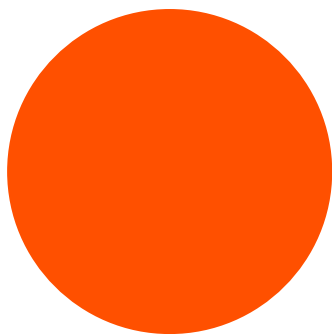


Primera lliçó sobre literatura

PERE BALLART



PRIMERA LLIÇÓ
SOBRE LITERATURA

Primera lliçó ● / 1

Pere Ballart

PRIMERA LLIÇÓ
SOBRE LITERATURA

Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida
2023

Consell d'edició:

Josep Camps (Universitat Oberta de Catalunya)
Francesc Foguet (Universitat Autònoma de Barcelona)
Carme Gregori (Universitat de València)
Magí Sunyer (Universitat Rovira i Virgili)
Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears)
Joan Ramon Veny (Universitat de Lleida), director

Comitè científic:

Helena Buffery (University College Cork)
Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum)
Enric Gallén (Universitat Pompeu Fabra)
Alfons Gregori (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Josep Murgades (Universitat de Barcelona)
Veronica Orazi (Università di Torino)
Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia)
Pere Rosselló (Universitat de les Illes Balears)
Albert Rossich (Universitat de Girona)
Biel Sansano (Universitat d'Alacant)

Amb el suport de



Primera edició, juny de 2023

© Pere Ballart, 2023

La propietat d'aquesta edició és de
Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Ausiàs Marc, 92-98 – 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-277-4

Dipòsit legal: B. 8789-2023

Imprès a Gráficas Rey

Sumari

DESCÀRREC	9
I. SOBRE LA IDEA I DEFINICIÓ DE LA LITERATURA	11
1. Prodigis que passen cada dia	11
2. Un camí que porta endins	18
3. La cosa del nom, el nom de la cosa	26
4. Percebre que la pedra és pedra.	29
5. Una explicació (quasi) definitiva	31
6. El paradigma de l'estabilitat	36
7. Quan hi ha literatura?	39
8. Literatura? <i>Literatura</i>	47
9. Dubtar de tot per comprendre-ho tot	51
10. Foc nou?	62
II. SOBRE ELS GÈNERES LITERARIS	67
1. <i>Jo sé que tu saps que jo sé...</i>	67
2. Un dolent que ens fa de bo	71
3. «Declaracions tapades»: el mode sibil·lí de la poesia lírica	73
Exemple. «Descans», de Gemma Gorga	78
4. «Una poderosa avinentesa»: l'irresistible enjòlit de la narrativa	82
Exemple. «La mare», de Natalia Ginzburg: Temps. Mode. Veu. La gent, l'agent	91
5. «Amagueu-vos i observeu»: l'espectacle com a essència del teatre	111
Exemple. El monòleg final d' <i>Otello</i> , de Shakespeare	120
EL VOL D'UN ÀNEC (CODA)	129
ANNEXOS	133
BIBLIOGRAFIA	151

Descàrrec

Aquest llibre, que vol reflexionar sobre la naturalesa peculiar de la literatura i la diversitat de les creacions a què pengem, amb més o menys consens, l'etiqueta "literàries", no va adreçat de cap manera al lector especialista. No és un treball tècnic, i ha defugit a consciència molta terminologia exclusiva amb què sovint (segurament massa sovint) s'expressen els teòrics. Però això no vol dir que estigui esperant en canvi un lector sense experiència sobre la literatura, que mai s'hagi demanat el perquè de la seva raó o el seu funcionament. Perquè senzillament aquest lector no existeix. Tothom que algun cop s'ha complagut a fer un joc de paraules, sorprès dels noms que donem a les coses, o que ha après, involuntàriament fins i tot, la lletra d'una cançó, o que recorda haver escoltat del llit estant com un dia li van explicar un conte, o la gràcia amb què un conegut contava els acudits —per no parlar del contacte amb la ficció audiovisual que li serveix el nostre dia a dia—, és algú que no per no haver tocat gaire llibres en la vida ha deixat mai de ser sensible als efectes i valor d'això que anomenem, a falta de millor nom, literatura. Perquè és algú que, tan inconscient com es vulgui, intueix l'existència de coses com la imaginació i el seu poder per canviar-nos la visió del món, el mèrit d'afinar amb paraules la forma de descriure un objecte, o simplement el gust per repetir una frase que ha quedat ben dita. Qualitats indispensables totes elles, òbviament, fins i tot en l'aventura literària més modesta.

