exigent des d'una perspectiva tècnica. Si mirem la seva obra en conjunt, no podem dubtar que la tendència a la irregularitat va ser un tret força circumstancial, quasi exclusiu del primer recull, *Distàncies*. En el poemari següent, *Cartes marcades* —un llibre que s'emmarca clarament en els supòsits lírics de la poesia de l'experiència—, hi trobem un esforç tècnic molt més accentuat. En aquest nou llibre el procés d'escriptura també és diferent. Si la composició de *Distàncies* havia estat ràpida i impulsiva —potser encara influït per l'escriptura automàtica que havia practicat fins poc abans—, l'escriptura de *Cartes marcades* és molt més pausada, més lenta, més reflexiva. Tots els poemes de la col·lecció estan formats per versos perfectament escandits, majoritàriament anisosil·làbics —tot i que també en trobem d'isosil·làbics—, a més de l'ús de quartets i tercets i, fins i tot, l'aparició per primera vegada de dos sonets.¹³ Aquesta manera de fer no ha fet sinó accentuar-se amb els anys. Si es compara *Distàncies* amb els darrer poemari inclòs a *Poesia 1979-2004, La mar de dins*, la diferència és enorme.¹⁴ I la

12 En aquest sentit, quant a l'afermament de l'estètica realista, no podem obviar tampoc la influència que va tenir el reconeixement en forma de premi que va rebre per la seva òpera prima, *Distàncies* —el llibre va guanyar el Premi Vicent Andrés Estellés de poesia l'any 1980.

13 D'aquests dos sonets, el primer és una creació pròpia de Rovira, «El convers», mentre que l'altre es tracta, en realitat, d'una versió traduïda d'un poema de Paul Verlaine, «Lassitude», traduït en català com «La lassitud».

14 A *La mar de dins* encara hi ha una marcada tendència als versos anisosil·làbics. En tot cas, tota la mètrica està perfectament escandida, amb una gran regularitat i seguretat. A més, ja hi trobem alguns poemes isosil·làbics, alguns quartets, la inclusió d'algunes formes tancades com el sonet i fins i tot l'ús de la rima. Per tant, la diferència amb l'escriptura sovint prosaica de *Distàncies* és molt evident.

situació encara és molt més accentuada si es compara amb els poemaris més recents de l'autor, a saber, els que ja no són inclosos al volum objecte del nostre estudi —*Contra la mort* (Rovira, 2011a), *En família* (Rovira, 2020) i *El joc de Venus* (Rovira, 2021).¹⁵ Avui dia, l'aposta per les formes tancades, la rima i els versos isosil·làbics és una tendència que cada vegada s'ha fet més present a la seva obra. En el pròleg d'una antologia en castellà publicada fa uns pocs anys, l'autor ens ofereix les següents reflexions:

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*, fue 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. (Rovira, 2016, pp. 9-10)

Les explicacions de l'autor resulten perfectament il·lustratives. En aquests moments, Rovira es decanta per una poesia acurada, ben mesurada, una poesia rigorosa que, a banda dels valors creatius, presenti també un interès notable per «la part artesanal de l'ofici poètic». Això no implica, en absolut, tendir a una obra formalista, preciosista ni alambinada, al contrari. La seva vol ser una lírica clara, comprensible, però que no defugi mai ni la profunditat ni l'ofici. Uns versos que combinin la claredat de pensament amb una exigència poètica de primer ordre. Tal com ell mateix ha defensat diverses vegades citant Salvador Espriu, la poesia ha de ser «clara i difícil» (Rovira, 2005, p. 164).

L'aspecte tècnic és, doncs, un factor determinant a l'hora d'explicar les correccions dels poemes de *Poesia 1979-2004* i, molt particularment, dels poemes de *Distàncies*.¹⁶ Però hi ha altres factors que no podem deixar de mencionar. I és que la mètrica per si sola no explica la supressió d'un cert nombre de poemes.¹⁷ La majoria de textos eliminats presenten una irregularitat mètrica

15 Aquest darrer llibre, *El joc de Venus*, és l'exemple més palès de l'elevada exigència formal a què ens referíem —es tracta d'una col·lecció de sonets.

16 És prou significatiu que l'únic poema que no pateix cap canvi respecte a l'original és «Foc», un text que ja d'entrada estava ben escandit mètricament.

17 La majoria de poemes descartats a *Poesia 1979-2004* no es poden considerar textos fonamentals dels poemaris primigenis. Alguns, com per exemple «Felina II» o «Els ous» són certament redundants i fins a cert punt prescindibles. Però, tal com planteja Xavier Macià (2008, p. 102), l'esporgada va ser «potser excessiva». Hi ha algunes omissions que resulten particularment delicades. Potser la que ho és més de totes és «Qu'ieu al nom maistre certa», el poema inaugural de *Distàncies*. I és que, més enllà de la importància

similar a la dels altres de la col·lecció. Fins i tot n'hi ha alguns —«Un vel», «El ritme de ponent», «L'inefable» o «Mudança», per exemple— que presenten una mètrica més regular que alguns dels que, finalment, sí que van ser inclosos. Per tant, el fet que no apareguin a *Poesia 1979-2004* s'ha d'atribuir a motius no estrictament tècnics. Fixem-nos en aquest fragment del pròleg:

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. (Rovira, 2006, p. 11)

Pel que es desprèn d'aquestes paraules, sembla evident que Rovira tenia dubtes molt profunds quant a *Distàncies*. I no només de tipus formal. Tot i que l'autor afirmi la seva voluntat d'intervenir només en els aspectes mètrics, resulta palès que en aquestes explicacions hi ha també un judici de valors estètics i actitudinals. L'any 2006, Rovira ja no se sentia identificat amb molts dels trets del seu jo de vint-i-cinc anys enrere, amb una veu poètica que considerava ingènua i fins i tot pedant. Tant és així que, segons podem interpretar del fragment, fins i tot s'hauria plantejat eliminar el poemari del conjunt de la selecció, encara que, per una qüestió més aviat afectiva, no ho acabés fent.

