

Contra la muerte

Josep Grau

*¿Quién podría ni imaginar siquiera
que a ti, la Poesía
eterna y viva y pura y coleando,
te suspendieran en literatura?
¡Qué insensibles docentes mentecatos!
Pero apañados van, te lo aseguro:
pues el mundo renace
sólo cuando lo miro
a través de tus ojos.
Así que en adelante
catearte a ti será como catear a Telezusa,
a Laura o a Francesca,
a Leonor
o a la mismísima Julieta.
Al misterioso
ser que agiganta y surca
los sonetos de Shakespeare.*

(V́ctor Botas)

Cada verano Pere Rovira lee en el Delta de l'Ebre *Las rosas de Babilonia* de V́ctor Botas y se emociona hasta las ĺgrimas. No me extraña. Rovira y el añorado autor asturiano escriben distinto pero comparten profundas complicidades. Los dos aman a Roma (“Dale la vuelta / a la palabra Roma: / te saldrá un dios loco”), los dos saben mirar mujeres (pocos pueden decirlo), los dos saben escribir versos (no puede decirlo casi nadie). Son much́simos menos de los que parece los poetas que escriben versos verdaderos. Y toda una rareza los acad́micos que tienen esta capacidad. Rovira es uno de ellos. Sus primeros poemarios tienen un aire cercano al de Gil de Biedma, un autor que conoce muy bien, tanto como para haberse alejado de él despús de haber alcanzado su ḿdula,

con honda aproximación ensayística incluida. La primera etapa del Rovira poeta tiene el tono de bolero que acompaña la obra del autor de *Las personas del verbo*, por decirlo en expresión —referida a Gil de Biedma— de su amigo Carlos Marzal. Ese tono es con diferencia, creo, la mejor virtud del gran poeta de la Escuela de Barcelona. Su manera de hablar, de situarse en el poema. Lo tocas. El primer Rovira hereda esa manera de hablar, su inteligencia melancólica. Es el tono de la otra sentimentalidad que emergió en la Andalucía de los ochenta.

El último Rovira, en cambio, es desacomplejadamente baudelairiano. Yo creo que supera al primero no solo en cuanto a poesía. También en cuanto a vida. A la edad en la que Ferrater y Gil de Biedma temían oler a viejo y no veían motivos para vivir, Rovira tuvo a su hija. Aquellos no entendieron nada de la vejez, y eso es no entender nada de la vida; Rovira, en cambio, no sólo tuvo a su hija a la edad en la que ellos arrojaron la toalla; ya antes, con su hijo, se había hecho merecedor del botín de la palabra padre, al que hoy ha añadido el de la palabra abuelo. Si la poesía de la experiencia de los ochenta tuvo a Gil de Biedma y a Ferrater entre sus maestros, Rovira tuvo claro enseguida que su experiencia iría mucho más allá del medio siglo. Gil de Biedma escribió en 1978: “Nada más triste que saber que uno sabe escribir, pero no necesita decir nada de particular, nada en particular, ni a los demás ni a sí mismo”. A los cincuenta años, la edad en la que Gil de Biedma redactó estas palabras, Rovira tenía un montón de cosas que decir de particular, en particular, a los demás y a sí mismo. También a los sesenta. Y a los setenta. El último Rovira —el poeta, el novelista, el diarista— construye una emocionante declaración de amor en la vejez. No ‘a’. ‘En’ la vejez.

En mi opinión, el mundo poético de este último Rovira supera al influenciado por la Escuela de Barcelona de la misma forma que Baudelaire supera a Gil de Biedma. Es otra cosa. Todo el mundo puede escribir en verso libre. Por el contrario, un buen soneto, potente, sustancioso, está al alcance de pocos. El soneto es una pieza arquitectónica, con su andamiaje estructural, su factura artesanal, sus rimas, sus simetrías, su métrica; el versolibrismo es una iluminación que sólo excepcionalmente perdura en la memoria, y todavía más excepcionalmente lo hace por mucho tiempo. El primero alumbró; el segundo deslumbró. Alumbramiento y deslumbramiento es una dicotomía que sirve para hablar, respectivamente, de Cernuda y de Lorca; del soneto y del versolibrismo; de Baudelaire y de Gil de Biedma; del último y del primer Rovira.

