

LA POESIA DE L'EXPERIÈNCIA.  
L'ÚNICA EXPERIÈNCIA POÈTICA POSSIBLE?  
JORDI FLORIT ROBUSTÉ

«Neocursis» (GALVES 2008: 72–76), «Senyors Estevets de la lírica comercial» (ABELLÀ 2002), «poesia de confessionari» (FRISACH 1995), «d'estètica tova» (COMADIRA 1998: 87–97), «ejaculacions obliqües i fadrines» (Carles Hac Mor dins ROIG 1994: 99), «estètica d'aperitiu o de rebosteria de l'Eixample» (BOFILL 2004: 18), «poesia menstrual» (VIDAL 1985), «la califa o rebaño elegíaco de los Cien Mil hijos de Cavafis» (GOYTISOLO 1986: 81–82), «una mena de sopar fred on es reuneixen, malalts d'un envelliment prematur, la majoria dels poetes catalans de cinquanta anys cap avall per recordar ocasions perdudes i racons desaprofitats» (LLOVERAS 1991: 15). Vet aquí un llistat dels impropers amb què s'ha definit el que coneixem com a «poesia de l'experiència» i els seus poetes. Especialment a partir de la dècada dels vuitanta, la progressiva preeminència d'aquest corrent i la seva hegemonia durant la dècada posterior van provocar que aquesta poètica fos tan central en el polisistema literari català com rotundes les crítiques rebudes pel seu predomini. I si bé al darrere sempre hi ha hagut una lluita legítima pel poder simbòlic, la poesia de l'experiència ha acabat essent una poètica simplista o simplificada, reduïda fins als mateixos pecats que els seus detractors han comès defensant altres epígrafs tan genèrics com «les poètiques de la consciència» o «de la diferència» (IRAVEDRA 2006), o la «poesia d'experimentació» (PONS 2013). Atès el poti-poti terminològic resultant, amb un Joan Margarit com a exemple tàcitament reconegut malgrat que ell mai no n'hagi fet cap bandera, fora bo recordar com aquest concepte té una evolució molt particular i no només a nivell poètic. Una concepció que dona pas al predomini d'una poètica que s'adaptarà als hàbits i a les expectatives dels lectors fins a arribar als nostres dies, si és que encara hi ha lectors de poesia. És a dir, essent volgudament demagog: fins a quin punt la po-

esia entesa com a exposició d'un autobiografisme emocionalment pornogràfic és l'única lírica factible? Fins a quin punt al s. XXI, en conclusió, la poesia de l'experiència és l'única experiència poètica possible?

És prou sabut que el concepte «poesia de l'experiència» apareix per primer cop a les nostres contrades a l'article «Sensibilidad infantil, mentalidad adulta» (1959) de Jaime Gil de Biedma, on qualifica *The Poetry of Experience* (1957) de Robert Langbaum com el millor estudi sobre la creació poètica des de la Il·lustració (GIL DE BIEDMA 2010: 529–544). En concret, aquesta obra és un estudi del romanticisme literari anglès d'ençà de l'ús del monòleg dramàtic *The Ring and the Book* de Robert Browning amb què, sota l'assumpció enunciativa d'una primera persona moralment conflictiva, es combina l'empatia i el judici com a mesura interpel·ladora. Per Langbaum, com de fet per la meitat del continent europeu si seguim les tesis de René Welleck (1984), el Romanticisme seria un empirisme corregit, una continuïtat més que una ruptura del llegat il·lustrat, però amb l'afegit de la individualitat del subjecte —en especial, la imaginació— com a eina cognoscent. Ara bé, el que per Langbaum és una mena d'«inconscient poètic» comú, una *conditio sine qua non* de tota la poesia moderna (LANGBAUM 1996: 61–97), per a Gil de Biedma representarà progressivament un estil fet a mida, una tendència i, a la fi, una aventura generacional. Clarivident, Gil de Biedma assumeix el problema del poeta que no només ha d'expressar una realitat integrada entre els fets i els seus significats, sinó que també ha de corroborar ser conscient de la precarietat d'aquesta integració. O sia, assumint que l'experiència del poeta es palesa en la consciència de l'ardit literari, aquesta es porta a terme a través del distanciament que permet la recreació del motiu en un artefacte lingüístic i la dissociació del subjecte físic pel líric. O com diu Gil de Biedma a l'article «Como en sí mismo, al fin»: «un poema moderno no consiste en una imitación de la realidad o de un sistema de ideas acerca de la realidad [...], sino en el simulacro de una experiencia real» (GIL DE BIEDMA 2010: 815).

Paral·lelament a la pròpia evolució literària o a la influència dins l'Escola de Barcelona, les relacions poètiques que Gil de Biedma estableix amb els germans Ferrater / Ferraté implicaran una sèrie

d'equívocs i inexactituds tanmateix lògiques dins l'àmbit català. Per exemple, encara que Gabriel Ferrater mai no esmenta Langbaum ni cita textualment el concepte «poesia de l'experiència» —un “pecat d'omissió” per a alguns especialistes—, el pròleg de *Da nuces pueris* ha estat interpretat com una declaració implícita d'aquesta poètica. Així, aquella «actitud moral» —«o sigui, la distància que hi ha entre el sentiment que la poesia exposa i el que podríem dir el centre de la meva imaginació» (FERRATER 1986: 18)— ha acabat reduint-se en l'obligatorietat d'una conclusió moralista, quan no moralitzant, com a tret definitori. La confusió ve de lluny, però recentment i gràcies al llibre *Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma, poetes de la consciència* (CASAS BARÓ 2015) el plantejament d'un projecte comú entre ambdós poetes, s'ha reformulat de manera molt fructífera. Tirant de veta heideggeriana i a despit de l'extensió de la citació, per Carlota Casas Baró:

Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma assagen un tipus de fenomenologia de l'ésser basada en la presència actual i immanent de la veu de la consciència sobre la vivència del passat. Un diàleg constant entre passat i present, entre vivència i consciència, entre el jo que actua i l'individu que reflexiona que finalment donarà lloc a l'experiència del poema, la qual haurà de reviuire el lector en última instància per tal de conferir-li sentit. Experiència sorgida, per tant, no de l'anècdota del passat sinó de la ficció que crea el poema, és a dir, fruit de la formalització de la consciència de l'ésser-en-el-món. I experiència, en definitiva, essencialment literària, ja que la veu que parla en el poema, la veu de la consciència, no és altra que la d'un poeta. (CASAS BARÓ 2015: 6)