I, tanmateix, aquesta perspectiva del 2006 també ha anat canviant. A partir de la publicació de *Contra la mort*, Rovira va patir un canvi significatiu en les seves concepcions poètiques. Sense renunciar a l'exigència formal —al contrari, encara hi aprofundeix més—, l'autor ha anat matisant la seva crítica a aquella escriptura impulsiva i poc distanciada, s'ha anat allunyant dels principis del «poeta lent» —tal com ell mateix s'havia autoanomenat en alguna ocasió (Ballart, 2005, p. 181) tot apropiant-se d'una expressió encunyada per Jaime Gil de Biedma (Gil de Biedma, 2012, pp. 53-54). De fet, justament en aquella època, Rovira va desenvolupar una manera de compondre més ràpida, més intuïtiva i menys cerebral, o, per dir-ho amb les seves paraules, una actitud més «apassionada» durant el procés d'escriptura. Això va influir la seva visió de la

intrínseca del poema, hi ha també una qüestió d'abast més general, una particularitat estructural. En els llibres de Rovira, el primer poema del recull —«Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...», «Carta del pare» o «Poeta de mig segle», per exemple— sempre acostumen a tenir una importància singular, acostumen a donar diverses de les claus del poemari que el segueix. Aquest cas no és diferent. El text ens presenta el tema del llibre, ens parla de la relació entre amor i poesia. Rovira vol escriure una obra que, com la de Guillem d'Aquitània, descriu el seu propi trajecte vital. A més, el poema també exerceix una funció de *captatio benevolentiae*, excusant els defectes que el recull pugui contenir. Per tant, la seva supressió suposa un canvi remarcable. És cert que «Il faut avoir le courage de l'avalier» —el poema que el substitueix a l'inici— és un dels textos rellevants del llibre, però no exerceix un paper introductori programàtic com l'anterior —sobre aquesta qüestió, vegeu també Calsina (2019, pp. 155-157).

poesia anterior. Rovira es mirava *Distàncies* des d'un altre angle i això va fer que en revalorés, en part, les seves qualitats. En una entrevista realitzada fa uns pocs anys, el poeta arriba a observar certs punts en comú entre el primer llibre i el que era, llavors, el darrer:

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 fermar, perquè no se't descontrola. I la manera de fermar-lo 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. (Calsina, 2019, p. 605)

Resulta palès que Rovira ha modificat la seva valoració de *Distàncies*. Fins i tot arriba a dir, una mica més endavant, que tot el procés de reescriptura de *Poesia 1979-2004*, ara, probablement, no el duria a terme (Calsina, 2019, p. 606).

3. ANÀLISI DE LES CORRECCIONS. EL CAS DE *DISTÀNCIES*

Iniciem, a partir d'aquest punt, una anàlisi comparativa entre les diverses versions dels poemes inclosos a *Poesia 1979-2004* i, particularment, dels textos del primer llibre, *Distàncies*. És cert que les correccions i supressions es produeixen a tots els reculls, però, tal com ja hem assenyalat una mica més amunt, la immensa majoria de canvis es concentren en el poemari inaugural. És per això que, en aquest apartat, i a banda d'unes poques excepcions, ens centrarem sobretot a analitzar la seva òpera prima.

Els poemes de *Distàncies* inclosos en el volum resulten, en efecte, notablement modificats. Bona part d'aquestes correccions responen a una qüestió formal, això és, a la voluntat de perfeccionar la mètrica dels textos. Tal com apunta el mateix autor, en intervenir en els poemes procurava cenyir-se a l'aspecte mètric per evitar, així, caure en «un retoc de contingut» (Calsina, 2019, p. 606). Un dels exemples més clars d'aquesta mena d'intervenció és el poema «Les cançons». Aquí, els canvis introduïts destaquen per la seva especificitat. Són alteracions molt puntuals i determinades, que gairebé no n'afecten el fons ni el missatge; unes modificacions tan detallistes que gairebé les podríem qualificar, utilitzant un terme mèdic —però perfectament il·lustratiu— de «quirúrgiques». Vegem tot seguit el poema en qüestió:

Com aquelles fosques orenetes
que encara no havia entès per què no tornen,
són les cançons, aquesta cançó tèbia,
cantada amb l'alè més que amb la veu
i truculenta com tota melodia memorable.
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:
viure era una festa perquè vindries
i la cançó no era record, era presagi
(el teu cos blanc sobre els llençols,
tot meu, i la tarda present invulnerable).

Avui la cançó torna i em porta aquell regust
de moment irrepetible i potser últim,
però no sols per mi, també per ella
ha passat l'any, i la tarda només es repeteix
perquè el teu cos és tan blanc i meu
com l'any passat. La cançó, com les orenetes,
enguany torna més fosca. No és la mateixa.

Versió original de *Distàncies*

Com les obscures orenetes
que no havia entès mai per què no tornen,
són les cançons, aquesta cançó tèbia,
cantada més amb l'alè que amb la veu
i truculenta com tota melodia memorable.
Aquesta cançó que ara, ardent la tarda,
filtrant per sobre meu les persianes
penombra verda que predisposa el cos,
em trasllada a l'estiu de l'any passat
quan tu no hi eres i jo t'esperava:
viure era una festa perquè vindries
i la cançó no era record, era presagi
(el teu cos blanc sobre els llençols, tot meu,
i la tarda present invulnerable).

Avui la cançó torna i em porta aquell regust
d'instant irrepetible i potser últim,
però no sols per mi, també per ella
ha passat l'any, i la tarda només es repeteix
perquè el teu cos és blanc i és meu encara.
La cançó, com aquelles orenetes,
enguany torna més fosca. Ja no és la mateixa.