Creo que el primer paso del deslumbramiento al alumbramiento lo dio Rovira con su *Diari sense dies*, un volumen aparentemente menor que recogía una serie de artículos que había publicado en el diario *Avui* y que constituyen una emocionante colección de poemas en prosa. Siempre he pensado —y probablemente al decirlo hago el ridículo— que este es uno de sus mejores libros en cualquier género. Nuestro hombre ha explicado que poco después de escribir esos artículos, “per distreure’m d’uns treballs que estava passant”, y que le hicieron abandonar el libro que estaba escribiendo en esos momentos, se puso a traducir los *Sonnets pour Hélène* de Pierre de Ronsard. Esas traducciones le permitieron jugar con las palabras, “fer dits, com diuen els músics”, sin necesidad de implicarse ni de inventar nada, “perquè no estava per invents”. Es posible que entonces

él no lo supiera, pero creo que en ese momento estaba naciendo su poemario más impresionante, el inolvidable *Contra la mort* —qué título.

Escribir un soneto lleva su tiempo; el versolibrismo es intuitivo y está al alcance de cualquiera, del niño y del anciano, del sabio y del ignorante. No me extrañaría que, al traducir a su amado Ronsard, a Rovira le vinieran a la cabeza lecciones que le habían dado su padre, su *padrí* Esteve y Salvador Espriu. En el fondo, la misma lección. El niño Rovira tenía mucha destreza dibujando tigres y su padre le hizo ver que lo importante no era dibujarlos rápido, sino bien. Su *padrí* Esteve, agricultor, enseñó a ese niño, en unos veranos “petits i inoblidables”, la importancia de que los surcos estén bien hechos. Espriu *corrigió* unos poemas que un joven Rovira había escrito sin signos de puntuación diciéndole: “veig que s’ha deixat vostè els signes de puntuació; miri, els hi he posat jo”. La misma lección la aprendió con palabras de Machado: “despacito y buena letra, que el hacer las cosas bien importa más que el hacerlas”. Los cuatro le enseñaron el valor de la artesanía. Del oficio. De la lentitud. Del trabajo bien hecho.

Lo de prescindir de los signos de puntuación lo hacía el joven Rovira en los años setenta, influido por las vanguardias. Luego se enamoró y dejó de interesarle el surrealismo. Si la realidad le gustaba, ¿por qué tenía que crear otra? Desde ese momento, el carácter vital y optimista no abandonará jamás a la poesía de Rovira, y esa será una de sus señas de identidad más decisivas. Sus versos casi nunca son tristes, y nunca autocompasivos. Todo poema es un epitafio, decía Eliot. Pues no. Los de Rovira se llevan malamente con la elegía y maravillosamente bien con la celebración y la alegría —y sus lectores lo agradecemos, por supuesto. El Rovira de hoy dice de los vanguardistas de hace un siglo que parecen *boy scouts* al lado de Baudelaire. Esa misma idea puede exponerla de forma más desarrollada —pero con la misma contundencia:

Sóc dels que opinen que la part artesanal de la poesia, com la de qualsevol altre ofici, té poc a veure amb la llibertat. Ningú no espera que un cirurgià se senti lliure quan agafa el bisturí. En canvi, des de fa un parell de segles, hi ha hagut molts escriptors que han aspirat a sentir-se lliures amb la ploma a la mà. Devem a alguns dels que ho han aconseguit uns quants dels més intel·ligibles productes que ha donat la ment humana. La famosa llibertat artística, tot i el mal que ha fet al món, sempre ha trobat individus disposats a comprendre-la, a aplaudir-la i a explicar-la al públic. Més val no parlar de les possibilitat d’interpretar aquests productes, del galimaties crític que la llibertat artística ha generat, mentre la bona gent s’anava persuadint que l’art i la poesia eren una cosa de bojos. I ho eren en gran part, efectivament, segons sostenien els seus propis autors. Tot això va culminar, com és ben sabut, els primers trenta anys del segle XX, que quedaran, em sembla, com l’època en què es va iniciar la producció de les coses més nefastes de la història de l’art i de la literatura. Una producció que, malauradament, continua activa ara, quasi un segle després.