Glosant-ne la lectura, per l'autora tots dos poetes practiquen una mena de fenomenologia fornida per la presència de la veu d'allò conscient sobre la vivència del passat. Per tant, aquesta via cognoscent és producte d'un diàleg entre dos temporalitats a partir del qual es crearà el poema. Aleshores, aquesta experiència no sorgeix d'un fet real o biogràfic sinó lingüístic, producte d'aquesta formalització de la consciència. I aquesta experiència és estrictament literària ja que el jo que ens la transmet és un jo líric, un subjecte d'enunciat i no d'enunciació. Certament, la complexitat d'aquesta postura és significativa; per sort,

disposem d'un text de Joan Ferraté potser anecdòtic però desllorigador. A l'article «La formalització de la consciència» (FERRATÉ 1991: 39–45), aquest es planyia del triomf de la idea, «aberrant» i «primària», de concebre la formalització de l'experiència com el «procés de donar forma poètica a un qualsevol objecte d'experiència», quan per ell sempre havia significat «l'objectiu buscat i el resultat obtingut mitjançant la lectura de qualsevol poema». Acceptant la decoloració del terme, el crític reivindicava una nova denominació: «a partir d'ara en diré formalització de la consciència» (FERRATÉ 1991: 44). Vet aquí que el 1989 Joan Ferraté ja es queixava de l'evolució semàntica de la poesia de l'experiència com l'abelliment formal d'un fet qualsevol. Al capdavant, Joan Ferraté sempre havia defensat l'autonomia de tot poema respecte de la realitat: que l'experiència poètica és una ficció producte no del que se'ns hi diu sinó del que succeeix i que necessita d'un lector que la formalitzi a fi de dotar-la de sentit.

Reculem, en qualsevol cas, fins al contuberni entre aquests poetes. En la literatura en castellà, després d'uns anys setanta predominats per l'elitisme formalista i cultural dels *novísimos*, l'aparició del manifest «La otra sentimentalidad» de Javier Egea, Álvaro Salvador i Luis García Montero (1983) implica la revalorització de Gil de Biedma i el naixement d'un nou moviment poètic. A partir d'aquest punt, es reivindica un jo poètic marcat per experiències personals, elements autobiogràfics especialment quotidians i dins un marc urbà amb què establir una comunicació molt més directa i referencial, compromesa i vitalista, si bé sempre ficcional. Segons l'especialista Araceli Iravedra (2007a), la curadora de l'antologia *Poesía de la experiencia*, Enrique Molina Campos és el primer a aplicar-hi l'any 1988 la denominació de «poesia de la experiencia». La dècada posterior serà pròdiga en noves nomenclatures. Per exemple, a partir del 1992 es proposen noms alternatius com «poesía de transición o sesgo clásico» (VILLENA 1992) o «poesia figurativa» (J.L. GARCÍA MARTÍN 1992). Ara bé, a finals dels vuitanta ja apareixen veus que denuncien la mena de calaix de sastre que suposava una denominació com aquella. De fet, la mateixa Iravedra ha revisat la historiografia del concepte i ha demostrat la pluralitat ideològica i estètica d'una etiqueta que molts dels seus conreadors inicials ja han rebutjat (IRAVEDRA 2007b). Un refús que, val a dir, ja es

concep en vistes al tercer mil·lenni dins una nova cartografia ara dita «postpoètica» (BAGUÉ QUÍLEZ 2008) o fins i tot «postexperiència» (VERA 2011).

En el cas de les lletres catalanes, enfront de la falsa hegemonia resistencialista del realisme social, es produeix l'estira-i-arronsa entre les estètiques més contingudes dels germans grans de la generació del setanta —els dits deixebles de Ferraté— i els arrauxats caganius de Llibres del Mall o Tarotdequinze. A partir dels vuitanta, les estètiques nodrides del textualisme, de l'avantguarda de Foix o Brossa, que havien ocupat la centralitat d'un camp poètic encara en formació, s'enfonsen pel seu propi pes. El sistema literari i cultural comença a rebre els primers efectes d'una mínima estabilitat democràtica (normalització lingüística, immersió escolar, creació de mercat i institucions...), i molts d'aquells que havien practicat postures més radicals i subversives evolucionen cap a posicions menys iconoclastes —o polítiques. I si bé és cert que les postures més arriscades no desapareixen sinó que es mantenen literàriament submergides, també és veritat que el canvi de tendència és inapel·lable. Tal com digué Àlex Broch, a principis dels vuitanta s'acabava una etapa de formació i molts d'aquells joves poetes iniciaven una progressiva etapa de maduresa i afirmació. Ara bé, Broch no s'estava d'indicar d'on provenia aquest canvi de direcció: «Mons que estan exhaurits i acabats i que si no s'enriqueixen amb noves experiències poden portar a perilloses repeticions o a obres sense cap mena d'ambició. El món autobiogràfic del jove autor està literàriament clos i exhaurit» (BROCH 1982: 66).

Curiosament, a principis dels vuitanta Gabriel Ferrater és una mena de denominador comú tant per a tota l'heterodoxa generació dels setanta com per a les fornades futures. Per exemple, trajectòries poètiques tan oposades com la de Narcís Comadira o la de Vicenç Altaió tenen punts de contacte arran del poeta reusenc, i el pròleg per a l'antologia *Sense contemplacions* de Manuel Guerrero (2001) també en certifica la influència en autors immediatament posteriors. De resultes d'aquest ferraterià *misreading*, durant els anys vuitanta el predomini d'aquesta nova estètica queda reflectida tant per la celebrada aparició de *L'edat d'or* de Francesc Parcerisas (1983) com per les crítiques de llibres com *L'estiu de les papalles* o *La societat secreta dels poetes* (1992) i *El gos del*

*poeta* (1994) d'Albert Roig, o *El barco fantasma: 1982–1992* del Grup d'Estudis Catalans (1992). Ara bé, mentre que molts dels discrepants retraten la poesia de l'experiència com una poesia vivencial, feta a còpia d'anecdota emocional, en canvi algú tan acusat de practicar-la com és Parcerisas demostrava la consciència de la lectura superficial del terme i apuntava a la veritable intenció de Ferrater:

La seva experiència, la seva decepció, el seu amor, el seu dolor, el seu engany no són pràcticament mai emocions que Ferrater desitgi transmetre als lectors i des de les quals escrigui [...]: més aviat són un complex escenari sentimental del qual l'autor en coneix tots els topants perquè precisament ell n'ha estat el subjecte, però que, un cop instal·lats en el poema, els descriu i jutja com si només n'hagués estat un intèrpret, com un director teatral que entra a analitzar un determinat paper d'un dels personatges. (PARCERISAS 1991: 153–154)