Versió de *Poesia 1979-2004*

Entre una versió i l'altra s'hi aprecien petites diferències, més aviat puntuals. Tanmateix, malgrat el seu abast relativament reduït, ajuden sens dubte a facilitar el desenvolupament mètric del poema. Ja d'entrada, en el primer vers, i per tal d'obtenir un hexasíl·lab ben mesurat, Rovira substitueix el determinant demostratiu per un article; també substitueix l'adjectiu «fosques» per un sinònim força proper, «obscuras». Tot seguit, a la línia següent, reemplaça l'adverbi «encara» per «mai», a la vegada que n'altera l'ordre dins la frase; conforma, així, un decasíl·lab amb els accents corresponents. Una mica més endavant, trasllada l'expressió «tot meu» del vers 14 al 13; una mínima alteració que li permet obtenir dos decasíl·labs molt més regulars que els versos equivalents del primer llibre. Al vers 16 substitueix el terme «moment» per «instant» i, apostrofant el substantiu amb la preposició, aconsegueix escandir un nou decasíl·lab ben accentuat. I abans d'acabar, en els tres darrers versos, hi inclou diversos ajustos gràcies als quals aconsegueix bastir, de manera perfectament travada, dos decasíl·labs i un alexandrí —afegeix l'adverbi «encara» (v. 19), suprimeix el fragment «com l'any passat», canvia un article per un determinant demostratiu (v. 20), i inclou l'adverbi «ja» al darrer hemistiqui (v. 21). Tot plegat, contribueix a minimitzar el caràcter mètricament dubitatiu del poema original. Els canvis són reduïts, puntuals, però efectius. Sense alterar gaire el contingut de la primera versió, la segona presenta una solidesa accentual molt més marcada.

Ara bé, tot i aquest exemple, no podem afirmar que els canvis inclosos a *Distàncies* responguin sempre, d'una manera tan clara i palesa, a la simple voluntat de correcció mètrica. És cert

que aquesta n'és una raó fonamental, però també hi ha variacions que no afecten només l'accentuació dels versos.¹⁸ A la vegada que l'autor ajusta el metre, de vegades també es produeix un procés d'estilització dels poemes, és a dir, un procés de simplificació i supressió de detalls superflus. De fet, sovint les dues coses acostumen a confondre's. Les alteracions estilístiques no solen ser d'un gran abast, no podem parlar d'una profunda reescriptura, però tampoc no podem menystenir-ne en cap cas la importància. Vegem-ne, tot seguit, un exemple. Es tracta d'un breu poema titulat «Nocturn»:

Vas cremant tabac a la terrassa i deixes banyar els ulls
en la gespa xopa del jardí i en les roses degotant
aturar-se qui sap per quines aigües
antigues engrescats. Tens el cos estimat a la cambra
i és dolç entretenir-se engreixant el desig
que quan ella no hi era et consumia.

Versió original de *Distàncies*

Fumes a la terrassa i deixes banyar els ulls
en la humitat de l'herba i de les roses,
qui sap per quines aigües
antigues engrescats. Tens el cos estimat a la cambra
i és dolç entretenir-se engreixant el desig
que quan ella no hi era et consumia.

Versió de *Poesia 1979-2004*

Les modificacions, en aquest poema, es concentren en els tres primers versos, i permeten donar una mesura concreta i ben escandida —dodecasíl·lab, decasíl·lab i hexasíl·lab— a unes línies que, d'entrada, eren del tot irregulars. Així, el conjunt del text pren una estabilitat formal més assentada. Però, al marge de la mètrica, de seguida podem veure que els canvis no són neutres o, com a mínim, no ho són tant com a l'exemple anterior. Les fórmules noves sempre tendeixen a unes característiques concretes, fonamentalment la simplificació de la sintaxi i a la supressió de mots. Fixem-nos-hi: allò que al vers 1 era «Vas cremant tabac a la terrassa», es converteix simplement en «Fumes a la terrassa». De la mateixa manera, al vers 2, «en la gespa xopa del jardí» passa a ser «en la humitat de l'herba»; i així mateix, «i en les roses degotant» també se simplifica en la fórmula «i de les roses». Al tercer vers, se suprimeix un verb; «aturar-se qui sap per quines aigües» es converteix en «qui sap per quines aigües». Podem comprovar, doncs, que la voluntat d'arreglar la mètrica no és totalment neutra, sinó que ve acompanyada d'una certa tendència a la simplificació, a elaborar un discurs menys recarregat.

Aquesta és, de fet, una situació recurrent a *Poesia 1979-2004*. Tot seguit n'analitzarem tres exemples més de manera esquemàtica, «17 de maig», «A una dama malalta» i «La modernitat d'Aldana». Per fer-ho més visual, primer presentarem els canvis resumits en un requadre i, després, els comentarem breument:

18 Hem de fer notar, doncs, una certa contradicció entre allò que afirma l'autor, a saber, que els retocs són només formals (Calsina, 2019, p. 606), i la realitat pràctica de la reescriptura que estem analitzant en aquests moments. Una contradicció que ja s'intuïa en part, com hem constatat anteriorment, a l'hora d'emetre valoracions del seu primer poemari (Rovira, 2006, p. 11). Al capdavall, els retocs no són només formals, sinó que, tal com mirarem de demostrar, afecten altres elements prou rellevants dels poemes.

