

Incidències

Poesia catalana i esfera pública

editat per Elisabet Gayà, Mercè Picornell i Maria Ruiz

Canonicitat i metapoesia en *Dos poals* (2005), *Els hòmens primer* (2010) i *Ei, que ja sé francès!* (2014) de Josep Vicent

Anna Vives

(University of Sheffield, UK)

Abstract I explore the nature of the poetic identity in *Dos poals de sabó i un cabàs de no res, quan, fet i fet, uns altres peguen el mos; no hi ha cap altre camí que descreure* (2005), *Els hòmens primer, si és home, i després les dones, i al contrari* (2010), and *Ei, que ja sé francès!* (2014) by Valencian poet Josep Vicent Cabrera Rovira. In particular, I focus on questions of canonicity and mechanisms of authorial legitimation. My analysis considers the presence of Vicent Andrés Estellés and Joan Brossa in these books, as well as the metapoetic discourse (including the ensuing complicity between poet and reader). I draw on modern and postmodern theoretical frameworks, including Freud's interpretation of dreams, Viala's reading of canonization processes, and Bousoño and Marr's theories of metapoetry. My contention is that the poetic voice in Josep Vicent's poetry emerges from the contrast between the influence of past canonical poets and the rebellion against Power.

Keywords Josep Vicent. Canonicity. Authorial legitimation. Estellés. Brossa. Metapoetry.

Diu Margarida Pons que l'atenció crítica (també els premis literaris i l'edició d'obres completes) pot contribuir a la canonització de les obres catalogables com a 'poesia experimental' (2013, p. 32). Aquesta concepció de la legitimitat autorial com un procés voluntari que pot ser extern és interessant, sobretot perquè el que teniu en mans representa el primer treball acadèmic sobre la poesia de Josep Vicent Cabrera Rovira (el Verger, la Marina Alta, 1976). Josep Vicent, així se'l coneix en el món poètic, ha sorprès «pel seu estil i per la valentia, per la dosi agradable d'humor negre i la desimportància aparent del temes tractats», així com pel seu «gran domini de la tècnica literària» (2010, contraportada). Guanyador del premi 25 d'abril de poesia Vila de Benissa del 2004 per un poemari titulat *Dos poals de sabó i un cabàs de no res, quan, fet i fet, uns altres peguen el mos; no hi ha cap altre camí que descreure*, Josep Vicent també ha publicat *Et deixe alexandrins, amor, com a penyora* (1996), *Els hòmens primer, si és home, i després les dones, i al contrari* (2010), i *Ei, que ja sé francès!* (2014). També ha participat en nombroses antologies de poesia: *62 poemes a l'Ovidi* (2008), *Tornaveu d'una alqueria* (2009), *For sale* (2010) i *Tibar l'arc. Una mirada a la poesia valenciana actual* (2014), entre d'altres.

Biblioteca di Rassegna iberistica 2

DOI 10.14277/6969-059-4/RiB-2-2

ISBN [ebook] 978-88-6969-059-4 | ISBN [print] 978-88-6969-067-9 | © 2016

L'objectiu d'aquest article és reflexionar sobre l'especificitat de la identitat poètica a *Dos poals*, *Els hòmens primer* i *Ei, que ja sé francés!*,¹ tot atenent a qüestions de canonicitat i formes de legitimació del discurs poètic. Aquesta anàlisi tindrà en compte la presència estellesiana i brossiana, i el discurs metapoètic (incloent la complicitat establerta entre poeta i lector). S'ha tendit a considerar la metapoèsia com un tret propi dels 'novísimos' (Guillermo Carnero, Pere Gimferrer, Jenaro Talens) que nodreix la fusió de ficció i crítica. També s'ha relacionat amb un humor burleta emprat de manera joiosa que permet desfer-se del confessionalisme, la malenconia, la solemnitat i la responsabilitat de la tradició romàntica (Marr 2007, pp. 13-17). Heus ací que existeix un sentit d'autodesmitificació en la pràctica metapoètica que l'allunya, per exemple, de l'Espriu salvador de mots. M'interessa també el que diu Bousoño: «La metapoésia además de ser un desenmascaramiento y rebeldía contra el Poder [...] es una manifestación del carácter imaginario, o sea, no real, de la obra estética» (1983, p. 56). És a dir, com proposa Juan José Lanz, la metapoèsia implica incapacitat gnoseològica, incapacitat expressiva i funció crítica (2011, p. 190). Heus ací que es parteix de la següent hipòtesi: seria possible afirmar que, en el cas de Josep Vicent, la veu poètica emergeix del contrast entre el pes de la influència i la lluita contra el Poder?

En una ressenya que Xènia Dyakonova fa sobre *Dos poals* al diari *l'Avui*, es parla de «plagi intel·ligent» (2005, p. 11). Potser aquesta referència al concepte de plagi, encara que de caire positiu, resulta un tant precipitada. És a dir, cal preguntar-se què és plagi, influència, originalitat, eco i reminiscència. Quan acaba una cosa i comença una altra? És honest esperar que una persona que ha llegit molt no tinga lligams més o menys directes amb veus literàries anteriors? Per a matisar, diria que a Josep Vicent no trobem plagi, sinó ecos, referències, fragments. I en aquest procés d'escriptura, marcat necessàriament per les lectures fetes i que es desenvolupa amb una gran entrega a la tècnica literària, copsem freqüentment una veu poètica càustica. Es tracta d'una mordacitat que actua com a punt de contacte entre la pròpia veu poètica i les veus literàries prèvies, com ara la de Joanot Martorell en el poema «Indignació» d'*Els hòmens primer*:

1 *Ei, que ja sé francés!* és la segona part de *Dos poals*. La tercera s'està gestant i porta el títol provisional *Fårskallar*. Tot i que en relació al cinema, Claire Perkins i Constantine Verevis indiquen que la «[p]romotion of the trilogy structure builds and encapsulates a sense of intentional and authorial agency that, as Timothy Corrigan has identified, works as a 'brand-name vision whose aesthetic meanings and values have already been determined'» (2012, p. 4). Pense, doncs, que l'estructura trilògica d'aquesta obra no és gratuïta.

...és que la noblesa ja no és la que era. Aquestes princeses d'ara són d'un patètic vergonyant, que no saben comportar-se en el fet seriós de les circumstàncies...