Com es pot llegir, Parcerisas ja manifestava públicament que la poesia del reusenc estava basada en la dissolució de l'experiència particular dins una consciència comuna en què l'autor del poema s'atribuïa el paper de lector. I tot i això, el cim de la canonització estàtica d'aquesta concepció tan reduïda es produeix l'any 1992 amb l'antologia *Les veus de l'experiència*, a cura de Jordi Llavina. A tall d'exemple, la següent definició ha acabat essent o bé paròdicament modèlica o bé modèlicament paròdica:

Poetes que adopten un discurs realista, si per realista entenem aquells discursos els elements dels quals són, en principi, fàcilment recognoscibles per al lector (de les paraules a les imatges), és a dir, que no sobten ni produeixen un estranyament formal: una poesia que cerca, en definitiva, una comunicació efectiva i immediata amb el lector i que se serveix de tot un seguit de mitjans per aconseguir-la: el fre davant la temptació de la metàfora, la tendència a "narrar històries" fàcilment identificables, però sempre amb un contrapunt o ensenyament moral. (LLAVINA 1992: 23)

Sense voler carregar els neulers a Llavina, que al capdavant descriu una concepció predominant, la pregunta és evident: com es pot haver

arribat a aquesta simplificació? Per manca de referents o de treballs crítics? La veritat és que no existeix cap resposta senzilla, ja que rere aquesta evolució majoritària hi ha una defensa potser menor per acadèmica que defensa la poesia de l'experiència *comme il faut*. Sobre aquesta qüestió, coincidint sincrònicament amb l'antologia a cura de Llavina, l'article «“By natural piety”, de G. Ferrater, i els modes de la poesia de l'experiència» de Pere Ballart (1991) n'és la prova fefaent. Al cap i a la fi, Pere Ballart i Jordi Julià han estat les figures més rellevants quant a l'estudi —i conreu, en el cas del darrer— de la poesia de l'experiència. La tesi de llicenciatura de Ballart (1987) s'hi basa, i l'article just ara esmentat recupera la lliçó de Langbaum, el marc romàntic i la reivindicació d'un jo ficcional diferent al jo real per a l'anàlisi del poema en qüestió. Citant l'autor, «la vivència recreada no era cap experiència necessàriament unipersonal i privilegiada, sinó que en les seves limitacions, gràcies a l'honestedat moral del poeta, podia esdevenir un coneixement compartible, comunicable» (BALLART 1991: 98).

Tant Ballart com Julià han estudiat les estratègies de dessubjectivació de la poesia moderna i, sobretot el primer en tant que especialista, de l'ús de la ironia. Només cal recordar la lliçó «El jo a l'inrevés: poesia i experiència», en la qual Ballart (2003) proposa la lectura de poemes de Carner, Ferrater i Margarit segons les estratègies retòriques (unes respectives proposades dramàtiques, el·líptiques o metonímiques) amb què dissociar clarament el jo subjectiu del jo poètic i evitar el sentimentalisme propi de l'estupefacció romàntica. Fixem-nos, llavors, que Ballart planteja els recursos retòrics no dependent d'una o altra escola estètica sinó al servei d'una reformulació de l'experiència, una finalitat analògica que persegueix alguna mena de lliçó moral. Per això, a l'hora de valorar la poesia del seu congènere Jordi Julià al pròleg de *Principi de plaer*, Ballart capgira sorneguerament la lliçó ferrateriana per dir que la poesia de Julià «vol ser una lírica tangible i càlida, en què les relacions humanes, amb els seus conflictes, il·lusions i desenganys, nodreixen una autèntica poesia de la inexperiència, com en rigor caldria dir-ne, d'aquesta opció estètica postmoderna, si atenguéssim de debò al relat profund que el travessa, i que no és altre que el del nostre costós compromís per constituir-nos en persones» (BALLART 2007: 13).

Com no podia ser de cap altra manera, la postmodernitat ja ha fet acte d'aparició, i val a dir que Julià és un autor que l'ha tractada tant teòricament com poètica. De fet, *Principi de plaer* es complementa a *Modernitat del món fungible* (JULIÀ 2006), tesi i praxi d'una mateixa concepció de la poesia de l'experiència i de la postmodernitat amb resultats desiguals. Amb tot, l'article «“Jo poblare la meva solitud”. Formes de despersonalització en la lírica hipermoderna» (JULIÀ 2008) ens resulta molt útil per diversos plantejaments. En primer lloc, recollint l'argumentari de Ballart, perquè manté la despersonalització del subjecte poètic, tot i que es planteja cert canvi de tendència: «Gairebé podríem creure que hem tornat a la casella de sortida, després d'un inútil i llarg joc de l'oca, en el qual el pou de la postmodernitat ens retorna al concepte d'autor romàntic» (JULIÀ 2008: 185). En segon lloc, pel complet llistat d'autors que han emprat el monòleg dramàtic, o estratagemes semblants, dins un nou context temporal com és la hipermodernitat de Gilles Lipovetsky. Finalment, perquè reconeix dos tipus d'escriptors segons si han assumit un personatge poètic que, tanmateix, ha acabat essent una màscara desgastada i sense trets distingibles entre tants epígons. Per totes aquestes raons, Julià en detecta l'evolució: «Del poeta hipòcrita de la modernitat es passa als usos postmoderns del monòleg dramàtic, i des d'aquí a la desintegració íntima del jo. Ja sigui per exigències socioculturals o per necessitats estètiques [...] la concepció de l'individu s'ha transformat i, amb ella el jo poètic i, de retruc, l'aspecte i el contingut de la poesia» (JULIÀ 2008: 209–210). Paradoxalment, haver fet tots els papers de l'auca per tornar a començar de zero és la millor de les ironies.