Pensada amb l'esperit que associem a l'assaig, aquesta «primera lliçó» no aspira a atapeir les següents pàgines amb munts d'informacions, exhaustius repassos històrics o fórmules lapidàries a l'estil d'una entrada enciclopèdica. Espera

tot just posar damunt la taula uns quants arguments que ajudin a entendre què és la literatura i per què avui encara, com en tantes altres èpoques, ocupa un lloc força important en les vides de molta gent. Concebuda en dues parts, la primera gira a l'entorn de la seva definició i dels problemes que la compliquen, mentre que la segona s'obre a considerar, un per un, de manera sumària, els tres grans gèneres que convencionalment la representen: poesia, narrativa, teatre. Algú que va contemplar aquestes qüestions amb mirada molt lúcida —a part de crític era canadenc i sacerdot, i es deia Northrop Frye— va dir que no llegim *Macbeth* per conèixer la història d'Escòcia, sinó per descobrir què se sent quan un guanya un regne però perd a canvi la seva ànima. Les pàgines següents van precisament de donar voltes a aquesta rara necessitat humana de confiar en les paraules, i de creure que la seva bellesa i veritat ens faran més feliços, i millors.

I. Sobre la idea i la definició de literatura

1. PRODIGIS QUE PASSEN CADA DIA

El dia de Nadal de 1990, un relat del novel·lista nord-americà Paul Auster titulat «Auggie Wren's Christmas Story» va aparèixer a *The New York Times* (Auster 2020). Aquell mateix dia el director de cinema Wayne Wang va llegir-lo i va decidir que l'havia de convertir en una pel·lícula. L'entusiasta implicació de l'escriptor en aquesta aventura va donar com a resultat *Smoke*, un guió original i també un film, amb els actors Harvey Keitel i William Hurt en els papers principals, estrenat el 1995 i de notable ressò internacional. Si esmento aquesta col·laboració i el fruit que va retre és perquè algunes característiques del protagonista de *Smoke*, Auggie Wren, em semblen les més adequades per començar a parlar sobre què és la literatura i la manera en què ens hi solem relacionar.

A part de vendre tabac al seu estanc del barri novaiorquè de Brooklyn, Auggie Wren té una indubtable inquietud creativa, que fa que es dediqui a la fotografia. L'espectador té notícia aviat que Auggie alimenta un projecte artístic curiós, que coneixerem quan convida a sopar al seu apartament Paul Benjamin, un client escriptor de qui el venedor de cigars no ha tardat a fer-se amic. Quan Auggie estén sobre la taula, davant Paul, un munt d'àlbums de fotos, que apleguen instantànies captades durant més de deu anys, la reacció de l'escriptor és de perplexitat, no solament per la quantitat d'imatges: les més de quatre mil fotografies repeteixen idèntica ubicació i moment del dia, la mateixa cantonada de la Setena Avinguda sempre a les vuit del matí. Auggie remarca l'insubornable compromís diari de plantar-se en aquell punt i retratar la gent que hi passa, però Paul sem-