Taula 2. Canvis estilístics i supressions: «17 de maig»,
 «A una dama malalta» i «La modernitat d'Aldana»

Títol del poema	Versos	Distàncies (Versió de 1981)	Distàncies (Poesia 1979-2004)
«17 de maig»	11	«segur»	Eliminat
«17 de maig»	12-13	«per conviure amb el covard que oblidaràs que fores»	«per conviure amb la por que vas tenir»
«17 de maig»	15	«incapaç de llepar sens memòria la pell dolça de la joventut que se't dona ignorant, enlluernada»	«incapaç de llepar sense memòria la pell dolça de la joventut que se't dona ignorant, enlluernada»
«A una dama malalta»	2	«...»	«.»
«A una dama malalta»	2	«No sé si ens cal»	Eliminat
«A una dama malalta»	3	«possiblement»	«segurament»
«A una dama malalta»	4	«:»	«;»
«A una dama malalta»	8	«és un altre»	«és més profund»
«A una dama malalta»	8-9	«la superfície és aquesta»	Eliminat
«A una dama malalta»	39	«Seu afectíssim, Pere»	Eliminat
«Poders»	10	«injuriós»	Eliminat
«La modernitat d'Aldana»	12	«molesta»	Eliminat
«Fins que tornem a viure»	7	«allargat»	Eliminat

D'entrada, observant el requadre, allò que més crida l'atenció és la notable quantitat d'elements suprimits. En general, descarta paraules concretes o fragments d'oracions, si bé el que més elimina són, sobretot, adjectius. Però, d'altra banda, quan no suprimeix un element, sovint tendeix a simplificar-lo. A banda d'això, cal remarcar que, en el poema «A una dama malalta», hi ha un grup de petites modificacions que no afecten la mètrica i que, per tant, hem de considerar plenament estilístiques (v. 2, 3 i 4). És indubtable, doncs, que els canvis introduïts no són merament mètrics. En els poemes analitzats es produeix una clara tendència a la simplificació —especialment sintàctica— i a evitar redundàncies, repeticions i informacions innecessàries.

Encara hi ha un altre aspecte de *Poesia 1979-2004* que no podem deixar de comentar. I és que, a més de la mètrica i la tendència a la simplificació estilística, cal afegir-hi un altre tipus de variants, les relacionades amb l'actualització de la llengua. En diversos punts del llibre, s'hi fa palesa la intenció de modernitzar alguns elements lingüístics que havien esdevingut, tal vegada, caducs o desusats. Això es pot apreciar en la substitució de certs mots o expressions, però es reflecteix, sobretot, en un aspecte molt determinat: el traspàs sistemàtic dels verbs conjugats en passat simple a fórmules alternatives de passat perifràstic o passat imperfet.

L'ús del passat simple respon a una lògica històrica complexa. Tot i el seu declivi en els àmbits orals, a mitjan segle passat encara era una forma present, sobretot, en l'àmbit literari. Això no

obstant, el seu ús s'ha anat fent cada vegada menys habitual i més restringit a registres cultes.¹⁹ A causa d'això, la presència d'aquesta forma verbal pot transmetre, avui dia, un cert regust anacrònic o una impressió d'excessiva formalitat. D'aquí que Rovira introduís les modificacions de manera sistemàtica, per mirar d'actualitzar els poemes en què l'havia utilitzat. L'abast dels canvis és difícil d'avaluar. Val a dir que, si es mira en conjunt, el passat simple tampoc no tenia una gran presència en els poemes inclosos a *Poesia 1979-2004*, quedava limitat a unes poques composicions del primer i el segon llibre. Tanmateix, és indubtable que la seva substitució, per puntual que sigui, afecta els textos des del punt de vista estilístic però, sobretot, des del punt de vista del to de veu, ja que reforça la sensació de comunicació interpersonal.

Ara bé, hi ha un poema específic en què aquesta forma verbal, a diferència de les variacions concretes que afecten els altres, té una considerable significació: «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus, que ensenyà i morí a Lleida». Es tracta d'una composició de caràcter molt particular, a cavall del monòleg dramàtic i el poema d'imitació, i que està plantejat com una reescriptura d'una elegia clàssica del poeta Ausoni.²⁰ De fet, és un dels textos més importants del poemari que inaugura, *Cartes marcades*:

19 Com explica Perea (2006, p. 280), l'ús del passat simple va anar retrocedint en la llengua catalana ja des del segle XVI, fins al punt que, en el segle XIX, era un temps molt poc usat en la majoria del territori —només restringit a algunes zones de València, les Illes Balears i l'Alguer. En el vessant escrit, però, a partir del segle XIX es van fer intents d'incentivar-lo i fins i tot es va convertir en una forma habitual en els registres literaris. Era ben vist per tal d'evitar, en literatura, les reiteracions característiques de les formes perifràstiques (Forteza, 1915, p. 272). Amb tot, als anys seixanta del segle passat, Badia ja constata la convivència habitual entre les dues formes (1962, pp. 276-277). Amb el temps, el domini de la forma perifràstica ha continuat accentuant-se (Solà, 1977; Perea, 1980) i, avui dia, el perfet simple ha esdevingut minoritari, també en la majoria d'escrits literaris, i el seu ús ha quedat restringit a registres molt elevats.

20 Per a una anàlisi més aprofundida del poema, vegeu Calsina (2022, pp. 105-111).

ELEGIA D'AUSONI A DINAMI DE BORDEUS,
QUE ENSENYÀ I MORÍ A LLEIDA

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.
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.
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.

Versió original de *Distàncies*

ELEGIA D'AUSONI A DINAMI DE BORDEUS,
QUE VA ENSENYAR I VA MORIR A LLEIDA

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,
de Bordeus et van treure. Només eres
culpable de ser dòcil a la carn
i rebel a les lleis cruels dels anys.
Però el destí és benèvol quan castiga
un home generós: va ser Flavini
a la boirosa Lleida més feliç
que Dinami a Bordeus. La joventut
era el teu nou honor, i vas tenir-la
als braços cada nit fins que esclataren
les tristes flors d'enguany a les pomeres.
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 vam ser dignes.

Versió de *Poesia 1979-2004*

A la composició original, s'hi produïa un ús acusat del passat simple. Per contra, a la versió de *Poesia 1979-2004*, aquestes formes verbals passen sistemàticament a ser perifràstiques. Això es pot observar des del títol mateix del poema; en la nova versió, ara és «Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus, que va ensenyar i va morir a Lleida». Però, a més del títol, les variacions en la conjugació són força nombroses; totes les formes de passat simple dels versos 8, 12, 15, 16 i 23 són sistemàticament reemplaçades. A això cal afegir-hi, també, la substitució de l'adjectiu «bromosa» per «boirosa» (v. 13), un canvi que hem de considerar plenament estilístic ja que no afecta la mètrica de cap manera. És indubtable que les variants donen un altre aire a la composició i contribueixen a conformar una llengua més actual. L'actualització lingüística acosta l'estil del poema al dels darrers reculls de Rovira i, per tant, tendeix a homogeneïtzar el conjunt de la col·lecció.