Arribats a aquestes alçades, enmig de tanta nomenclatura, ja és hora de denunciar la nuesa de l'emperador. D'acord amb Margalida Pons, l'oposició taxativa entre la poesia de l'experiència i la poesia experimental és un mite, i fariem bé de reconsiderar aquest dualisme. Com diu ella mateixa, caldria «explicar per què l'experimental no pot ser també social i definir què entenem exactament per experiència» (PONS 2013: 217). Al cap i al fi, l'experiència de la plenitud de la consciència a través de les drogues en l'obra primerenca d'Enric Casasses (AUMATELL 1998), no ho és? El dir que no es pot dir a través del dir, no és l'experiència sobre la desconfiança lingüística que la poètica del



silenci pretén transmetre? Una paraparèmia de Carles Hac Mor no era una experiència del no-sentit? Si entenem per experiència qualsevol *input* sensorial desenvolupat cognitivament i que ens transmet una informació sobre el món circumdant, si entenem per vivència una experiència viscuda amb major o menor rellevància vital i que pot prendre entitat objectivada a través de ser-ne conscient —i no només lingüísticament—, quin poema no és de l'experiència? Langbaum no feia sinó ressaltar que, enfront de les anteriors teories mimètiques, les teories expressives contenien irremeiablement el subjecte, el qual és conscient de la seva presència en el procés compositiu com de la ficció resultant. El més curiós del cas, però, és que aquest fet, a hores d'ara tan obvi, llavors només ho era per als poetes inculpats d'aquest malentès, quan el mateix 1986 Dolors Oller afirmava a tort i a dret: «El jo poètic de la poesia de Ferrater no és simplement una instància autobiogràfica, sinó una instància imaginària escollida en funció d'una raó estilística» (OLLER 2012: 211).

Recapitulant, fins ara s'han esmentat paraules com *experiència*, *consciència*, *vivència*, *diferència*, una terminologia entre fenomenològica, hermenèutica o cognitivista que no hi ajuda gaire si abans no s'estableix alguna definició consensuada. Per aconseguir-ho, no es pot obviar el text de Walter Benjamin «Sobre algunos temas en Baudelaire» (BENJAMIN 1972), en què es basa en aquests mateixos mecanismes psíquics per explicar el naixement de la poesia moderna. Segons l'autor, amb la modernitat urbana les capacitats psicològiques de l'ésser humà necessiten una adaptació. Així com la vivència és una assumpció de l'experiència conscientment i enraonada —ço és, la memòria voluntària de Proust o la memòria intelligent de Bergson enfront de l'atzarosa memòria involuntària o pura—, el xoc és un recurs mental per protegir-se dels múltiples estímuls que l'abasseguen. Descriuint el filòsof el que avui entenem com a trastorn d'estrès post-traumàtic, amb aquest protector col·lapse psíquic l'ésser humà pot aïllar-se de l'entorn i sortir-ne enfortit per suportar millor futures sotragades. Ara bé, durant la modernitat parisenca el xoc és tan comú que allò extraordinari esdevé quotidià. En certa mesura es pot dir que aquest xoc, aquesta saturació perceptiva i l'enrocament conceptual, assumeix el paper de l'experiència d'una no-vivència, la petja d'un

no-record. Per a Benjamin, aquest és el tret definitori de la modernitat a partir del qual sorgeix una pregunta fonamental i que ens interpella més que mai: «¿Cómo puede fundarse la poesía lírica en una experiencia para la cual la vivencia del shock se ha convertido en norma?» (BENJAMIN 1972: 131).

Quina és la resposta postmoderna a aquesta qüestió? Com soluciona la poesia catalana del s. XXI aquesta herència? Per extreure'n l'entrellat terminològic, el professor d'UCLA (University of California, Los Angeles) Martin Jay ha publicat força estudis pel que fa a l'evolució històrica del terme *experiència* així com dels seus diversos estadis, un munt de definicions mutables que malgrat tot sempre apunten a una intersecció entre el llenguatge públic i la subjectivitat privada (JAY 2003: 22) fins que es posa en dubte amb Theodor W. Adorno, s'atrofia segons Walter Benjamin o es nega per Giorgio Agamben. Deixant de banda qüestions etimològiques, Jay distingeix dos termes alemanys en l'obra dels autors esmentats que resulten claus per a les conclusions d'aquest text. Per una banda, *das Erlebnis* —'la vivència', segons traducció d'Ortega y Gasset— és l'experiència interna i immediata, unívoca, i que suposa una ruptura amb allò quotidià; una mena de troballa prèvia a qualsevol distinció entre subjecte i objecte o a qualsevol reflexió intel·lectual. Per l'altra, *die Erfahrung* és aquella experiència basada en un procés d'aprenentatge i que està integrada dins un tot narratiu o significant, amb un bagatge provinent de la història o de la tradició popular. D'aquí que Benjamin —més actualment Richard Sennett— afirmi que la tecnificació laboral impedeix l'articulació comuna d'una experiència històrica, mentre que aquesta mecanització abassega els treballadors amb vivències discontinües i individualitzades.

A partir d'Adorno i Benjamin, Jay analitza aquesta concepció apocalíptica de l'experiència, la qual segueix en crisi en mans dels postestructuralistes francesos (la crisi del subjecte, la mort de l'autor...) fins a ser negada categòricament per Agamben, el qual només l'accepta durant la infantesa en tant que espai prelingüístic per atemporal. Amb tot, el concepte d'*Erlebnis* es demostra fonamental no únicament a títol poètic sinó també autobiogràfic. Sigui en l'obra de Goethe sigui en la de Wilhelm Dilthey, *das Erlebnis* és el tronc comú

a partir del qual es basteix un jo que proposa al lector o bé el pacte plantejat per Philip Lejeune (1975) o bé una ficció autobiogràfica. Essent realistes, aquest és el nus gordià que sustenta la confusió al voltant de la poesia de l'experiència: la identificació o separació entre el jo empíric (real) i el jo líric (ficcional), i que acaben superposant-se perquè es retroalimenten d'una mateixa concepció de l'experiència. En relació amb aquesta postura, el text de Dominique Combe (1999) «La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía» és d'una sagacitat desllorigadora. En concret, Combe defensa la idea del subjecte metonímic, que defineix com aquell jo retòric que pateix desplaçaments de significat entre el jo empíric i el jo líric a partir d'atribucions sinecdòquiques: la part de la referència real dins el tot del gènere ficcional, l'anècdota biogràfica que dóna peu a la imaginació dins un marc versemblant per «veritable». O tal com ens ho planteja Casas Baró (2015: 276):

el poeta [...] projecta imaginativament l'experiència de l'individu en tota la seva complexitat, és a dir, fent coincidir vivència i consciència, acció i contemplació, prosa i lirisme, en el temps del poema. I aquest individu no és cap altre que el poeta mateix que, en tots dos casos, se serveix del recurs de la illusió autobiogràfica per crear una autoficció en la qual emmirallar-se i emmirallar-nos alhora.