Davant de certs quadres o certs poemes moderns, em sembla que Ronsard seria un dels clàssics que quedarien més astorats, ell que va escriure: “Dient-te que inventis coses belles i grans, no em refereixo a aquelles invencions fantàstiques i melan-

còliques, que es relacionen entre elles com els somnis entretallats d'un frenètic, o d'algun malalt extremament turmentat per la febre, a la imaginació del qual, com que està ferida, se li representen mil formes monstruoses sense ordre ni lligam; al contrari, les teves intervencions (...) estaran ben ordenades i exposades (...), i sempre apareixeran de manera que puguin ser fàcilment concebudes i enteses per qualsevol persona". Aquesta obligació cordial de fer-se entendre, de ser clar i ordenat, aquest estar convençut que és indispensable, per a la creació artística, una intel·ligència poderosa i disciplinada, han estat qualitats que una bona part de l'estètica moderna ha considerat prescindibles, amb els resultats monstruosos que tots coneixem. Com que l'art modern, tan obsessionat pel plaer, s'ha dedicat no menys obsessivament a torturar el públic, quan necessitem que el plaer de la contemplació artística ens ajudi, l'hem de buscar en els clàssics.

Cuando Rovira expresa su opinión, es muy raro que te quede alguna duda sobre lo que piensa. También cuando lo hace Pla: "és difícilíssim escriure amb una mica de claredat". Conociendo a Rovira, no me extraña que sus argumentos hundan sus raíces en clásicos como Ronsard o Baudelaire, dos grandes nombres de la "França hospitalària, intel·ligent i feliç" en la que tantas veces ha encontrado luz y cobijo. Ronsard pide a los escritores que sus invenciones no se relacionen entre ellas como los sueños entrecortados de un frenético o de un enfermo extremadamente atormentado por la fiebre. En la obra de Rovira jamás corremos ese riesgo. Su también amado Baudelaire escribió esta frase (que Rovira, muy significativamente, suele recordar): "le mal se fait sans effort, naturellement, par fatalité; le bien est toujours le produit d'un art". Estas palabras explican por qué son tan importantes el oficio, la artesanía, el trabajo bien hecho, la lentitud. El autor de *Les fleurs du mal* —magníficamente traducido por Rovira al catalán— rastrea los poemas en la carroña, la suciedad, los prostíbulos, los borrachos. A su lado, los poetas que se las dan de modernos por hacer poesía de los McDonald's hacen el ridículo, por decirlo con suavidad. Baudelaire crea belleza a partir de la fealdad y dice cosas revolucionarias en términos de modernidad literaria, pero lo más determinante de *Les fleurs du mal* —el mejor libro de su siglo, según una opinión que Rovira inmortalizó en verso en un poema memorable— es que eso, crear belleza desde la fealdad y decir cosas literariamente revolucionarias, lo hace desde el respeto más estricto a algunas de las grandes formas de la tradición poética, con versos y estrofas de estirpe clásica y con una particular incidencia en el soneto. Baudelaire es un provocador, no un cínico. A diferencia de todos esos vanguardistas que a su lado parecen *boy scouts*, él cree en el pecado. Para los vanguardistas todo está permitido porque niegan el bien y el mal; si todo está permitido, una obra maestra vale lo mismo que una porquería. Baudelaire, en cambio, piensa que el mal carece de valor porque se hace "naturellement, par fatalité". El bien requiere esfuerzo, oficio, artesanía, lentitud. Es "le produit d'un art". Rovira piensa igual y concluye: "no s'ha d'escriure moltes obres; s'ha d'escriure moltes hores". Él ha escrito cinco poemarios en cuatro décadas;

Gil de Biedma, tres; Machado, otros tres; Baudelaire, tan solo (*tan solo*) el mejor libro de su siglo.