Ara bé, aquesta actualització del llenguatge, en el cas d'«Elegia d'Ausoni a Dinami de Bordeus...», pot generar alguns dubtes. Al capdavant, es tracta d'una composició que, per la seva pròpia naturalesa, manifesta un caràcter distint, anacrònic, d'un altre temps. El mateix autor es vol presentar com un poeta clàssic. És clar que, evidentment, no ho és; en realitat, el text es basa en un procés de reescriptura i un joc intertextual complex. Però això no treu que,

fins a cert punt, la composició resultant continuï sent deutora del poema original d'Ausoni. El plantejament, el tema, i l'estil mantenen, amb independència dels canvis, una atmosfera pròpia d'una altra època. És des d'aquest punt de vista que la substitució del passat simple perd una part del sentit que sí que podria tenir, en canvi, en altres poemes de la col·lecció. Tenint en compte la idea de fons, el fet de donar-hi un aire anacrònic no tenia res d'estrany. L'ús d'aquesta forma de passat podria resultar si no escaient, com a mínim no necessàriament molest.

Per tancar aquesta anàlisi de *Poesia 1979-2004*, voldríem presentar encara un darrer comentari, el del poema titulat «Quan vull fer veure que t'ensenyó a viure». Es tracta d'un dels textos més significatius de *Distàncies* i, no obstant això, en la seva inclusió en el volum objecte d'estudi, resulta notablement modificat. Però, precisament, són aquestes importants variacions allò que el fan escaient en aquest punt de l'explicació; el poema sintetitza bona part de les especificitats compositives que hem anat desgranant fins ara:

QUAN VULL FER VEURE QUE T'ENSENYO A VIURE

Val més una paraula teva que tots
els llargs raonaments amb què et castigo
quan vull fer veure que t'ensenyó a viure,
jo, que vaig estrenar una vida amb tu
quan em portares de la fraternitat a l'amor
i al dolor d'haver d'abandonar i comprendre
que la vida es fa desfent i desitjant
no haver de desfer més (per tu
he deixat tot el que estimava, tota
la complaença de sentir-me responsable
i la resignació i els hàbits). Ara,
sovint em torna el gust a la boca
de la fruita primerenca que robava
a les hortes del poble de petit:
és el gust de saber que en el joc de la vida
sempre es perd si no es juga
i és el gust del teu bes que m'allunya
cada volta un pèl més del que fou
decidit que jo havia de ser. Per això,
no permetis mai que jo vulgui ensenyar-te;
seria com tornar a començar,
com si el món que he deixat i el món nostre
fossin boles de sang que es desfan
quan la mà destructora del nen
les esgruna a cops de palet. 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.

Versió original de *Distàncies*

QUAN VULL FER VEURE QUE T'ENSENYO A VIURE

Val més una paraula teva que tots
els llargs raonaments amb què et castigo
quan vull fer veure que t'ensenyó a viure,
jo, que vaig estrenar una vida amb tu
quan vas portar-me de la fraternitat a l'amor
i al dolor d'haver d'abandonar i comprendre
que la vida es fa desfent i desitjant
no haver de desfer més.
Ara em torna sovint a la boca
aquell gust de fruita primerenca
que de petit robava:
a les hortes del poble de petit:
és el gust de saber que en el joc de la vida
sempre es perd si no es juga,
i el gust teu, que m'allunya
de l'home que jo havia de ser.
Per això, no permetis
que provi d'ensenyar-te;
seria com tornar a començar,
com si el món que he deixat i el món nostre
fossin boles de fang
que la mà destructora d'un nen
esmicola a cops de palet.
No, no deixis que jo t'alliçoni;
tu que saps com es fan
les paraules més joves,
digues i besa'm dient.
Que pugui ser dels besos, dels teus besos.

Versió de *Poesia 1979-2004*

Com es pot apreciar, els canvis entre l'original de *Distàncies* i la versió de *Poesia 1979-2004* són considerables i, a més a més, la tipologia de variacions respon amb exactitud a les especificitats que hem anat descrivint. Si comencem pel final, això és, per la darrera característica exposada, podem comprovar que, en efecte, la modernització del llenguatge és un fenomen present a la nova versió. Al vers 5, l'autor canvia «em portares» per «vas portar-me»; més endavant, al 18, desapareix el verb «fou», que no troba equivalent en el nou text; i, de la mateixa manera, al 20, desapareix una altra forma que podem considerar plenament caduca, l'adverbi «jamai». D'altra banda, pel que fa a les supressions —deixant al marge la desaparició dels anacronismes que acabem d'esmentar— hem de destacar molt en especial la desaparició d'un passatge de gairebé quatre versos: «(per tu | he deixat tot el que estimava, tota | la complaença de sentir-me responsable | i la resignació i els hàbits)» (v. 8-11). No per casualitat, era un fragment acotat entre parèntesis, un aclariment que, en aquest procés de simplificació dels nous poemes, ja no semblava imprescindible. Però aquesta no és l'única reducció que hi ha en el text. Tot seguit en presentem els altres casos en un requadre:

Taula 3. Simplificacions del poema «Quan vull fer veure que t'enseny a viure»