E Carmesina es rompé lo nas.
(2010, p. 20)

En relació a l'originalitat, Edward W. Said parla de l'atuidora utilització de paral·lelismes, ecos, fragments i paròdies en Eliot, Joyce, Kafka, Mann, Borges i Beckett (1983, p. 130). És a dir, tots aquests elements poden formar part de la qualitat un tant intangible de l'originalitat. Davant de paral·lelismes, ecos i altres mecanismes intertextuals no resulta savi precipitar-se a qualificar de plagi una obra concreta, és a dir, seguint la dita de Beaulieu, una cosa és l'apropiació i una altra molt diferent la imitació.² Dit d'una altra manera, no és rellevant què s'empra sinó com s'empra. Said fins i tot apunta que l'originalitat de la literatura actual rau generalment en el rebuig d'originalitat als seus avantpassats, de manera que «the best way to consider originality is to look not for first instances of a phenomenon, but rather to see duplication, parallelism, symmetry, parody, repetition, echoes of it – the way, for example, literature has made itself into a topos of writing» (1983, p. 135). Una altra forma d'expressar aquestes idees, encara que en referència a la poesia, la trobem a Margalida Pons: «Pensar la poesia com a activitat no original ja no és una provocació. A l'assaig *Unoriginal Genius*, Marjorie Perloff es demana per la necessària reubicació del concepte del geni en un món global marcat per l'excés informatiu, un món en el qual – ho havia previst Walter Benjamin – tothom és potencialment un autor» (Pons 2012a, p. 132). A aquesta interessant manera de pensar l'originalitat en la contemporaneïtat, que per una altra banda podria suggerir l'enteniment de la no originalitat com a originalitat, Pons afegeix, tot parlant de Guillem Viladot, J.M. Calleja, Víctor Sunyol i Carles Hac Mor, que es construeix «des d'una poètica de la citació» (2012a, p. 132). Josep Vicent ja ens avisa d'aquestes particularitats de la creativitat poètica contemporània al bell inici de *Dos poals*, sota la forma d'un pròleg titulat «Cosetes»: «Abans que un ordinador concloga que vés a saber si Roís de Corella ha escrit aquest poemari, la veu poètica voldria indicar que alguns versos, temes, idees [...] poden sonar i despertar reminiscències durant la lectura. No cal dir que és això en què consisteix la literatura: Homer, Shakespeare, *Nihil novo sub sole*, i tot això i allò» (2005, p. 11). Aquestes paraules no solament ens situen en el punt de mira d'un crític de literatura, sinó que precisament la cloenda de la citació amb «i tot això i allò» ens porta al món poètic estellesià d'«Els

2 «Immature poets imitate; mature poets steal» (citat en Pons 2012, p. 132).

amants». Heus ací que la veu del crític literari i la del poeta s'han mesclat, barreja que curiosament entronca amb la percepció que Said té del crític literari: tant el novel·lista com el crític de novel·les poden ser igualment originals (1983, p. 132). Però a més, com ja s'ha anticipat, Marr indica que la metapoèsia es pot considerar una hibridació de ficció i criticisme i, a més, constitueix un discurs que permet als poetes menys coneguts «the ability to create their own 'press' in a climate where they would otherwise remain vulnerable to potentially biased appraisals (or out-and-out neglect) at the hands of an often incestuous critical corps» (2007, p. 15).³ Per una part, els poemes josepvicentins empenen el discurs de la crítica literària per a realitzar l'acte poètic, per una altra, en ocasions es fa burla de la tasca del crític literari a l'estil de Quim Monzó en el conte «Filologia» de *Lilla de Maians*. Collell, el personatge central d'aquest conte,

s'ha passat la tarda analitzant els paral·lelismes i les dissemblances entre el capítol vint-i-tresè d'una novel·la (que té la característica aparentment curiosa d'estar farcida de personatges amb noms que comencen, gairebé tots, per la mateixa lletra), un conte previ (els personatges del qual tenen noms que comencen amb la mateixa lletra) i un conte posterior (amb personatges de noms amb inicials diverses, però que, igual que el capítol i el conte esmentats, tracten el tema de l'espera) del mateix autor. (Monzó 1994, p. 21)

El mateix esperit burleta, però també la necessitat d'apuntar a la incomprensió dels crítics literaris davant dels elements intertextuals (entre diferents autors), es copsa a l'inici del pròleg poètico-crític: «Abans que un ordinador concloga que vés a saber si Roís de Corella ha escrit aquest poemari» (2005, p. 11). En efecte, Josep Guia (2006) ha establert, en part per procediments informàtics i tot centrant-se en unitats fraseològiques, que el *Tirant* el va escriure Roís de Corella.

En els tres llibres que ocupen aquesta anàlisi, es reflexiona constantment sobre la qüestió de l'originalitat de la veu poètica, per exemple a

3 Aquest incest dels crítics també s'aprecia en el funcionament d'algunes cases editorials. Per exemple, Josep Vicent observa que a la primavera del 2014 l'editorial Bromera va publicar quatre poemaris: dos premis literaris, un llibre d'Estellés i un altre de Josep Antoni Fluixà, director de Bromera (vegeu l'entrada del blog *Dos poals de sabó* corresponent al 30 d'abril de 2014, <http://dospoals.blogspot.co.uk>). I afegeix: «[C]ada empresa fa la col·lecció de poesia que vol, i la manera de publicar de Bromera és aquesta (ni bona ni dolenta, sinó la que fa com a empresa): publicar premis i alguna obra comptadíssima (8 de 57) que bé pertany a algú que ja ha mort (Estellés); és una antologia (bé d'un grup de poetes, bé d'algú que ha treballat per a la casa, com Josep Ballester); és d'algú que hi ha treballat com Josep Antoni Fluixà o Enric Solbes; o és bé l'últim llibre per raó d'edat (Maria Beneyto) o bé el cas únic de què no es pot (puc) suposar res (Lluís Alpera) [...] Donades les dades, jo ja he acabat» (vegeu <http://dospoals.blogspot.co.uk>, 30 d'abril de 2014).