Trescientos años antes que el poeta francés escribiera esta obra, Shakespeare vivió una misma fascinación por el mal y por el trabajo bien hecho. Elevó a la categoría de arte la construcción de vínculos emocionales con personajes malvados. Ricardo III ya nos advierte en su monólogo inicial de la naturaleza oscura que mueve su intención de ganar el trono utilizando todos los recursos, incluidos los legales. El Bardo de Avon es el menos inglés de los poetas ingleses porque Inglaterra es la patria de la compostura y Shakespeare venera el exceso, pero lo que más destaca de su escritura es, por supuesto, una calidad formal abrumadora y obsesiva. Su obra da un paso de gigante respecto a Homero porque, además del amor, la muerte, el viaje, la familia, la amistad, los celos, la pasión, el deseo, el sexo, la ambición y el paso del tiempo, todos ellos presentes en el corpus homérico, incorpora también el baudelairiano *effort*. El artesanal y el moral. Rovira opina que en el autor de *Les fleurs du mal* tan importante como la embriaguez, que es lo que suele destacarse de él, es la voluntad. Eso lo ha dicho varias veces de Baudelaire y creo que lo piensa de Shakespeare.

También lo piensa en relación al arte de los sonidos, de eso estoy seguro. Lo sé por dos razones: porque me ha dicho más de una vez que no podría vivir sin la música y porque he visto a su lado la bachiana *Pasión según san Mateo* interpretada por estupendos músicos llegados de su Francia hospitalaria, inteligente y feliz (Marc Minkowski y Les Musiciens du Louvre). Estoy hablando de una experiencia inolvidable, de esas que te acompañan toda la vida. Nuestro amado Bach dice, respecto al trabajo bien hecho, cosas parecidas a las de Ronsard, Baudelaire, Machado, Pla, Espriu y el padre y el *padri* de Rovira. Afirma Bach que para hacer una fuga como Dios manda, “si una parte no tiene nada que decir, debe callar”. Amén. Rovira me recomendó el libro *Converses amb Pau Casals* y desde entonces lo tengo siempre en mi mesilla de noche. El maestro Casals explica en esa obra con extraordinarias sabiduría e inteligencia algo que siempre he creído: que los grandes intérpretes de antaño, como él mismo, tenían una manera portentosa de hacer música que hoy se ha perdido. Esos grandes artistas no se perdían en las menudencias estilísticas que encorsetan a los intérpretes de hoy y alcanzaban la médula de la música sirviéndola con impresionante clase. Me consta, porque lo he hablado con él, que también Rovira tiene esa visión de la música. Cree —creemos— que la academia suele estropear las cosas. Sabe de lo que habla, desde luego. Lo sabe porque Rovira es una isla luminosa en el océano de la inanidad universitaria. Casals decía que la clave para hacer un buen Bach es “treure’s la son de les orelles”. Él descubrió las seis suites para violonchelo solo —casi nada— en una librería de Barcelona y no las grabó hasta que las hubo tocado durante décadas. Rovira dice que el libro de Casals debería ser obligatorio en las escuelas. También dice que en las aulas se debería oír cada día *Erbarme dich*, la conmovedora aria de la *Pasión según san Mateo* sobre ese arrepentimiento que en un momento u otro a todos nos atenaza. Saber las cosas que Rovira haría obligatorias

en las escuelas nos da una idea de hasta qué punto su mundo va más allá de los límites de la endogamia académica.