*Autoficció*, potser el terme de moda en el món literari i que explicaria moltes de les confusions vistes fins ara. Al cap i a la fi, si reprenem aquelles màscares sense rostres de Julià (2008), si recuperem els diversos graus de representació del jo segons Iravedra —«des de un hipotético grado cero de notable identificación del poeta real con la voz que emite el poeta [...] hasta la ocultación del “yo” del poeta tras una máscara objetivadora» (IRAVEDRA 2007b: 140)—, en quin cas la poesia resultant no és autoficcional? O sia, si la ironia resulta ser la màscara tropològica de la poesia rere la qual la persona del poeta crea un personatge, llavors s'escau recordar Paul de Man (1984) i la prosopopeia com a figura retòrica que representa el discurs autobiogràfic segons un exercici de desfiguració. Per tant, si la prosopopeia permet esmicolar el pacte autobiogràfic en l'escriptura memorialista, per què

no es pot produir l'efecte invers? Per què un trop com la ironia no pot remetre a l'autoficció? I si seguim aprofundint-hi i recordem que els manuals de retòrica defineixen la ironia com un trop de dicció consistent a expressar el contrari d'allò que es diu literalment, aleshores aquesta ironia només es produeix sempre que el receptor en sigui conscient. Per tant, si el lector no se n'adona o en fa una *misreading*, o bé si l'emissor no l'explicita suficientment, les condicions necessàries —les *felicity conditions* pragmàtiques— no es compleixen i el sentit resultant serà el més evident: la interpretació autobiogràfica.

Segons l'exposat fins ara, el concepte d'experiència implica tot un gavadal de possibilitats que s'escapen de qualsevol definició tancada, i això que no s'han tractat altres punts com la pugna entre Adorno i Hans-Robert Jauss al voltant de l'experiència estètica, o la importància de *das Erlebnis* per a Gadamer, entre d'altres. En qualsevol cas i representant la pregunta de Benjamin, si Baudelaire inicia la constatació del declivi de l'experiència en una societat amb què s'inicia el període contemporani, què hem de pensar d'una societat en què la postmodernitat ha resultat ser un rococó consumista, frívol i descregut que ha donat pas a l'era disruptiva del món digital? Recollint algunes de les tesis plantejades per Jordi Marrugat (2013), en una societat en què la crisi dels metarrelats ha produït la deslegitimació —que no desarticulació— de les grans narracions explicatives, en les quals la desconfiança en la raó instrumental és tan categòrica com innòcua, es diria que s'ha retornat al mateix punt d'inici encetat per Langbaum. Gira el món, i l'*affektive turn* torna al Born passat de voltes, ja que, de tots els metarrelats, l'egorrelat és l'única narració verificable, fins al punt que la poesia de l'experiència ha estat infectada pel virus contra el qual fou creada: el sentimentalisme.

Tal com l'ha batejat Michel Lacroix (2005) sota un paradigmàtic *sentio, ergo sum*, l'Homo Sentiens ret culte a l'emoció com a garant de veracitat racional, d'afirmació individual dins un món d'incerteses. L'emoció és la mesura de totes les experiències però sempre producte d'un xoc instantani i fulgurant, emocionalment sadollador molt abans d'haver-se pogut metabolitzar en sentiment. Fins i tot, per a Eva Illouz (2007) el sorgiment del que anomena «homo sentimentalis» es produeix dins un nou capitalisme emocional, on la construcció de la

identitat es fonamenta en una narrativa de l'autorealització i del profit capitalista del sofriment emocional. Com diu Illiouz, la «escritura emocional hace que nos alejemos del flujo y del carácter irreflexivo de la experiencia y que transformemos la experiencia emocional en palabras de emoción y en una serie de elementos observables y manipulables» (ILLIOUZ 2007: 80). Dins d'aquesta nova concepció, no és estrany que el *coach* esdevingui l'heroi del nostres temps, el geni romàntic que paga el preu per haver-nos portat el redemptor foc de l'amor i que es reinventa des del seu fracàs. La formalització del patiment esdevé una teràpia formativa i dóna peu a la reducció de l'emoció en una poesia de l'experiència lacrimògena i honesta, simplista però salvífica, sempre sota paràmetres de rendibilitat i absolució. Vet aquí per què Paulo Coelho és el nou Werther.

Si tenim present tot aquest nou context i ens endinsem en la poesia catalana més recent bo i recollint el guant de les recentíssimes paraules de Josep Maria Sala-Valldaura (2016: 27), ens adonem que «conceptes com “realisme”, “poesia de l'experiència”, “formalisme” ja no serveixen per a encasellar la poesia de la fi del segle xx i començament del XXI». Així doncs, sembla que ja es pren consciència d'una terminologia esgotada. Com a substituïts, però, aquest autor proposa els de «realisme», «retoricisme» i «poesia sígnica», una trilogia ja defensada conjuntament amb Vicenç Altaió a l'antologia *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968–1979)* (ALTAIÓ & SALA-VALLDAURA 1980). Malgrat les discrepàncies amb altres teòrics i propostes que s'han produït de llavors ençà, cal remarcar que tots ells parteixen d'un taxonòmic denominador comú. Tant en la suara descrita com en la proposta feta per l'antologia de Joaquim Marco i Jaume Pont (1980), en la tríada semiòtica de Broch (2007: 347–365), en la fungible distinció plantejada per Julià (2006), en la triple divisió tridimensional de Dolors Oller (2010) o en la més recent a mans de Lluís Calvo (2016), es planteja una tríada a partir d'un major o menor grau de formalització, una classificació de mena descriptiva segons l'explicitació del referent poètic. En concret, el triumvirat plantejat per Calvo —ço és, la nova cripticitat, el neoformalisme i la reformulació dels vincles amb la realitat— es relaciona directament amb el tema fins ara tractat ja que, per aquest autor, «la poesia jove ha plantejat la substi-

tució de la poesia de l'experiència pel nou realisme piconador, incisiu i mordaç, i també ha posat damunt la taula el relleu de la cripticitat textual en favor de l'hermetisme híbrid» (CALVO 20016: 76).