«Torna la trompa al xic» d'*Ei, que ja sé francés!*, on es fan comparacions tàcites entre el poeta que beu de les veus literàries anteriors i l'esportista d'elit que consumeix drogues per a aconseguir una millor marca (2014, p. 48). A banda de l'originalitat, els poemes josepvicentins expressen idees sobre el procés d'escriptura, els tipus d'escriptura, la canonització, els concursos poètics i el paper de les editorials en la institucionalització dels poetes. En aquest context, no ajuda el fet que la poesia és un gènere menor en relació a la publicació i la venda, cosa que naturalment no respon a paràmetres de qualitat (Sullà 2010, p. 71). Per a Fran Alonso, publicar poesia equival a publicar invisibilitat, fins i tot clandestinitat. A més, il·lustra aquesta idea amb el tema d'una trobada de cases editorials de poesia a Palma: «Trafficking in poetry» (2010, p. 36).⁴ Traficar també implica secretisme i il·legalitat, idees que ens porten a pensar en la legitimitat autorial a través de la poesia com un procés doblement ardu per a) les ansietats que comporta qualsevol autoria i b) les dificultats afegides en els mecanismes de publicació i circulació. A més, en el cas que ens ocupa també cal tindre en compte la qüestió lingüística. «3€ a la fira de vell» de *Dos poals* il·lustra algunes d'aquestes idees: la veu poètica es refereix a un poemari de Sergi Pàmies que, malgrat la seua qualitat i el reconeixement de la crítica, acaba en circuits alternatius (la fira de vell) i amb un preu que de tan baix resulta irrisori (2005, p. 43).

Els poemes de Josep Vicent ens fan pensar principalment sobre el procés (i els inevitables entrebancs) que la veu poètica ha de seguir per evolucionar com a tal des de la primera publicació fins al punt en què, potser, esdevé relativament coneguda. És pertinent recordar els passos que, teòricament, segueixen els escriptors en el procés canonitzador. Alain Viala indica que hi ha quatre etapes (legitimació, distinció o emergència, consagració i perpetuació) per les quals cal passar fins a arribar a formar part del cànon literari en una llengua; és el procés pel qual un escriptor o escriptora esdevé un clàssic (1993, p. 25). La legitimació implica un nombre de lectors suficient, un cert èxit i el reconeixement dels grups i autoritats pertinents; l'emergència suposa que l'escriptor excel·leix dintre d'un grup d'autors; la consagració arriba quan l'escriptor aconsegueix les quotes més altes de la distinció; finalment, diu Viala, la perpetuació «est, pour qu'on puisse parler de *classique*, des plus décisives évidemment: elle suppose l'entrée dans des espaces qui assurent une diffusion de notoriété à long terme [...] elle est, si l'on veut, l'entrée au patrimoine reconnu» (1993, p. 25). Alguns indicadors específics d'aquesta etapa són la inclusió en els programes escolars o la

4 Probablement, Alonso es refereix al primer Congrés Nacional d'Editors Especialitzats titulat «Traficants de Poesia» (1996), que va ser promogut i dirigit pel poeta, llibreter i activista cultural Xavier Abraham i va tenir lloc al Casal Solleric de Palma. Vegeu-ne la fitxa al següent enllaç: <http://www.lletrescatalanes.cat/ca/index-d-autors/item/abraham-i-homobono-xavier> (2015-05-09).

utilització del nom de l'escriptor per a identificar un carrer (1993, p. 25). La poesia de Josep Vicent transpira una ansietat particular davant d'aquest procés i un cas simptomàtic és el del poema «Sonet», on els catorze versos segueixen l'estructura «C. de» («C.» de carrer) acompanyada d'un nom d'autor català consagrat, ni que siga relativament: Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, el Rector de Vallfogona, Teodor Llorente, Salvador Espriu, Maria Mercè Marçal. J.V. Foix, Pere Quart, Carles Riba, Joan Salvat-Papasseit, Miquel Martí i Pol, Vicent Andrés Estellés i Joan Brossa (2014, p. 60).⁵ L'últim vers és «C. de Josep Vicent Cabrera», que marca el desig de consagració però també l'aterradora possibilitat de l'oblit: qui és eixe? (2014, p. 60). Més específicament, el poema porta una nota a peu de pàgina on s'indica que el títol remàtic «Sonet» podria intercanviar-se per una de les següents opcions: «Per fi» (que implicaria una consecució de la canonització), «Quina tristor» (que apuntaria al fracàs) i «Tota pedra fa marge» (que representaria un terme relativament positiu on tota obra poètica contribueix en major o menor mesura al cànon) (2014, p. 60).⁶ A més, dels catorze noms d'autors, només un és de dona: Maria Mercè Marçal (2014, p. 60). El significat d'aquesta proporció apunta al pes de les qüestions de gènere en la formació del cànon. Segons Sullà, a banda dels components estètics i ideològics generals que intervenen en la formació del cànon, hi ha dos aspectes del procés canonitzador que convé tindre presents:

el complex mecanisme de filtratge que han de superar autors i obres fins trobar un lloc a la història i una posició al cànon els més afavorits [sic] i, de l'altra, les raons per les quals les obres del passat perduren, més enllà de les condicions materials de producció i de la poètica a què responien, i encara interessen els lectors d'avui. (2010, p. 82)

Inevitablement, Josep Vicent en fa algunes crítiques poètiques, per exemple al funcionament dels premis de poesia, que representen moments clau en la consagració de l'autoria. Sullà també destaca el paper del temps, per consegüent de la perspectiva històrica, en la revalorització dels noms que integren el cànon; per tant, és possible la incorporació de nous noms en detriment d'aquells que gaudien d'un cert estatus com a clàssics (2010, p. 82). Josep Vicent és conscient d'aquesta condició temporal de la percepció literària i fa esforços per tal de maximitzar les possibilitats de

5 S'hi observa l'ansietat d'influència en el sentit (relativament psicoanalític) que li atorga Harold Bloom (1997, p. 8).

6 «Tota pedra fa marge» també es pot pensar en termes del que J.M. Calleja ha descrit com a l'«immens i heterodox tapís», format amb el temps per una sèrie d'autors amb qui se sent relacionat, des de Símmies de Rodes i Kurt Schwitters fins a Mallarmé i Salvat-Papasseit (Pons 2012b, p. 11). En el mateix sentit palimpsèstic, Bloom escriu: «Shelley speculated that poets of all ages contributed to one Great Poem perpetually in progress» (1997, p. 19).

canonització: deixa poemaris en biblioteques universitàries i municipals, i fa recitals de poesia en universitats on hi ha lectorat de català.