bla, reticent, que no acaba de reconèixer quin interès pot tenir una iniciativa com aquesta. Fins que el fotògraf diu: «És la meva cantonada, al cap i a la fi. És només una petita part del món, però també hi passen coses, igual que en qualsevol altra banda. És un document del meu petit indret». I, com que Paul fulleja els àlbums massa ràpid, afegeix: «Mai no ho entendràs a menys que vagis més a poc a poc». Perquè totes les fotos són iguals però «cadascuna és diferent de qualsevol altra: tens matins lluminosos i matins foscos, llum d'estiu i llum de tardor, tens dies feiners i caps de setmana, tens gent amb abric i botes i gent amb pantalonó curt i samarreta». I gent repetida i que no es repeteix, és clar: la sorpresa és que Paul, quan ja s'hi fixa més, de cop descobreix en una foto la imatge d'Ellen, l'esposa morta fa algun temps. La seqüència es clou quan Auggie li confirma que ella apareix en uns quants negatius més d'aquell any, i Paul es posa a sanglotar, tapant-se els ulls, profundament commogut.

Tant se val que siguin fotogràfiques, les reproduccions; allò que la situació ensenya és del tot extrapolable a qualsevol altra mena de producció artística. Per descomptat, també a la literària. La simplicitat amb què el guió de l'autor de *Trilogia de Nova York* ha recreat les condicions principals de la creació i la comunicació a través de l'art és admirable. Per començar, mostrant-nos que el simple dependent d'una botiga és algú que sap que la seva autèntica identitat es decideix en un altre lloc, en un «projecte», definit com l'«obra de la seva vida», que el fa ser algú ben diferent de qui veuen els clients del seu negoci. No assistim, per tant, a la idealització de cap artista genialoide separat de la vida ordinària: el creador és una persona corrent, d'ocupació semblant a les de qualsevol, només que amb un espai propi i privat on deixar córrer la imaginació. Auster, per sort, tampoc no ens encoloma cap estereotip edulcorat sobre el treball artístic:

si res queda palès, a part de la tenacitat amb què Auggie es lliura cada matí del món al seu projecte, és el sacrifici, no compensat materialment, que li comporta. D'altra banda, la seva defensa que qualsevol circumstància pot ser matèria d'elaboració artística no pot estar més ben argumentada. No hi ha parcel·la de realitat, per humil o insubstancial que sembli, on no estiguin passant coses contínuament, interessants si sabem mirar-les, perquè «la terra gira al voltant del sol i cada dia el sol il·lumina la terra en un angle diferent».

Una altra lliçó utilíssima deriva del seu consell a Paul d'examinar més lentament el material que li ensenya. L'atenció concentrada i la paciència, difícils en el tràfec d'unes vides cada cop més apressades, semblen la condició *sine qua non* d'una recepció profitosa. Allò que ha costat dies, mesos o anys a ser confegit, ¿podem pretendre copsar-ho en el temps que triga el nostre dit a desplaçar pantalles sobre la superfície del telèfon mòbil? En l'escena descrita, el canvi d'actitud de Paul té una recompensa certament dolorosa però no menys reveladora. La descoberta que depara l'art un cop hem fet l'esforç de bolcar-hi els nostres sentits és que el seu missatge no era aquell seguit abstrús d'idees que sovint ens han previngut a l'abast només dels més intel·ligents. Un passatge de les *Sàtires* d'Horaci (I, 1, 69) ho deixa clar: «Mutato nomine, de te fabula narratur» ('canviat el nom, la faula parla de tu'). És de nosaltres, que parla sempre l'art, i cap obra literària digna d'aquest nom no deixa d'interrogar-nos sobre qui som i qui volem o temem ser... L'emoció de Paul, que no podem evitar compartir, duu barrejat el sabor dolç i amargant del que li han ensenyat les fotos d'Auggie: a l'aflicció de la fugacitat i la pèrdua, la bellesa de la feina a què s'ha consagrat el fotògraf —l'artista, en definitiva— superposa la pervivència del record i la il·lusió del sentit.