Independentment de plantejar-se des de l'autoficció o des del pacte autobiogràfic, l'interessant d'aquesta afirmació de Calvo és que ens deslliura de sil·logismes maniqueistes i tronats. És a dir, es pot ser categòricament autobiogràfic i bastir el poema des d'un *trobar clus* indesxifrabable, així com fantasiejar poèticament des del vers més límpidament realista. L'opcionalitat ja és exponencial i el que importa, en qualsevol cas, és la mena de creació lingüística producte de la recreació vital, i si aquesta s'hi adiu intencionalment i literària segons un arsenal aquest cop potser sí generacional. En aquest sentit, la sèrie de constants literàries que Maria Sevilla (2013) va extreure del catàleg de la col·lecció «La Cantàrida» ens pot fer molt de servei. Entre d'altres, l'autora hi detecta el retorn a uns orígens tant rurals com lingüístics, una reivindicació de l'irracional i l'espontani que anomena «nudisme expressiu». De la mateixa manera, la sensibilitat pel primitivisme i pel vegetalisme, la revalorització del cos i del plaer, o un discurs metaliterari tant per intertextual com per autotèlic. En relació amb aquests trets, Calvo hi coincideix amb força, si bé també en subratlla d'altres com les estètiques corporals d'arrel ginecocrítica, la revitalització d'un realisme compromès diguem-ne *cupaire* o l'ús desacomplexat d'interferències gens normatives o dialectalismes. Ara bé, de la sèrie d'elements destacats per Calvo, hi ha dos punts molt interessants.

El primer és la defensa que fan Calvo i també Marrugat de la hibridació com a tret identificador d'aquesta nova poesia, que potser no és tan distintiva. O sia, la mixtura entre registres contraposats o camps dissemblants ja és present a l'època hel·lènica o, especialment, durant el barroc; ergo només pot interessar-nos segons la novetat implícita que transmet. Al capdavall, si llegim l'antologia *Ser del segle* (CASTILLO 1989), veurem com la introducció de l'element kitsch o la cançó *punk* ja existeix des de l'inici en l'obra de Rafel Vallbona, de David Castillo o, molt abans, de Blai Bonet. Potser la diferència rau en el fet que per als primers la reivindicació del kitsch era subversiva, mentre que actualment és gairebé retrògrad no fer-ho. Poc importa quan va aparèixer el mot *mòbil* o *píxel* en un poema o si podríem parodiar “a una

whatsappejant”, sinó com es poetitza, per exemple, “l’amor en els temps del Tinder”. Certament la postmodernitat ha conjugat estils contraposats sota el desig de descontextualitzar-los en un mateix temps històric i extreure’n la ideologia subjacent. Ara bé, tal com planteja Víctor Martínez-Gil (2006: 300), mentre que la ironia moderna creia en la transcendència de la ironia, la ironia postmoderna és lúdicament descreguda, ironitza sobre qualsevol fet transcendental fins a assolir un cinisme ambivalent. Davant el sentimentalisme més bleada, el sarcasme més eixorcador. I quan tot és irònic, la mentida ja no és necessària perquè la veritat no existeix. O dit d’una altra manera, si la ironia ja no serveix per autoficcionalitzar-nos, per què no estalviar-se la feina i basar-se clarament en el jo empíric?

El segon punt és la manca de falla carrinclona detectada per Calvo, l’absència de la lliçó moral qui sap si producte d’una evolució imitativa o social. Tal com he intentat d’explicar abans, el que per Ballart com per Julià és un element definitori d’aquesta poètica, ara ha passat a ser o bé un *topos* més o menys fossilitzat o bé un anacronisme en un *laissez faire* ètic que ja no condiciona la valoració estètica. A tall d’exemple, poetes tan contraposats com Carles Morell i Jaume C. Pons Alorda tenen tirada cap als erotemes com a mesura de cloenda del poema sense pretendre extreure’n cap lliçó moral sinó dubtar-ne, fins i tot subvertint-la amb un contramodel. No se’ns pot escapar que la connotació a dia d’avui de la poesia de l’experiència, en mots de Marrugat, «implica l’assumpció de la ideologia burgesa conservadora i de l’ordre jeràrquic de la societat i la institució literària en tant que el poeta s’autoconsidera un ésser de sensibilitat i cultura superiors que pot explicar millor que els altres les coses sense interès que li passen» (MARRUGAT 2009: 103). Val a dir que l’autor exagera especialment quant a la pròpia consideració del poeta, però és innegable que el refons ideològic de molta poesia de l’experiència fins ara s’ha basat en certa autocomplaença frívola, fins i tot mel·líflua. Basti recordar la imatgeria oferta per alguns poetes de si mateixos i la vergonya aliena resultant.

Per tot això, malgrat totes aquestes aproximacions i dit d’una manera més formalista, potser és més innovador considerar la lectura dels nostres coetanis segons el binomi forma i funció. Així, tant se val

si Maria Cabrera tingué alguna mena d'epifania aurostral dalt d'un terrat per escriure la gènesi de *La matinada clara* (CABRERA 2009: 13) o si Maria Sevilla ha ballat al Kentucky fins a l'alba com diu al poema «Terral» (SEVILLA 2015: 28–30). No és gens important si els porcs salvatges de «Senglers» grufaren de debò el camp de davant de casa de Jaume Coll Mariné (2014: 30) o si l'*skater* de qui s'enamora Adrià Targa (2015) a *Ícar* es diu Miquel o David. El que cal plantejar-se és si les anàfores i la mescla de registres que tria Cabrera aconseguen transmetre'ns la desorientació i finalment la llússor d'una mena d'epifania compartida; si les el·lipsis i les referències al sinistre ens transporten a una pèrdua del jo fins a descobrir-se en l'alteritat a ritme de *loop* electrònic; si «dos troncs d'un mateix arbre, enormes i cansats, que / parlaven sense entendre's» (COLL MARINÉ 2014: 30, vs. 13–14) no és una prosopopeia entre el pare i el fill davant l'allegoria que observen, o si l'ús del decasíl·lab amb cesura a la quarta representa el compàs del patinet amb l'ansia. En definitiva, independent de l'ús que se'n faci en relació amb una total, parcial o nul·la identificació autobiogràfica, el que interessa de tots aquests recursos és si transmeten felicitat una vivència particular per mitjà de l'experiència lectora. Aquell *Erlebnis*, en definitiva, que el lector o el crític haurà de formalitzar lingüísticament per assumir-lo de manera real però fictici.