Quant a l'èxit o fracàs d'inclusió al cànon, *Ei, que ja sé francès!* poetitza quatre casos que podrien considerar-se prototípics de la por autorial. La veu poètica hi afegeix quatre malsons (quatre poemes amb el títol «Malson») que permeten una interpretació freudiana. Els malsons segueixen la mateixa estructura dialògica entre el jo poètic i l'estimada, fet que convida a apreciar la recurrència dels somnis malgrat la seua dissimilitud narrativa. A més, s'hi percep una qualitat cinematogràfica:

- Buf!
- Què tens, Josep Vicent?
- No res, estimada. He tingut un somni terrible, horrible [...]
- Idò, tu! Quina por, sí.
- Veges...

(2014, p. 14, 24, 45, 53)

En tots aquestos poemes, apareixen animals (un gos, un cavall i una someira, un ós i un gat) i la veu poètica expressa les possibilitats i impossibilitats envers el futur del poeta en clau al·legòrica. El primer malson expressa que la veu poètica s'ha convertit en un gos «i era en una canera o en una protectora, no ho recorde [...] amb altres gossos, dins de la gàbia. Lladràvem de mala manera per a intentar atreure algú i que ens adoptara» (2014, p. 14).⁷ Els poetes estan tancats i lladren perquè les editorials o els agents s'hi fixen i els adopten: reeixiran? En el segon malson, s'utilitza un refrany típic valencià per indicar la inadequació de la veu poètica: «*arrancada de cavall i parada de someira!*» (2014, p. 24). Concretament, s'insinua ací la idea de la gran obra seguida d'un buit en qualitat, o potser l'autor escriu un nombre d'obres i després abandona la literatura. El tercer malson poetitza un encontre amb un ós: «Anava caminant per la muntanya tot tranquil i no sé com, de sobte, ha aparegut un ós i m'ha fet una abraçada molt forta i se n'ha anat» (2014, p. 45). L'abraçada de l'ós podria representar l'abraçada d'algú que pot acabar perjudicant-te, en el cas autorial podria ser una relació perniciososa amb una editorial particular. El quart malson veu el jo poètic convertit en un gat «que estava adormit arrupidet, arrupidet, damunt del capot d'un cotxe encara calent pel motor» (2014, p. 53). En aquest cas, la idea latent és la complaença autorial: el poeta ha publicat una gran obra i s'adorm sobre els llorers.

⁷ Aquesta narrativitat podria inaugurar una reflexió sobre la pèrdua de les constriccions genèriques característica de la contemporaneïtat. Tanmateix, ja s'ha parlat molt del tema pel que solament recomanaré una lectura que em sembla rellevant: Mercè Picornell (2012). Per una altra banda, la qualitat transgenèrica de la poesia actual també enllaça amb el caràcter metamòrfic i reversible del que Pons anomena deslírca (2012b, pp. 10-11).

Maury indica que tot somni conté incoherència, anacronisme o absurditat (Freud 2010, p. 84), elements que transpiren als quatre poemes josepvcicentins. En aquest context, els malsons 2 i 3 arremeten contra la llei de causalitat mitjançant l'ús de la locució adverbial 'de sobte', característica dels somnis estudiada per Spitta (Freud 2010, p. 86). Tanmateix, el que resulta més rellevant és que per a aquest últim els sentiments són els que dirigeixen els somnis (Freud 2010, p. 86). En efecte, els sentiments entrellacen l'expressió poètica en els quatre malsons. D'aquesta manera, i seguint el pensament de Scholz, existeix una tendència a fer una reinterpretació dels somnis en termes al·legòrics (Freud 2010, p. 86). A més, convé remarcar que per a Hildebrandt en els somnis trobem una poesia meravellosa, una al·legoria apta, un humor inigualable i una ironia inusual (Freud 2010, p. 91), elements que destaquen als quatre poemes que ens ocupen. Tot i que Freud menciona l'ambigüitat i les limitacions interpretatives dels símbols de manera convincent (2010, pp. 366-367), Chevalier i Gheerbrant fan algunes indicacions interessants pel que fa als cinc animals dels malsons. El gos, el cavall, la somera i el gat guarden relació amb la mort (1996, pp. 296-303, 516-526, 51-53 i 162-164), simbologia que encaixa si més no amb l'angúnia poemàtica. Evidentment, no s'ha d'oblidar el significat del refrany assenyalat, però la lectura anterior ens condueix, encara que de manera més abstracta, a la paüra dels poemes. Pel que fa a l'ós, Chevalier i Gheerbrant expliquen que la majoria de caçadors de Sibèria consideraven el nom d'aquest animal un tabú i així l'anomenaven «Avi», «Gran Oncle» i «Àvia», entre d'altres; era com un membre de la família (1996, p. 76). Al poema josepvcicentí, l'ós té una naturalesa de caire negatiu, però la seua abraçada efímera també es pot entendre com una afecció perduda.

Els malsons de Josep Vicent evidencien dos processos interrelacionats que la psicoanàlisi destaca en la formació dels somnis. Per a Freud, hi ha dos elements fonamentals en tot somni: per una banda, el que s'anomena *dream-displacement* o la substitució d'una idea per una altra (això es veu en la dislocació identitària que afecta el jo poètic en relació al gos, el cavall, la somera i el gat); per una altra banda, *dream-condensation*, és a dir, sempre és possible que un altre significat anuncie la seua presència a través del mateix somni. La condensació és aparent en comparar el contingut dels somnis (allò visual) amb els pensaments dels somnis (el significat latent) (2010, pp. 295-96). No és possible determinar la quantitat de condensació en un somni, és a dir, sempre dubtarem si aquest s'ha interpretat completament (2010, p. 297). Clarament, hi ha detalls que necessàriament se'ns escapen en l'aproximació hermenèutica als malsons.