II. Sobre els gèneres literaris

1. JO SÉ QUE TU SAPS QUE JO SÉ...

Sospesats els pros i contres a l'entorn de la definició de la literatura, toca emprendre una segona i última missió. Atès que l'art de la paraula presenta molt variades formes, que no per això qüestionen la pertinença comuna a un àmbit de caràcter estètic, cal parlar ara dels *gèneres literaris* i del perquè de la seva existència. L'etimologia del terme (γένος / *genus*, en grec i llatí respectivament) apunta a la inclinació humana de classificar per separat fenòmens i persones —i també, per descomptat, obres literàries. Es pot esperar que després dels treballs per definir la literatura —la classe superior— tot serà més fàcil un esglaó per sota, davant les diferències entre poema i novel·la, per exemple. Certament, però... no gaire més. De fet, acordar uns criteris genèrics fixos ha estat històricament impossible. Les propostes divergents fetes al llarg del temps donarien soles per a una obra d'extensió més que notable. Pot ser que un exemple, espigolat d'un camp veí del literari, basti per entendre amb claredat quin ha estat sempre el problema.

Imaginem que soc a casa i engego la tele. En una plataforma de vídeo qualsevol, fent un cop d'ull a l'oferta de pel·lícules tinc aquestes possibilitats: mirar *In the Mood for Love* (que la informació en línia descriu com a drama), *Seven* (*thriller*), *La balada de Buster Scruggs* (Oest), *La semilla del diablo* (terror), *Criminales en el mar* (comèdia), *Attack on Titan* (*anime*) o *The Dawn Wall* (documental). Com qualsevol espectador, sé amb força seguretat que augura cada etiqueta. El més important de la noció de gènere és això, que és una caracterització feta expressament per despertar una expectativa: és la promesa d'un determinat

producte. Amb les paraules de Costanzo Di Girolamo a *Critica della letterarietà* (1978), podem definir el gènere com aquell «conjunt de regles i de restriccions que determinen la producció i el consum d'un text» (Di Girolamo 1982: 98). Unes convencions compartides tant per qui escriu com per qui llegeix, que fan que tots dos, a distància, confiïn que l'obra, si diu pertànyer al gènere que sigui, respectarà raonablement aquells trets que per tradició li són propis. (Com si en iniciar la lectura ens diguéssim: «Sé» que l'autor «sabia» que jo, en disposar-me a llegir, «sabria» que implica trobar inscrita sota el títol una paraula com *sainet* o *tragèdia* o *auto sacramental*...) En una comunicació diferida com la literària, amb uns participants que no es veuran les cares, tota complicitat entre emissor i receptor és valuosa, i la derivada en especial d'adscriure l'obra a un gènere concret sens dubte l'enforteix. El que compta de debò és que, repeteixo, l'expectativa creada aconseguix determinar completament la percepció del que trobem en la lectura. Ho argumentava molt bé el narrador argentí Jorge Luis Borges: si ens previngués algú que *Don Quixot* és una novel·la policíaca, ja en llegiríem les primeres ratlles malfiant-nos que el narrador no vulgui recordar en quin lloc de la Manxa passa l'acció, i especulant sobre si ha tingut a veure en el delictes que ben segur està a punt de relatar...

És, per tant, una promesa només sobreentesa, però que esperem que es mantingui. Perquè si jo —pura hipòtesi— després de *Criminales en el mar* acabo trist i plorós, consideraré l'etiqueta “comèdia” una autèntica estafa. (No parlo de si l'actor Adam Sandler em cau bé, o de si la pel·lícula val més o menys, sinó del fet que associem la denominació a una història que fa riure i acaba bé.) Pensem, però, si aquestes caracteritzacions segueixen cap criteri comú. *Grosso modo*, algunes pel·lícules les etiquetem pel desenllaç feliç o trist:

en diem comèdia o drama; d'altres, segons si no expliquen res fictici (documental); d'altres, perquè tot hi és dibuixat (animació); d'altres, per la reacció en l'espectador (terror, *thriller*); d'altres, encara, amb una restricció tan particular com la de tenir lloc a l'Oest dels Estats Units, cap a 1850! Mentre apaguem la tele, encara afegiríem a la llista, pel cap baix, els musicals, la ciència-ficció, els curtmétratges, el cinema d'autor, el *pèplum*, el *gore* i fins i tot el cine X... Però, ai las, llavors encara ens sortiran altres set o vuit criteris nous. (I això sense barrejar etiquetes: per als programadors, *Origen* és un *thriller*, sí, però de "ciència-ficció", i *Bienvenidos al fin del mundo* una comèdia, però... de "terror".)