Probablemente en ningún otro arte como en la música son tan evidentes los vínculos profundísimos —umbilicales, secretos— con la muerte. El sonido es un instante que siempre muere. Renace, pero vuelve a morir. Sale del silencio y llega al silencio. Emotiva constatación de la inevitable finitud. La música nace, crece y muere. Como la vida. Por eso emociona. Le regalé a Rovira un *Winterreise* de Schubert en la modélica versión de Mark Padmore, que canta con una emoción conmovedora estas maravillas del primer romanticismo. Es posible que jamás como en este caso haya tenido la certeza absoluta de que el receptor de un regalo mío lo recibiría con devoción. En esta partitura visionariamente preexpresionista, el viaje crepuscular de alguien que suplica que le dejen morir en paz, resuena la serenidad que (dicen) sucede al dolor en la agonía. El poder emotivo de la música lo descubrió Monteverdi cuando creó la ópera a partir de un lenguaje melódico y horizontal que dejaba atrás la verticalidad polifónica. Monteverdi acompasaba la música en el tiempo. Eso hacía conmovedor su arte. Porque nacía, y crecía, y moría, y renacía. El hecho de que el sonido siempre renazca convierte el tiempo en una de las formas de llamar a la eternidad, lo cual, además de conmover, consuela. Todo eso quiere oficio y artesanía y lentitud, pero la lentitud también puede matar la música. Lo hicieron durante años las interpretaciones románticas de música renacentista y barroca, con unos *vivaldis* que sonaban con *ritardandos* propios de *mahlers*. También mata la música el extremo contrario: las prisas. Esos grupos historicistas que acaban los conciertos como si al intérprete le hubiera dado de repente un ataque de corazón. Los músicos sabios emocionan porque no tienen prisa, dejan respirar la frase, sacan la música a pasear. Para conmover hay que saber llegar tarde. Aprender a esperar.

Hasta que los surcos sean perfectos.

Hasta que el dibujo del tigre no se pueda mejorar.

Dice Baudelaire, y Rovira lo suscribe, que la música profundiza el cielo. Me parece que nuestro hombre piensa que si Shakespeare y Baudelaire no son los mejores poetas de todos los tiempos, lo parecen mucho. Traducir a Ronsard y a Baudelaire (y a una veintena larga de autores de cuatro siglos en su hermoso libro *Jardí francès*) ha dejado una gran huella en el último Rovira poeta conocido hasta ahora. En el caso de Ronsard, la lección no es sólo formal. *Contra la mort* tiene mucho de lo mejor de los *Sonnets pour Hélène*, a saber, y por decirlo en palabras de Rovira relativas a Ronsard: el poeta “s’enfronta seriosament a la figura de l’amant vell, tantes vegades ridiculitzada per la literatura i per la vida, i extreu de les seves angoixes una meditació emocionant, rotunda, sobre l’últim tram de la vitalitat d’un home i el que pot tenir de miratge desesperat, d’orgull malferit, de dignitat i de misèria”. Como todo poeta verdadero, Rovira ha ido creciendo en espiral a partir de unas cuantas intuiciones básicas. Las más importantes de las suyas son el amor y la alegría (no sabría decir en qué orden). Por el contrario, la nostalgia, el pesimismo y la autocompasión, tres elementos que están en casi todas las poesías (y en todas las malas, como persistentes pesadillas), no aparecen casi nunca en la de nuestro autor. La suya es una obra vital. Orgullosamente optimista. Amor y alegría dominan la

“meditació emocionant, rotunda, sobre l’últim tram de la vitalitat d’un home” que nos conmueve en *Contra la mort*, cuyos versos, con esa rima tan perfecta y tan natural a la vez, se quedan para siempre en nuestra memoria. “¿Què collons volen, els enemics de l’alegria?”, suele preguntarse nuestro hombre con entusiasmo desafiante. Su obra tiene el ímpetu desbordante de la música de Mozart. Solo de vez en cuando, con sutil elegancia, aparece en ella una pudorosa melancolía.