La relació de la veu poètica amb els animals, a través d'una animalització del jo líric (gos, gat), d'una metàfora (cavall, somera) o d'un simple acostament físic, permet establir una analogia entre el maltractament dels animals i el maltractament del poeta. A nivell biogràfic, l'editorial Viena li

publica *Dos poals* el 2005, però tot queda en un relació breu, amb una veu desaprofitada. Maria Josep Escrivà ens dona unes pinzellades interessants sobre *Ei, que ja sé francès!*:

Encara que davant les dificultats per trobar una editorial disposada a publicar un llibre de poesia, sempre cap l'opció més outsider de totes: l'autoedició. És la que ha triat Josep Vicent Cabrera Rovira en el seu darrer *Ei, que ja sé francès!* [...] Ens n'ha agradat l'originalitat, l'estructura travada, i, sobretot, el to d'humor un tant surrealista que Josep Vicent hi utilitza, tan rar de trobar en els llibres de poesia. La pena és que *Ei, que ja sé francès!* no posseeix cap registre que en demostre oficialment l'existència. Així de poc convencional és el caràcter del llibre, i del seu autor també.⁸

En efecte, sense editorial que el publiqui i li done un número de registre, la tasca de legitimació autorial resulta més desafiadora. Els malsons poètics no són una sorpresa i si bé la definició del somni com a «*(disguised) fulfilment of a (suppressed or repressed) wish*» (Freud 2010, p. 183) no sembla fàcilment aplicable als poemes josepvicentins, també és igualment veritat que sí que hi transpira un desig reprimat, probablement el desig d'una autoria relativament canònica.⁹ Arribe a aquesta conclusió com aquell que ha resolt un trencaclosques. Cal destacar que per a Pons «en l'art conceptual la captació de l'audiència es produeix a nivell intel·lectual més que no pas emotiu - encara que no em passa per alt que l'oposició intel·lecte/emoció no és aproblemàtica» (2012a, p. 124). Des d'aquest punt de vista, seria possible considerar la poesia josepvicentina com a escriptura conceptual. Pons també inclou la percepció del conceptualisme segons Jaume Melendres, que presenta elements que igualment trobem a la poesia de Josep Vicent. En particular, Melendres menciona la utilització de materials objectius com escrits mèdics o conceptes científics per a expressar la subjectivitat o marcar la llunyania entre el món interior i el món exterior (l'últim ataca l'anterior de diverses maneres); es tracta de literatura heterodoxa i provocadora que inclou objectes antiartístics (des del punt de vista de la tradició) i busca tombar el concepte que tenim de l'art (2012a, p. 131). Si bé Pons distingeix convincentment entre subjectivitat i expressivitat, és a dir, entre l'agència individual (sempre ineludible) i la projecció més o menys - aparentment - sincera de la subjectivitat (2012a, p. 131), les indicacions de Melendres ressonen als poemes que ens ocupen, uns poemes que es debaten entre distints nivells d'expressivitat. I encara hi ha altres trets que Pons destaca en el seu nou marc interpretatiu com

8 Escrivà explica açò al seu blog: <http://passalavidapassa.blogspot.com.es> (2014-08-14).

9 Apareix en cursiva al text de Freud.

a propis de l'escriptura conceptual i que transpiren als tres poemaris josepvicentins: una nova concepció de l'apropiació; una prevalença «de no-creativitat, de no-intencionalitat, i d'actitud»; obsolència de l'estètica i de la bellesa; un públic que inclou al mateix temps als lectors i al mateix creador (o operador?); una minva del poder comunicatiu en el sentit que atorga la lingüística; i, finalment, la il·legibilitat (2012a, p. 133). Cal afegir que Pons emfatitza que la il·legibilitat pot constituir un agent de transmissió cultural (2013, p. 30). En el cas josepvicentí, la il·legibilitat es troba, per exemple, en l'aglutinació de poemes com «La cançó de l'enfadós» i «Període d'exposició pública» d'*Els hòmens primer*; en totes dues composicions, es repeteix vint-i-sis voltes el vers «Vosacompanyeenelsentimentvosacompanyeenelsentiment» (2010, pp. 22 i 38).

La clau que permet resoldre el trencaclosques dels malsons josepvicentins està present en *Dos poals* a través d'un poema que vol acusar, però que encara no té la força o l'atreviment necessaris. A més, aquest poema guarda un paral·lel amb el poema «Informe secretíssim o una cultura catalana» d'*Askatasuna* de Brossa:

J'ACCUSE¹⁰

- No, Josep Vicent, no ho faces;
això implicaria un bon grapat de
problemes i encara no hi estem
preparats...

- Està bé! Però el dia que sàpia
francès, prepareu-vos.

(2005, p. 29)

En *Ei, que ja sé francès!* (pareu en la importància d'aquest títol), la veu poètica, que se sent abandonada, finalment acusa. «J'accuse» al·ludeix a l'afer Dreyfus. El jueu Alfred Dreyfus va ser falsament acusat d'espionatge en un episodi de corrupció jurídica i antisemitisme. En particular, *J'accuse* és el títol d'una carta que Émile Zola va publicar en defensa de Dreyfus, on es mencionen errors judicials i una manca d'evidència seriosa. En general, *J'accuse* representa un símbol d'injustícia. Pel que fa a «Informe secretíssim o una cultura catalana» de Brossa, cal dir que es tracta d'una carta (més o menys) real de la col·lecció de poesia d'una editorial que no va voler publicar el corpus brossià perquè no considerava l'autor una primera figura com Pere Quart, Salvador Espriu o Salvat-Papasseit (1983, p. 31). Com estableix Bordons, es tractaria si fa no fa de la carta que Joan Colomines va enviar a Brossa el novembre de 1965 en nom de la col·lecció Óssa Menor, i on s'indicava que no tenien la intenció de pu-

10 Josep Vicent escriu el títol en un cos de 40 punts.

blicar *Poesia Rasa* (1990, p. 36).¹¹ Allò públic s'hi presenta com a secret al poema brossià, fent servir un mecanisme similar al de *La vida secreta de Salvador Dalí* (1942).¹² Brossa acusa una editorial sense donar-ne el nom, i d'una manera més hermètica, i per mitjans al·legòrics, Josep Vicent acusa l'editorial Viena, és a dir, el poema no fa cap referència directament a afers editorials.¹³ Però el que realment interessa és que aquest tipus de defensa també contribueix a la legitimació del poeta.