Versos	<i>Distàncies</i> (Versió de 1981)	<i>Distàncies</i> (<i>Poesia 1979-2004</i>)
11-14	«Ara, sovint em torna el gust a la boca de la fruita primerenca que robava a les hortes del poble de petit»	«Ara em torna sovint a la boca aquell gust de fruita primerenca que de petit robava»
17-19	«i és el gust del teu bes que m'allunya cada volta un pèl més del que fou decidit que jo havia de ser»	«i el gust teu, que m'allunya de l'home que jo havia de ser»
19-20	«Per això, no permetis jamai que jo vulgui ensenyar-te»	«Per això, no permetis que provi d'ensenyar-te»
23-24	«fossin boles de sang que es desfan quan la mà destructora del nen les esgruna a cops de palet»	«fossin boles de fang que la mà destructora d'un nen esmicola a cops de palet»

Si s'analitzen comparativament els canvis que mostrem al requadre, resulta palès que la fórmula resultant sempre és més clara, més simple, que la fórmula inicial. Alguns elements de les frases desapareixen o es redueixen. Les construccions que d'entrada eren més complexes —especialment, dels versos 17-20— se simplifiquen en gran manera, adaptant-se a una sintaxi molt més clara, senzilla, diàfana. El recargolament original d'algunes oracions es debilita i el poema esdevé més fàcil de llegir. Tots aquests procediments són representatius, doncs, del tipus de modificacions introduïdes a *Poesia 1979-2004*, molt especialment en els primers llibres i, sobretot, a *Distàncies*. Unes modificacions que, a pesar del seu abast relativament limitat, no són neutres sinó que acaben tenint un efecte important en la naturalesa dels poemes.

4. CONCLUSIÓ

L'estudi que hem realitzat fins ara ens porta a establir diverses conclusions significatives. D'entrada, i com a qüestió més òbvia de totes, la constatació que no podem considerar el volum

Poesia 1979-2004 com un verdader recull de l'obra completa de Rovira entre els anys especificats. Malgrat les pròpies paraules de l'autor,²¹ en realitat l'hauríem d'entendre com una antologia, una selecció d'aquella part de la seva producció que encara considerava vàlida.²² I, així mateix, tampoc no es tracta d'una mera recopilació de llibres. L'antologia inclou un —molt— desigual procés de revisió. Mentre que els darrers llibres experimenten ben poques correccions, les variacions sofertes a la seva òpera prima, *Distàncies*, són considerables. Sembla que, al reunir l'obra, Rovira tenia dubtes importants amb relació a aquest llibre. No va voler suprimir-lo, però sí que el va revisar a fons.

Distàncies és objecte, per tant, d'una correcció profunda. La retallada dels poemes no és gens menyspreable —passa de 26 a 16—, però també les modificacions introduïdes en els textos —això és, en els que sí que són inclosos— han de ser justament valorades. Si ens atenem a les paraules de l'autor, els canvis responen a la voluntat de perfeccionar l'aspecte mètric, però sense voler alterar-ne el contingut. És cert que, en les noves versions, Rovira procura no desvirtuar el missatge original. No acostuma a afegir paraules o conceptes que no estiguessin representats d'inici en el text i, per tant, no podem parlar d'una reelaboració profunda dels poemes. Ara bé, com hem exposat a l'inici, els canvis mètrics no són innocus, no estan mancats d'importància, sinó que tenen un pes molt significatiu en la modulació tonal dels textos. Les correccions introduïdes alteren, inevitablement, la configuració de la veu poètica. Però, a més d'això, no totes les modificacions són tan acotades a l'aspecte mètric. Al costat d'intervencions tècniques, específiques i puntuals, n'hi ha d'altres que no ho són pas o, com a mínim, no ho són tant. Sense que els canvis arribin a contradir en cap cas el sentit inicial dels textos, sí que el precisen, el matisen. En aquest sentit, podem observar sobretot una clara tendència a l'estilització, és a dir, a la simplificació, a evitar redundàncies, repeticions i informacions innecessàries. Rovira suprimeix tot allò que li semblava accessori, sobrer. L'aspecte sintàctic tendeix a una claredat molt més acusada, el vocabulari és més exacte, precís, a l'hora que es produeix, també, l'actualització de determinats aspectes lingüístics —tal com hem vist, per exemple, en el cas del perfect simple. I tot això, naturalment, no és una actitud neutra. Potser els canvis no són profunds pel que fa al contingut, però sí que ho són en altres aspectes. El fet de suprimir fragments, escurçar-los o simplificar-los té un efecte decisiu en l'essència dels poemes. En paraules de Susanna Rafart:

Rovira pren distància vers l'experiència concreta i n'elimina allò que no ha d'interessar el lector: comparacions i explicacions. Finalment, la vida és la que és i el poema només en fa el dibuix exacte, sense cap traç inútil, sense concessions a la musicalitat ni a la retòrica. (Rafart, 2007)

21 El mateix Rovira en parla com a «poesia completa» (Calsina, 2019, p. 606).

22 En efecte, el concepte d'antologia sembla adequar-se prou bé a *Poesia 1979-2004*. D'una banda, planteja la idea de selecció, tria, recull, que caracteritza el volum: en paraules de Sabio Pinilla «El término antología [...] remite a la acción de reunir flores selectas (poesías) y se plasma de modo más gráfico en términos como *florilegio* o *ramillete*» (2011, p. 160). Però, a la vegada, també és un concepte que com defensa, per exemple, Claudio Guillén (2005, p. 375), està relacionat en més o menys grau amb la idea de reescriptura, de reinterpretació dels textos seleccionats, cosa que en el cas de *Poesia 1979-2004* també és, sens dubte, una característica fonamental del recull.