En conclusió, aquesta pot ser una nova clau de lectura de la nova poesia catalana allunyada de taxonomies triàdiques. Amb tot, també caldria plantejar-se si, segons Benjamin o Lacroix, el lector de poesia del segle XXI està cada cop menys preparat per a aquesta formalització de la consciència. Quan els cognitivistes demostren la modificació neuroplàstica d'aquelles zones del cervell destinades a la concentració producte de la immediatesa 2.0 o quan la sentimentalitat ens abassega com l'únic garant de la pròpia narració, és lògic plantejar-se si la literatura cognitivament menys exigent però límbicament més excitable guanyarà la partida a altres propostes. Tal com ho planteja Lacroix (2005: 163):

L'ondulació psicològica que es metabolitza en la consciència, que enriqueix amb els seus al·lusions el corrent de la vida interior, i que, d'aquesta manera, té temps per transformar-se en sentiment, aquest tipus d'emoció atreu menys que la satisfacció impulsiva i convulsiva.



Si aquest fóra el cas, no cal dir que la poesia de l'experiència *lato sensu*, ploramiques i esventrada, impúdica i vanitosa, té totes les de guanyar i que els penjaments seguiran com fins ara. Per això, en començar aquest text amb aquella tirallonga de befes, s'ha guardat la millor de totes per al final. En concret, la gran bugada de Joan Ferraté (1989: 111–112): «el dissabte definitiu, la magna esbandida que s'ho hauria d'endur tot [...] clavegueram avall, la tropa de proveïdors del kitsch poètic (moralistes unidimensionals, romàntics nyicris i avant-guardistes tronats) que ara tracen els límits del buit amb la seva bava de llimac». I és de témer que aquesta exposició involuntàriament apocalíptica formi part d'aquesta tropa. Sigui com sigui, dins un safareig institucionalment tan important com és l'Institut d'Estudis Catalans, amb bugaderes tan eficients com els seus representants, els coordinadors de la Jornada i de la Secció, i amb un públic a qui el cap els deu centrifugar amb tanta paraula, vet aquí una nova esbandida. Heus aquí aquest llençol perdut.

## BIBLIOGRAFIA

- ABELLÀ (2002): Maria Abellà, «Contra la poesia de l'experiència», *Avui*, 24 abril.
- ALTAIÓ & SALA-VALLDAURA (1980): Vicenç Alaió i Josep Maria Sala-Valldaura, *Les darreres tendències de la poesia catalana*, Barcelona: Laie.
- AUMATELL (1998): Jesús Aumatell, «Cremant-me tot cremant cascalt: l'experiència de la plenitud de la consciència i la seva representació formal en la poesia d'Enric Casassas», *Reduccions*, núms. 69–70, ps. 125–131.
- BAGUÉ QUÍLEZ (2008): Luis Bagué Quílez, «La poesía después de la poesía. Cartografías estéticas para el tercer milenio», *Monteagudo*, núm. 13, ps. 49–72.
- BALLART (1987): Pere Ballart, *La poesia de l'experiència a Da nuces pueris de Gabriel Ferrater*, tesi de llicenciatura, Universitat Autònoma de Barcelona.
- (1991): Pere Ballart, «“By natural piety” de Gabriel Ferrater, i els modes de la poesia de l'experiència», *Els Marges*, núm. 43, ps. 94–100.
- (2003): Pere Ballart, «El jo a l'inrevés: poesia i experiència», dins Fina Llorca, coord., *Lectures de literatura catalana a Madrid. Quinze lliçons*

- del seminari al Centre Cultural Blanquerna (1997–2002)*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, ps. 23–44.
- (2007): Pere Ballart, «Per una lírica no fungible: el lloc dels poemes de Jordi Julià», dins Jordi Julià, *Principi de plaer*, València: Tres i Quatre, ps. 7–16.
- BENJAMIN (1972): Walter Benjamin, «Sobre algunos lemas en Barcelona». *Iluminaciones II. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, Madrid: Taurus, ps 123-170.
- BOFILL (2004): Hèctor Bofill, «La poesia en estat d'excepció», *Avui*, 31 maig.
- BROCH (1982): Àlex Broch, «Crítica militant: funcions i problemes», dins Jordi Llovet *et al.*, *Història de la literatura catalana avui*, Barcelona: Edicions 62, ps. 45–67.
- (2007): Àlex Broch, *Sobre poesia catalana. Lectures crítiques, 1973–2006*, Barcelona: Proa.
- CABRERA I CALLÍS (2009): Maria Cabrera i Callís, *La matinada clara*, Girona: Accent.
- CALVO (2013): Lluís Calvo, «De l'or al silici: la nova poesia catalana», *Quadern de les Idees, les Arts i les Lletres*, núm. 190 (abril–maig), ps. 20–22.
- (2016): Lluís Calvo, «Audaces i talentoses. La jove poesia a l'inici del segle XXI», dins Àlex Broch i Joan Cornudella, curs., *Poesia catalana avui, 2000–2015. 2n Encontre d'Escriptors i Crítics a les Garrigues, Poble de Cérvoles, 2015*, Juneda: Fonoll, ps. 47–148.
- CASAS BARÓ (2015): Carlota Casas Baró, *Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma, poetes de la consciència*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CASTILLO (1989): David Castillo, *Ser del segle. Antologia dels nous poetes catalans*, Barcelona: Empúries.
- COLL MARINÉ (2014): Jaume Coll Mariné, *Quanta aigua clara als ulls de la veïna*, Barcelona: Edicions del 1984.
- COMADIRA (1998): Narcís Comadira, *Sense escut*, Barcelona: Empúries.
- COMBE (1999): Dominique Combe, «La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía», dins Giorgio Agamben *et al.*, *Teorías sobre la lírica*, compilació de textos i bibliografia de Fernando Cabo Aseguinolaza, Madrid: Arco Libros, ps. 127–153.
- DE MAN (1984): Paul de Man, «Autobiography As De-facement», *The Rhetoric of Romanticism*, Nova York: Columbia University Press, ps. 67–91.
- EGEA, SALVADOR & GARCÍA MONTERO (1983): Javier Egea, Álvaro Salvador i Luis García Montero, «La otra sentimentalidad», *El País*, 8 gener.
- FERRATÉ (1989): Joan Ferraté, *Provocacions*, Barcelona: Empúries.