El fet que no s'empren ni una sola paraula en francès en *Ei, que ja sé francès!* (tot i que la portada del llibre és un certificat de francès turístic i la contraportada dicta el programa del curs) no ens hauria de sorprendre, puix la referència a aquest idioma enllaça simbòlicament amb el context de l'afer Dreyfus i permet la seguretat necessària per a acusar, en primer lloc, el sistema editorial. La presència de vocabulari animal en llatí en les notes finals de *Ei, que ja sé francès!* confereix un to científic a tots els poemes on apareixen animals exceptuant els malsons, potser per a marcar un contrast entre el llenguatge de la vigília i el llenguatge dels somnis: *Canis lupus familiaris, Equus caballus, Equus asinus, Ursus arctos i Felis catus* (2014, p. 67). *Ei, que ja sé francès!* alterna dues veus poemàtiques: una veu conscient i una veu subconscient. Aquesta última és, naturalment, la dels malsons. Com indica Freud tot referint-se a un somni sobre una trobada impossible amb Napoleó a Santa Helena, els somnis representen quelcom estrany inserit entre dues seccions de la vida que són totalment consistents entre elles (2010, pp. 43-44). Els malsons josepvicentins interrompen la continuïtat del poemari, però solament fins a un cert punt, ja que algunes de les seues idees venen anticipades a altres composicions, tals com «Viena»:

11 Aquesta informació ve en part a la revista *Reduccions* i en part ha sigut proveïda per Bordons. La carta de Colomines es troba al MACBA.

12 Joan Fuster fa una observació interessant pel que fa al binomi públic/secret: «no cal dir que, comptat i debatut, tota la vida de Dalí és vida pública - i recordem que la seva autobiografia es titulava, amb més malícia que paradoxa, *Vida secreta*» (1993, p. 173). Em sembla que a Brossa també tenim malícia, o més aviat picardia, i paradoxa pel que fa a «Informe secretíssim». D'aquest poema de Brossa, Josep Vicent hereta la murrieria, però primerament la possibilitat d'atreuiment.

13 Quan dic hermetisme em referisc més exactament a la significació suspesa, que Josep Vicent explica de la següent manera en «Poema de significació suspesa» d'*Els hòmens primer*: «En la teoria literària, significació suspesa fa referència al fet que hi han veus literàries que situen paraules, idees o conceptes de manera dispersa, solitària (a voltes suposadament que no tenen res a veure), amb la intenció que el lector, perspicaç d'haver-les taüllades, hi actue de dues maneres: d'un costat, en quede estranyat, i d'altre, intente descobrir per què la veu literària ho ha inserit, de manera que en descobrir-ho, l'escrit esclata en significat (que havia quedat suspès), i el lector se'n sent satisfet per haver assolit la complicitat literària» (2010, p. 58).

Passa que veig moltes voltes aquesta
escena, i el fet cert és que m'entristeix:
hi ha el gos lligat a un arbre o a un
pal, avorrit i decebut, perquè l'amo és
en el bar, se'n fa una i xarra.

És penós matar-se d'alegria de bestreta,
quan arriba l'hora d'eixir; altrament,
fa la sensació que em treuen a passejar
per a abandonar-me, amb la satisfacció
de la faena ben feta.

Bé, és una manera de dir.
(2014, p. 12)

Aquest poema inaugura la secció d'*Ei, que ja sé francès!* amb el títol homònim (i això és ben important), i constitueix una crítica de l'editorial Viena, que va publicar *Dos poals* el 2005 i després va deixar el poeta 'abandonat'. El poema «Viena» també serveix per metaforitzar la figura del gos abandonat o en perill en poemes successius com «Crida» i el primer malson.

Josep Vicent va estudiar Filologia Catalana a la Universitat de València i literatura grega, galaicoportuguesa i espanyola a Queen Mary, University of London. El pes d'aquests estudis i la seua devoció per la lectura i l'observació impregnen el seu quefer poètic. Com a bon escriptor, Josep Vicent llegeix molt i s'interessa per les cultures més dispars, tot i que la literatura catalana és la presència més òbvia als seus poemaris.¹⁴ Ja he mencionat la presència de Monzó a la poesia josepvicentina. També caldria assenyalar l'empremta del Calders d'*Invasió Subtil* i del Fuster aforístic. En aquest article, però, m'agradaria centrar-me especialment en Estellés i Brossa. Un primer element que acosta Josep Vicent a Estellés és la manera de presentar-se en alguns dels seus llibres: «Josep Vicent Cabrera Rovira (el Verger, la Marina Alta, 1976), fill de Vicente i d'Elena, germà de Justo».¹⁵ Estellés, de manera similar, ja havia escrit a *Primera soledad*: «SEÑOR, | soy Vicente Andrés Estellés, | hijo de Vicente y de Carmen» (en Monferrer 2015, p. 75). Igualment, algunes influències estellesianes (clàssics medievals, especialment catalans, i grecollatins) s'adverteixen als poemaris de Josep Vicent, on, per exemple, llegim vocabulari ausias-

14 El blog de Josep Vicent (<http://dospoals.blogspot.co.uk>) ens dóna una idea del pes de la literatura catalana a la formació constant del poeta. De cinquanta-dues referències a llibres particulars, quaranta-quatre són clàssics catalans, o veus reconegudes o emergents de la literatura catalana.

15 Aquesta informació apareix a la solapa d'*Els hòmens primer*. Una altra versió es llegeix a *Dos poals* (2005, p. 69).

marquià: delit i car.¹⁶ La presència dels personatges de Joanot Martorell, Tirant i Carmesina, també suggereix un filtratge a través d'Estellés, sobretot si pensem en *Primera audició* (en Alpera 1991, pp. 66-70). Però és el tema de la mort el que de manera més clara fa de pont entre ambdós autors. *Els hòmens primer*, que es presenta com un llibre mort a través d'una portada en forma de certificat de defunció, comença amb un poema inspirat en «Esbós d'una elegia» d'Estellés:

Sabia que havia de dedicar-hi un cant,
però la gent se'n feia creus que ho
pensara de tan jove, amb la vintena
començada de poc.

En el neguit de la nit, en la solitud
de la casa, en el defici de les aules,
calia domar aquells cavalls que
vessaven per les butxaques, convertits
en la inquietud que es presenta a
llepades, a glops de fred, com un
missatge d'algú conegut de qui no es
sabia res, d'algú que no volia fer-se'n
càrrec.