(Sospecho que Rovira envidia la proverbial alma de niño que permite a Mozart asombrarse eternamente ante las maravillas del mundo. Nuestro poeta es demasiado inteligente para conservar esa puerilidad, que sólo cuatro o cinco genios han hecho compatible con la inteligencia y la hondura en toda historia de la humanidad. Por eso a Mozart le envidiamos todos).

De estos años maduros es el Rovira novelista, que después de una notable *L’amor boig* alcanza su cénit con la impactante *Les guerres del pare*. Posteriormente publica *La finestra de Vermeer*, un libro espléndido que enlaza con la mejor tradición diarista catalana, la de Enric Sòria, Valentí Puig, Francesc Parcerisas y ese monumento insuperado entre los diarios contemporáneos europeos que es el *Quadern gris* de Pla. También enlaza con los *Essais* del maestro Montaigne: otra vez la Francia “hospitalària, intel·ligent, feliç”. En el libro de Rovira sobran, creo, unas anotaciones políticas que son necesariamente caducas. A mí no me molestan porque son inteligentes y estoy mil por cien de acuerdo con ellas (puedo imaginarme el efecto en quien no lo esté: por este motivo hace años que he dejado de leer los diarios de Trapiello), pero creo que estas páginas no están a la altura del resto, que en muchos momentos alcanza cotas impresionantes, principalmente en sus textos de análisis poético y musical y en rememoraciones de la infancia y la adolescencia como la de los primeros días de caza con su padre, que tiene toda la pegada emocional de *Les guerres del pare*.

El último Rovira —el poeta y el narrador y el diarista y creo que el hombre— ha dejado muy atrás la otra sentimentalidad, que se le antoja ya muy vieja y hasta quizás un poco cursi, y que a mí me parece que siempre se le había quedado pequeña. Tiene claro, por un lado, que la vida y la poesía son cosas distintas. También, por otro, que la buena poesía es un licor que abriga. Igual que una cantata de Bach. Y también, y quizás en primer lugar, que una cosa es hablar y otra es hacer. Su también amado y hospitalario e inteligente y feliz Montaigne nos servirá para explicar qué significa eso. Cuenta en sus inolvidables *Essais* el autor francés —el primer ensayista del mundo, y probablemente, todavía, el mejor—: “les Athéniens étaient à choisir de deux architectes à conduire une grande fabrique; le premier, plus affété, se présente avec un beau discours, prémédité, sur le sujet de cette besogne, et tirait le jugement du peuple à sa faveur; mais l’autre, en trois mots: “Seigneurs Athéniens, ce que celui-ci a dit, je le ferai”. Rovira es ese segundo arquitecto. Mientras los charlatanes hablan, él hace, y de qué manera. No es que Rovira no hable. Lo hace, y además muy bien, porque sabe mucho y lo mucho que sabe lo explica muy bien. Pero sobre todo hace. Esta es la mejor lección del Rovira académico. Él, a diferencia de muchos insensibles docentes mentecatos, jamás catearía en literatura a la

Poesía eterna y viva y pura y coleando. Hemos empezado explicándolo con palabras de Botas y lo acabaremos de la misma forma:

... Porque, amados discípulos, ninguna de mis sabias lecciones pudo daros más que triviales fórmulas y algunos estereotipos que la gente ignora, ya que de otra manera no es posible sacar ningún provecho de este docto título que hoy gozáis. Es necesario que esto quede muy claro para nunca caer en los errores en que muchos han caído de forma irreversible y muy triste en lo que en mi modesta opinión se refiere. De estas aulas lo bonito sería que salierais —amén de preparados para la útil ganancia de un dinero— con la mente al menos respetuosa y bien dispuesta para admirar las artes que al contrario de cuanto os he enseñado... sí perduran.

Por ejemplo, la obra de Rovira. A la poesía le gustan muy pocos poetas, y uno de ellos es el autor de —qué título; qué hermoso y orgulloso desafío— *Contra la mort*.