- FERRATÉ (1991): Joan Ferraté, *Apunts en net*, Barcelona: Quaderns Crema.
- (1986): Gabriel Ferrater, *Papers, cartes, paraules*, Barcelona: Quaderns Crema.
- FRISACH (1995): Montse Frisach, «Joan Brossa: “Es fa massa poesia de confessionari”», *Avui*, 13 abril.
- GALVES (2008): Jordi Galves, «Nous episodis de la morta-viva. Vilafranca 2008, unes setmanes després de la Fira de Frankfurt», dins Jordi Coca *et al.*, *La literatura catalana després de Frankfurt. Ponències de les I Jornades El lector de l'Odissea celebren a Vilafranca del Penedès el 8 i 9 de febrer de 2008*, Vilafranca del Penedès: Edicions i Propostes Culturals Andana, ps. 69–88.
- GARCÍA MARTÍN (1992): José Luis García Martín, *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla: Renacimiento.
- GIL DE BIEDMA (2010): Jaime Gil de Biedma, *Obras. Poesía y prosa*, Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- GOYTISOLO (1986): Juan Goytisolo, «Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma», *Litoral*, núms. 163–165, ps. 81–82.
- GRUP D'ESTUDIS CATALANS (1992): Grup d'Estudis Catalans, *El barco fantasma: 1982–1992*, Barcelona: Llibres de l'Índex.
- GUERRERO (2001): Manuel Guerrero, *Sense contemplacions. Nou poetes per al nou segle: Carles Hac Mor, Enric Casasses, Víctor Sunyol, Andreu Vidal, Albert Roig, Xavier Lloveras, David Castillo, Jordi Cornudella, Arnau Pons*, Barcelona: Empúries.
- ILLIOUZ (2007): Eva Illiuz, *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*, Madrid: Katz Editores.
- IRAVEDRA (2006): Araceli Iravedra, «Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española (contra la “poesía de la experiencia”», dins *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 31, núm. 1, ps. 119–138.
- (2007a): *Poesía de la experiencia*, Madrid: Visor.
- (2007b): «De “The Poetry of Experience” a la “Poesía de la experiencia”. Algunas reflexiones para la revisión historiográfica de un concepto crítico», *Iberoromania*, núm. 64, ps. 132–146.
- JAY (2003): Martin Jay, *La crisis de la experiencia en la era postsubjetiva*. Santiago de Xile: Ediciones de la Universidad Diego Portales.
- JULIÀ (2006): Jordi Julià, *Modernitat del món fungible. El realisme reflexiu dels poetes del tercer mil·lenni o la “generació de la caiguda del mur”*, Barcelona: Centre d'Estudis de Temes Contemporanis – Angle Editorial.

- JULIÀ (2008): Jordi Julià, «Jo poblaré la meua solitud». Formes de despersonalització en la lírica hipermoderna», *Estudis Romànics*, núm. 30, ps. 181–212.
- LACROIX (2005): Michel Lacroix, *El culte a l'emoció. Atrapats en un món d'emocions sense sentiments*, Barcelona: La Campana.
- LANGBAUM (1996): Robert Langbaum, *La poesia de la experiència. El mónològic dramàtic en la tradició literària moderna*, Granada: Editorial Comares.
- LEJEUNE (1975): Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, París: Seuil.
- LLAVINA (1992): Jordi Llavina, *Les veus de l'experiència. Antologia de poesia catalana actual*, Barcelona: Columna.
- LLOVERAS (1991): Xavier Lloveras, «Triomf del present», *Avui*, 15 juny.
- MARCO & PONT (1980): Joaquim Marco i Jaume Pont, *La nova poesia catalana*, Barcelona: Edicions 62.
- MARRUGAT, Jordi (2009): Jordi Marrugat, *La revolució com a origen de l'escriptura de Carles Hac Mor i l'escriptura de Carles Hac Mor com a origen de la revolució*, Tarragona: Arola.
- (2013): Jordi Marrugat, *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARTÍNEZ-GIL (2006): Víctor Martínez-Gil, «Els escriptors com a intel·lectuals postmoderns», dins Ramon Panyella i Jordi Marrugat, curs., *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, Barcelona: GELCC – L'Avenç, ps. 299–322.
- OLLER (2010): Dolors Oller, *Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaig de poètica*, Barcelona: Empúries.
- (2012): Dolors Oller, *Aprendre de lletra. La construcció del sentit seguida de noves lectures*, Barcelona: Educaula.
- PARCERISAS (1983): Francesc Parcerisas, *L'edat d'or*, Barcelona: Quaderns Crema.
- (1990): Francesc Parcerisas, «La dissolució de l'experiència», *Ínsula*, núms. 523–524 (juliol-agost), ps. 43–44.
- (1991): Francesc Parcerisas, «La dissolució de l'experiència», *L'objecte immediat*, Barcelona: Curial, ps. 152–157.
- PONS (2013): Margalida Pons, «La poesia d'experimentació com a corpus inestable: els guanys de la permeabilitat», dins Montserrat Bacardí, Francesc Foguet i Enric Gallén, eds., *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*, Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura – UAB, ps. 211–224.

- (2016): Margalida Pons, «Poetes emprenyats: possibilitats i reptes del gir afectiu en la interpretació de textos literaris», *Els Marges*, núm. 110 (tardor), ps. 10–33.
- ROIG (1992): Albert Roig, *L'estiu de les paparres o La societat secreta dels poetes*, Barcelona: Empúries, 1992.
- (1994): Albert Roig, ed., *El gos del poeta*, Barcelona: Empúries.
- SALA-VALLDAURA (2016): Josep Maria Sala Valldaura, «Silenci de la poesia, silenci de la crítica?», dins Àlex Broch i Joan Cornudella, curs., *Poesia catalana avui, 2000–2015. 2n Encontre d'Escriptors i Crítics a les Garrigues, Poble de Cérvoles, 2015*, Juneda: Fonoll, ps. 21–46.
- SEVILLA (2013): Maria Sevilla, «#la cantàrida: mostra de poesia jove dels Països Catalans», *Revista de Catalunya*, núm. 282 (abril–juny), ps. 149–165.
- (2015): Maria Sevilla, *Dents de polpa*, Calonge: Adia.
- TARGA (2015): Adrià Targa, *Ícar*, Barcelona: Edicions Poncianes.
- VERA (2011): Tomás Vera, «Postexperiencia y poética. Notas sobre experiencia y estética ante las escrituras del siglo XXI. Casos de literatura argentina», *Cuadernos de Literatura*, núm. 29 (gener–juliol), ps. 12–28.
- VIDAL (1985): Andreu Vidal, «Poesia per a diabètics», *Dia de Balears*, 31 maig.
- VILLENA (1992): Luis Antonio de Villena, ed., *Fin de siglo. El sesgo clásico en la última poesía española*, Madrid: Visor.
- WELLECK (1983): René Welleck, *Historia literaria: problemas y conceptos*, Barcelona: Laia.