Aquest és, de tornada a l'àmbit literari, el mateix debat que dura segles i afecta una disjuntiva entre gèneres *teòrics* i gèneres *històrics*. Els defensors d'una classificació teòrica obvien les variants de cada època per reduir el model a uns mínims elementals i abstractes. Els altres ressegueixen la història atents a cada tipus i denominació d'obra emparats per la tradició. Per entendre'ns: allà on una classificació de gèneres teòrics concebrà una sola casella (*narrativa*), una altra de gèneres històrics podrà incloure, de l'antiguitat als nostres dies, la *faula*, l'*epopeia*, la *cançó de gesta*, la *novel·la*, el *conte*, la *rondalla popular* i encara el *microrelat*.

Aquí adoptem com és lògic el primer enfocament, que abstreu les propietats del major nombre d'obres d'una classe en el model més sintètic. N'ofereixo dos: el més clàssic de tots i un altre de molt ben dissenyat. Qui busqui una classificació radical, reduïda a la mínima expressió, no trobarà exemple més extrem que el de Plató al llibre III de *La República*. Si per al filòsof grec el principi literari fonamental és la imitació, la *mimesi* de la realitat, a la literatura només li és possible representar-la de tres maneres diferents; a la pràctica, tres formes distintes de *poesia*: (1) la *mimètica*, que

identifiquem amb el teatre, en què la imitació del que diuen els personatges de la història és completa (només els sentim a ells); (2) la *no mimètica*, que no imita la veu de cap personatge perquè sentim solament l'emissor (situació coincident amb la de la lírica); i (3) la poesia *mixta*, que, a cavall de les anteriors, alterna la veu dels uns i de l'altre (i es correspon amb la narrativa). Després del Renaixement i sobretot arran que el filòsof alemany Hegel l'assumís en la seva *Estètica*, a les primeries del segle XIX, aquesta concepció tripartida ha acabat sent l'hegemònica fins avui.

L'altra proposta, molt més recent, és del nord-americà Robert Scholes, que la va incloure al prefaci d'*Elements of Drama* (1971), que reproduïx el diagrama següent:

		Invenció d'ARGUMENTS I PERSONATGES			
Situació RETÒRICA		RELAT (narració)	OBRA TEATRAL (interacció)	Situació POÈTICA	
		ASSAIG (persuasió)	POEMA (meditació)		
		Expressió d'IDEES I SENTIMENTS			

Celebro que l'autor aculli un quart gènere, l'assaig, tan oblidat en moltes classificacions, i que la seva classificació es construeixi amb dos criteris (d'aquí el format de quadrícula). Dins cada espai hi figura el nom genèric i, entre parèntesis, l'acció que el defineix. La ubicació per quadrants (superior/inferior, dret/esquerre) és necessària, conseqüència de l'aplicació dels dos criteris. D'una banda, cada obra literària escull el contingut de les paraules que usa: imaginant l'existència d'un seguit de personatges en tot de situacions o

Bibliografia

TEXTOS LITERARIS CITATS

Auster, Paul

2020 *El conte de Nadal de l'Auggie Wren*, trad. d'A. Nolla, Barcelona, Angle Editorial [«Auggie Wren's Christmas Story», *The New York Times*, 25-12-1990, p. 31].

Coleridge, Samuel Taylor

1947 *Biographia literaria*, Londres, J. M. Dent & Sons Ltd., 19061.

Forcano, Manuel

2014 *Ciència exacta*, Barcelona, Proa.

Ginzburg, Natalia

1986 *Opere*, vol. I, Milà, Mondadori.

Goethe, Johann Wolfgang

1967 *Les desventures del jove Werther*, trad. de J. Alavedra, Barcelona, Selecta.