Vull que siguin uns poemes que se'n
recorden. Vull haver escrit uns versos
tan dignes com el mort de l'*Hotel
París*, i que la gent torne a agafar el
llibre de tant en tant, amb plaer, i
diga, vet ací una veu desaprofitada,
quina llàstima.
(2010, p. 7)

La referència a l'*Hotel París* és interessant, perquè la simbiosi entre l'erotisme i la mort en els seus versos («Hi ha els muscles d'Hildegard, les seues cuixes, llargues; | hi ha el seus pits, hi un penjat, hi ha la Morgue, hi ha tant» (en Alpera 1991, p. 47) és un altre element que també aflora, ni que siga sota la forma de pulsio de mort, a «Tallar-se el rotllo» de Josep Vicent: «que les tens com a melons. Ai quin gust de tocar i de llepar [...] Ui, i eixe bonyet?» (2010, p. 50). Seguint amb el tema de la mort, cal

¹⁶ Aina Monferrer considera que el lema «delit» és possiblement el més clarament ausias-marquià a la poesia d'Estellés (2015, p. 152). Pel que fa a «car», diu Monferrer que Estellés l'hauria manllevat parcialment de March, ja que és una conjunció comú entre els autors medievals (2015, p. 214).

afegir que la veu poètica dóna instruccions per al seu propi soterrament a «Instruccions d'ús», a la manera estellesiana i amb un regust brossià:¹⁷

Abans de tot em desvestiu. Tot seguit,
em llaveu i em fregueu el cos amb olis
perfumats. No em vestiu: en conill,
m'arrupiu de cames i de braços, i em
deixeu en posició fetal. M'estaqueu a
la caixa en companyia d'uns quants
bolis i d'un grapat de fulls.
(2010, p. 10)

En paraules de Maria Josep Escrivà,

Josep Vicent Cabrera aplega una sèrie d'ingredients en la seua poesia, rarament presents en la poesia catalana actual, amb els quals – crec – pretén provocar la sorpresa, el desconcert, en els lectors o en els escoltadors: la barreja en el tipus de discurs (poètic, narratiu, dialògic), la ironia, l'humor, l'absurd. Tot amb una finalitat, al meu parer, crec que aconseguida: burlar els límits tradicionalment assignats al gènere poètic i dessacralitzar-lo. I, amb això, posar en solfa l'ostentosa consideració demiúrgica que hom té d'un, o d'una, poeta.¹⁸

Aquestes paraules encaixen perfectament amb el «Carrega't la poesia, però fes poesia» de Brossa, principi (deslúric?) que Josep Vicent admet seguir (Crespo 2010, p. 29). En particular, la seua relació amb Brossa queda patent en les llistes de paraules a poemes com «Off» d'*Els hòmens primer*.¹⁹

OFF*

- Respiradors artificials
- Sèrums
- Electros
- Sondes
- Monitors
- Dispensadors

17 Com indica Glòria Bordons, hi ha una presència d'instruccions com a marques de quotidianitat en obres brossianes com *El poeta presenta quinze pantomimes*, *Poesia Rasa*, *Poemes de París* i *Vint-i-set poemes* (1988, p. 175).

18 Paraules textuais d'Escrivà comunicades a través del correu electrònic (2014-12-09) i per a la citació de les quals he obtingut permís.

19 Bordons assenyala que les enumeracions també manifesten quotidianitat a l'obra de Brossa. En particular, indica que aquestes representen «la constatació d'una realitat de forma sintètica i àmplia alhora» (1988, p. 170).

*expressat de forma tan contundent i tan massissa com els blocs de pisos que bosquegen el meu país.
(2010, p. 30)

Aquest poema es pot interpretar com una poetització de l'eutanàsia, lectura que encaixaria amb un altre poema josepvicentí de títol nietzscheà, «Humà, massa humà», on es remarca l'acceptació social d'injectar els animals moribunds i, simultàniament, la hipocresia de no fer el mateix quan es tracta d'un ser humà. Per una altra banda, «Els blocs de pisos» suggereixen el tema de l'especulació urbanística al país del poeta. Els adjectius «contundent» i «massissa» no solament caracteritzen l'expressió poètica, sinó que també configuren la naturalesa arquitectònica dels «blocs de pisos». El verb «bosquegen» suggereix (per la similitud amb «bosc») una substitució del natural per l'artificial i la subseqüent absència d'arbres. El títol, «Off», i els aparells mèdics que assisteixen la respiració conviden a llegir el poema ecològicament. Com podrem respirar sense els boscos? Podrem sobreviure? És evident que l'interès de la poesia josepvicentina no radica únicament en qüestions de complexitat lingüística, destresa literària i l'aconseguit del que Damon i Livingston consideren un cert estàndard kantian de bellesa desinteressada (2009, p. 6). La poesia de Josep Vicent permet fer una anàlisi des dels estudis culturals i, de fet, ens trobem amb la crítica social i política a tot arreu dels seus poemaris.

Tornant al tema de les reminiscències brossianes, també cal mencionar els poemes configurats per un títol i una línia, alguns dels quals expressen idees relacionades amb els processos dels concursos literaris: «Judici ben, ben sumari, sumaríssim» («- A veure el següent... Bah!») i «Desert» («No hi ha prou collons») (2005, pp. 52 i 55). Un altre element que acostava Josep Vicent a Brossa és la implicació del lector.²⁰ Un exemple interessant és «Ortodòncia» de *Dos poals*, que està escrit en clau metapoètica:

Per qüestions estètiques inatribuïbles a la veu poètica, aquesta vol fer saber al lector que no pot mostrar el poema. Així que aquest perda la vergonya i haurà passat el període corrector, serà representat més avant, en alguna altra obra. Disculpeu les molèsties.
(2005, p. 39)

Altres poemes similars són «Buf! La dignitat, quin compromís» («La veu

²⁰ Bordons exemplifica aquest tret brossià amb poemes tals com «Peix de cera» i «Llaor» (1988, p. 242, 244-245).

poètica vol fer saber que no hi haurà poema per a aquest títol») i «Desbaratar-se la cosa» («La veu poètica ha decidit reproduir en aquesta part del llibre aquest poema una altra volta perquè vol fer saber que hi ha una altra interpretació») d'*Els hòmens primer* (2010, pp. 29 i 52). A aquesta participació del lector, també cal afegir el ludisme, element que també apareix a Brossa (Bordons 1988, p. 245). De vegades, però, la metapoèsia i la subseqüent voluntat de complicitat lectora són menys òbvies, especialment en *Ei, que ja sé francès!*, com ja s'ha vist.