Tot i la seva concisió, aquestes explicacions resulten especialment il·lustratives; Rafart exposa alguns dels principals canvis de la nova versió del llibre. Però allò que més ens interessa són les primeres paraules que esmenta, com descriu l'efecte que aquests canvis produeixen, aquesta «distància vers l'experiència concreta». Això és determinant. Les supressions no són neutres, no ho poden ser. Els textos nous són diferents, menys efusius, no presenten tantes redundàncies ni un caràcter tan directe i col·loquial. Són més equilibrats, més depurats. El subjecte poètic no tendeix, per dir-ho en paraules d'Eliot (1932, p. 10-11), a un «turning loose of emotion», sinó que ha pres un distanciament més marcat, una separació de l'experiència concreta, dels fets exposats en el poema. I tot això afecta, fonamentalment, a un aspecte molt determinat, l'aspecte tonal. La veu que ens parla a la nova versió de *Distàncies* ja no és la mateixa. No pot ser la mateixa. Naturalment, manté una relació molt estreta amb el jo poètic original, però és un jo poètic que s'ha anat matisant amb el pas dels anys i l'experiència adquirida. És una veu que representa un altre moment de l'evolució poètica de l'autor, un estadi diferent de la seva trajectòria. Tornant a les paraules d'Eliot, podríem dir que els passatgers del tren mai no poden ser «the same people who left that station | Or who will arrive at any terminus» (2010, p. 92, v. 16-17). No, ells no poden ser els mateixos, de la mateixa manera que el Pere Rovira de l'any 2006 no és, per bé o per mal, el que va escriure *Distàncies* el 1981. O, per dir-ho amb paraules d'un altre il·lustre pensador: «Moy à cette heure et moy tantost sommes bien deux; mais quand meilleur, je n'en puis rien dire». (Montaigne, 1965, p. 964).

El jo poètic de *Poesia 1979-2004* és, doncs, més segur, més madur, menys dubitatiu. No és una veu tan impulsiva i espontània sinó que és més precisa, meditativa, pausada. Una veu que, no per casualitat, recorda en gran manera la que apareixerà en els poemaris posteriors i, molt en especial, la de *La mar de dins* —un llibre que, no en va, és gairebé coetani a *Poesia 1979-2004*. Això ens condueix a una conclusió important, a saber, la indubtable homogeneïtzació dels llibres de l'antologia. I és que els canvis introduïts —que acaben desembocant en una nova modulació tonal— són decisius a l'hora que el recull adquireixi una solidesa més ferma i compacta. Els llibres aplegats en aquest volum tenen una unitat encara més marcada que la que tenien abans, com a obres separades. Les dues versions de *Distàncies* són molt distintes i *Poesia 1979-2004* sembla en efecte «un llibre nou».²³ En certa manera, ho és. Un llibre original que ens obliga a la relectura.

En aquest punt final del treball, no pretenem embrancar-nos en una complexa disquisició ontològica. El nostre és un estudi pràctic i centrat, sobretot, en un cas específic. Amb tot, és evident que l'anàlisi dels processos d'escriptura i reescriptura, als quals hem dedicat bona part del text, ens obliguen a replantejar-nos alguns conceptes fonamentals. La perspectiva de la crítica genètica, que s'interessa en gran manera per l'anàlisi diacrònica de l'escriptura, ens ha de fer replantejar-nos la noció d'autoria pròpia d'èpoques anteriors —introduint la variable temporal i les relacions de l'escriptor amb el seu entorn— i, també, la idea d'obra d'art com a

23 Així ho expressa el mateix poeta en el pròleg del llibre: «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» (Rovira, 2006, p. 12).

fenomen tancat i invariable —convertint-se en un procés susceptible de variacions. En paraules d'Almuth Grésillon:

¿Y qué es una obra, a partir del momento en que, en el horizonte de la crítica genética, se postula que no puede tratarse ya de una forma finalizada, perfecta, acabada, sino del proceso escritural de su elaboración? [...] ¿qué es, en el plano teórico, un autor, en un momento en que la noción idealista de individuo genial es obsoleta y el autor muerto de la teoría estructuralista se revela una ilusión para el genetista, que no puede hacer abstracción de un sujeto escribiendo, cuya postura enunciativa cambia de minuto en minuto? (Grésillon, 2013, pp. 80-81)

La mirada de la crítica genètica i, per tant, la concepció d'obra literària en els termes que s'acaben d'exposar, ens permet comprovar que l'estudi de variants és un recurs especialment adequat per entendre la lògica d'una obra poètica i el sentit creatiu del seu autor, tant des d'un punt de vista sincrònic, més acotat en el temps, com diacrònic i, per tant, entès com un procés continu i en permanent revisió. En el cas que ens ocupa, *Poesia 1979-2004*, ens ha permès aprofundir en la complexitat del recull i en la seva especificitat com a poemari singular, al marge de la relativa funció compiladora que, en més o menys grau, pugui exercir. I, al mateix temps, també ens ha permès copsar l'evolució artística de Pere Rovira al llarg de vint-i-cinc anys de la seva producció, abordant-la a través de tres elements essencials: el creixent interès de l'autor pels aspectes formals, el procés de simplificació estilística dels poemes i l'actualització de determinats trets lingüístics. Ara bé, per damunt de tot això —o com a conseqüència de tot això—, hem pogut constatar, principalment, la configuració d'una veu poètica que, sense perdre els seus trets característics, esdevé més matisada, més definida, i, per tant, considerablement renovada.

Aquest mètode analític pot ser extrapolable a altres casos i situacions, i també, és clar, a alguns poetes afins a l'escola literària amb la qual es va vincular Pere Rovira, el grup de «poetes de l'experiència». Es tracta d'una possibilitat de recerca que, com és obvi, depassa el marc específic del nostre article i, això no obstant, de cara a futurs treballs, seria sens dubte beneficiós estudiar els canvis estètics d'altres autors de què hem fet esment al llarg de la nostra exposició, analitzant-ne la seva evolució a través de les diverses versions dels seus poemes publicats —la qual cosa permetria, d'altra banda, establir un paral·lelisme amb les conclusions extretes en el present article.