El contrast entre els dos elements anteriors, és a dir, les influències estellesianes i brossianes (entre d'altres) i el discurs metaliterari produeix l'estètica del Josep Vicent poeta. És ací on, seguint Bousoño, radicalment l'essència poètica que ens ocupa. Les influències poètiques, fins i tot narratives, a l'obra josepvicentina, no interfereixen amb la seua poètica personal, sinó que la complementen i entren en un joc dialògic que esdevé irreverent i desmitificador. Com indica Pons, «potser la ruptura no s'hauria d'entendre com l'esborrament impossible d'un passat, sinó com a relectura desmitificadora, juganera o mordaç d'aquest passat» (2013, p. 43). En conclusió, entre les presències d'altres autors i els jocs metapoètics, polsa una veu personal que acumula la saviesa dels seus pares literaris sense per aquest motiu deixar de replicar. L'heroi, deia Freud, és aquell que es rebel·la contra el pare. Sembla que Josep Vicent ho ha aconseguit, tot regalant-nos una veu poètica que mereix ser considerada.

Bibliografia

- Alonso, Fran (2010). «Women, Poetry, and Publishing». In: Nogueira, María Xesús; Lojo, Laura; Palacios, Manuela (eds.), *Creation, Publishing, and Criticism: The Advance of Women's Writing*. New York: Peter Lang, pp. 35-40.
- Alpera, Lluís (1991). *Vicent Andrés Estellés: Antologia poètica comentada*. Edició crítica de Lluís Alpera. Alacant: Editorial Aguaclara.
- Bloom, Harold (1997). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- Bordons, Glòria (1988). *Introducció a la poesia de Joan Brossa*. Barcelona: Edicions 62.
- Bordons, Glòria (1990). «Els entra-i-surts del poeta de Joan Brossa». *Reduccions*, 48, pp. 35-57.
- Bousoño, Carlos (1983). «La poesía de Guillermo Carnero». En: Carnero, Guillermo, *Ensayo de una teoría de la visión (Poesía 1966-1977)*. Madrid: Hiperión, pp. 11-68.
- Brossa, Joan (1983). *Askatasuna*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.

- Cabrera Rovira, Josep Vicent (2005). *Dos poals de sabó i un cabàs de no res, quan, fet i fet, uns altres peguen el mos; no hi ha cap altre camí que descreure*. Barcelona: Viena.
- Cabrera Rovira, Josep Vicent (2010). *Els hòmens primer, si és home, i després les dones, i al contrari*. Catalunya: SetzeVents.
- Cabrera Rovira, Josep Vicent (2014). *Ei, que ja sé francès*. Autoedició.
- Cabrera Rovira, Josep Vicent (2014). «Col·leccions de poesia». *Dos poals de sabó*, 28 d'abril. Disponible a <http://dospoals.blogspot.co.uk> (2015-12-01).
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (1996) *The Penguin Dictionary of Symbols*. Londres: Penguin.
- Crespo, Maria (2010). «En la meua obra, de vegades té més sentit un títol que tot el poema». *portalMÁS*, 29 d'abril al 12 de maig, p. 29.
- Damon, Maria; Livingston, Ira (eds.) (2009). *Poetry and Cultural Studies: A Reader*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.
- Dyakonova, Xènia (2005). «Riure i ganyotes». *Avui Cultura*, 12 d'octubre, p. 11.
- Escrivà, Maria Josep (2014). «La poesia, aquella extravagància en renovació contínua» [en línia]. *Passa la vida*, 10 de maig. Disponible a <http://passalavidapassa.blogspot.com.es> (2015-12-01).
- Freud, Sigmund (2010). *The Interpretation of Dreams*. Ed. and trans. by James Strachey. New York: Basic Books.
- Fuster, Joan (1993). *Sagitari*. Edició d'Enric Sòria. Alzira: Bromera.
- Guia, Josep (1996). *De Martorell a Corella: descobrint l'autor de Tirant lo Blanc*. Barcelona: Afers.
- Lanz, Juan José (2011). *Nuevos y novísimos poetas: en la estela del 68*. Sevilla: Renacimiento.
- Marr, Matthew J. (2007). *Postmodern Metapoetry and the Replenishment of the Spanish Lyrical Genre, 1980-2000*. Fife: La Sirena.
- Monferrer, Aina (2015). *Estudi lingüístic, literari i textual de la poesia de Vicent Andrés Estellés en un marc d'interessos didàctics i traductològics* [tesi doctoral]. Castelló: Universitat Jaume I de Castelló.
- Monzó, Quim (1994). *L'illa de Maians*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Perkins, Claire; Verevis, Constantine. (ed.) (2012). *Film Trilogies: New Critical Approaches*. London: Palgrave Macmillan.
- Picornell, Mercè (2012). «L'enunciació cinètica i els camins textuais cap a l'altre: Una lectura de la poesia inicial de Víctor Sunyol i d'Enric Casasses». *Catalan Review*, 26, pp. 141-162.
- Pons, Margalida (2012a). «De la poesia experimental a l'escriptura conceptual: cap a un nou marc interpretatiu». *Catalan Review*, 26, pp. 123-140.
- Pons, Margalida (2012b). «Presentació. Lírica, deslírca i reversibilitat». A: Pons, Margalida; Reynés, Josep Antoni (eds.), *Lírica i deslírca: anàlisis i propostes de la poesia d'experimentació*. Palma: Edicions UIB, pp. 9-15.

- Pons, Margalida (2013). «Il·legibilitat i tradició en la poesia experimental» [en línia]. *452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 8, pp. 28-46. Disponible a http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-margalida-pons-orgnl.pdf (2015-12-01).
- Said, Edward W. (1983). *The World, the Text and the Critic*. Cambridge, (MA): Harvard University Press.
- Sullà, Enric (2010). «Notes sobre la formació dels cànons literaris». *Cultura*, 6, pp. 62-85.
- Viala, Alain (1993). «Qu'est-ce qu'un classique?». *Littératures Classiques*, 19, pp. 13-31.