Voldríem acabar tornant a les paraules de W. H. Auden amb què hem començat aquest estudi. El poeta anglès es referia a la qualitat del «personal speech» que, en el cas de Kavafis, el feien perfectament recognoscible, fins i tot traduït a altres llengües (Auden, 1964, viii). No hi ha dubte que, també en el cas de Rovira, la personalitat en el discurs és una de les qualitats més remarcables de la seva obra. Però, al mateix temps, resulta perfectament palès que, llegint *Poesia 1979-2004*, la sensació d'unitat tonal s'accentua encara més. Els canvis introduïts acaben afectant aquest aspecte, la modulació de la veu, per damunt de qualsevol altre. Adoptant, doncs, les paraules d'Auden, podríem dir que *Poesia 1979-2004* ens ofereix uns versos personals, absolutament recognoscibles, uns versos que ningú més no podria haver escrit.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Abril, Juan Carlos (2014). El mercado de la poesía de la experiencia. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 26, 1-15.
- Auden, Wystan Hugh (1964). Introduction. Dins Rae Dalven (Trad.), *The Complete Poems of C.P. Cavafy*, (pp. vii-xv). The Hogarth Press.
- Badia, Antoni Maria (1962). *Gramàtica catalana*. (Vol. 1). Gredos.
- Ballart, Pere & Julià, Jordi (Eds.). (B2005). *Lírica de fin de siglo* (pp. 176-201). Diputación de Granada.
- Calsina, Joan (2019). *La poesia de Pere Rovira*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Calsina, Joan (2022). *El temps i la paraula*. Universitat de Lleida / Pagès Editors.
- Carriedo, Pablo (2012). Poesía, capitalismo y democracia. Una aproximación a la otra sentimentalidad. *Revista de crítica literaria marxista*, 6, 22-34.
- Carriedo, Pablo (2017). Álvaro Salvador: poesía en y ante la historia (entrevista en Granada, 26-11-2016). *Lectura y signo*, 12, 25-62.
- Coromines, Joan (2003). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos.
- Díaz de Castro, Francisco (2002). Palabras con sentido. Dins Francisco Díaz de Castro, *Vidas pensadas. Poetas de fin de siglo* (pp. 50-57). Renacimiento.
- Eliot, Thomas Stearns (1932). *Selected Essays, 1917-1932*. Harcourt, Brace and company.
- Eliot, Thomas Stearns (2010). *Quatre quartets*. Viena Edicions.
- Forteza, Tomás (1915). *Gramática de la lengua catalana*. Escuela Tipográfica Provincial.
- García Montero, Luís (1998). La poesía de la experiencia. *Litoral*, 217-218, 13-21.
- Gil de Biedma, Jaime (2012). *Las personas del verbo*. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Grésillon, Almuth (2013). La crítica genética: orígenes y perspectivas. *Lo que los archivos cuentan*, 2, 75-85.
- Guillén, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Tusquets Editores.
- Institut d'Estudis Catalans (2022). *Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans*.
- Iravedra, Araceli (2007). *Poesía de la experiencia. Antología y estudio*. Visor libros.
- Llavina, Jordi (1992). *Les veus de l'experiència*. Columna.
- Macià, Xavier (2008). L'art de mesurar distàncies. Poesia completa de Pere Rovira. *Reduccions*, 91, 99-106.
- Margarit, Joan (2003). Pere Rovira: navegant per un mar interior. *Caràcters*, 24, 26-27.
- Montaigne, Michel de (1965). *Les Essais*. Presses Universitaires de France.
- Perea, Maria Pilar (2006). El perfet simple: extensió i ús a començament del segle XXI. Dins Sardorní Martí, Miriam Cabré, Francesc Feliu, Narcís Iglésias & David Prats (Coords.), *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Universitat de Girona, 9-12 de setembre de 2003* (pp. 279-296). Edicions de l'Abadia de Montserrat.
- Real Academia de la Lengua (2014). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española.
- Rafart, Susanna (2007). Una copa de paraules. *Caràcters*, 39, 21.
- Rodríguez-Vázquez, Blanca Alberta (2020). El tono en poesía. *Rhythmica: revista española de métrica comparada*, 18, 109-127.
- Rovira, Pere (1976). Van Gogh – Autorretrato – Ensayo. *Bava per a vós*, 1, 22-29.

- Rovira, Pere (1977a). *L'aneguet lleig / Carta de amor*.
- Rovira, Pere (1977b). *Introducción a la «bio-poética» de Juan Larrea*. Universitat de Barcelona.
- Rovira, Pere (1979). *La segona persona*. Epsilon.
- Rovira, Pere (1981). *Distàncies*. Eliseu Climent.
- Rovira, Pere (1983). *Jaime Gil de Biedma y su obra*. Universitat de Barcelona.
- Rovira, Pere (1986). *La poesía de Jaime Gil de Biedma*. Edicions del Mall.
- Rovira, Pere (1988). *Cartes marcades*. Península-Edicions 62.
- Rovira, Pere (1994). *Sàtires*. Monograma.
- Rovira, Pere (1996). *La vida en plural*. Columna Edicions.
- Rovira, Pere (2003). *La mar de dins*. Proa.
- Rovira, Pere (2005). *Diari sense dies*. Proa.
- Rovira, Pere (2006). *Poesia 1979-2004*. Proa.
- Rovira, Pere (2011a). *Contra la mort*. Proa.
- Rovira, Pere (2011b). *Poesía (1979-2004)*. DVD Ediciones.
- Rovira, Pere (2016). *Poética y poesía*. Fundación Juan March.
- Rovira, Pere (2020). *En família*. Fundación Huerta de san Antonio.
- Rovira, Pere (2021). *El joc de Venus*. Proa.
- Rubio, Jesús (2022). "La otra sentimentalidad" y "La poesía de la experiencia". Una aproximación. *Álabe*, 25, 1-17.
- Sabio Pinilla, José Antonio (2011). ¿Es la antología un género? A propósito de las antologías sobre la traducción. *Hikma*, 10, 159-174.
- Solà, Joan (1977). Jo no crec que es vagi escapar. Dins *A l'entorn de la llengua* (pp. 111-114). Laia.
- Spang, Kurt (2006). Acerca de los tonos en la literatura. *Revista de Literatura*, 136 (68), 387-404.