Gorga, Gemma

2008 *El desordre de les mans*, Lleida, Pagès Editors.

Rovira, Pere

2016 *La finestra de Vermeer*, Barcelona, Proa.

Serés, Francesc

2009 *Contes russos*, Barcelona, Quaderns Crema.

Shakespeare, William

1979 *Otello*, trad. de Josep Maria de Sagarra, Barcelona, Institut del Teatre.

Vinyoli, Joan

2001 *Obra poètica completa*, Barcelona, Edicions 62.

ESTUDIS

- Abellán, Joan; Enric Sullà & Pere Ballart
1997 *Introducció a la teoria de la literatura*, Manresa, Angle Editorial.
- Aguiar e Silva, Vítor Manuel de
1972 *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos [*Teoria da literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1967].
- Amela, Víctor M.
1980 «La literatura me ha dado felicidad», *La Vanguardia*, 29-02-2008, p. 80.
- Aristòtil
1998 *Retòrica. Poètica*, Barcelona, Edicions 62.
- Barthes, Roland
1968 «L'Effet de Réel», *Communications*, 11, p. 84-89.
- Bentley, Eric
1982 *La vida del drama*, Buenos Aires / Barcelona, Paidós [*The Life of the Drama*, Nova York, Atheneum, 1964].
- Brioschi, Franco & Costanzo Di Girolamo
1988 *Introducción al estudio de la literatura*, Barcelona, Ariel [*Elementi di teoria letteraria*, Milà, Principato, 1984].
- Compagnon, Antoine
2015 *El demonio de la teoría*, Barcelona, Acontilado [*Le démon de la théorie*, París, Éditions du Seuil, 1998].
- Cortázar, Julio
1971 «Algunos aspectos del cuento», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 255, març, p. 403-416.
- Culler, Jonathan
1978 *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*, Barcelona, Anagrama [*Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1975].

- 2000 *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica [*Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 1997].
- Di Girolamo, Costanzo
1982 *Teoría crítica de la literatura*, Barcelona, Crítica [*Critica della letterarietà*, Milà, Il Saggiatore, 1978].
- Donahue, Francis
1964 *The Dramatic World of Tennessee Williams*, Nova York, Frederick Ungar Publishing Company.
- Dürrenmatt, Friedrich
1961 *Problemas teatrales*, Buenos Aires, Sur [*Theaterprobleme*, Zurich, Verlag der Arche, 1955].
- Eagleton, Terry
1988 *Una introducción a la teoría literaria*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica [*Literary Theory: An Introduction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983].
2013 *El acontecimiento de la literatura*, Madrid, Península [*The Event of Literature*, New Haven / Londres, Yale University Press, 2013].
- Eco, Umberto
1997 *Sis passejades pels boscos de la ficció*, Barcelona, Destino [*Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milà, Bompiani, 1994 i *Six walks in the fictional Woods*, Cambridge, Harvard University Press, 1994].
- Forster, Edward Morgan
1992 *Aspectes de la novel·la*, Barcelona, Columna [*Aspects of the novel*, Londres, Edward Arnold & Co., 1949].
- Genette, Gérard
1989 *Figuras III*, Barcelona, Lumen [*Figures III*, París, Éditions du Seuil, 1972].

Jakobson, Roman

1989 *Lingüística i poètica i altres assaigs*, Barcelona, Edicions 62 / Diputació de Barcelona [«Closing Statements: Linguistics and poetics», dins T. A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge, MIT, 1960, p. 350-377].

Kowzan, Tadeusz

1992 *Literatura y espectáculo*, Madrid, Taurus [*Littérature et Spectacle*, La Haye, Mouton, 1975].

Martín Gaité, Carmen

1983 *El cuento de nunca acabar*, Madrid, Trieste.

Ortega y Gasset, José

2008 *La idea del teatro y otros escritos sobre teatro*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Panofsky, Erwin

1957 *Meaning in the Visual Arts*, Nova York, Doubleday Anchor Books.

Reid, Ian

1977 *The Short Story*, Londres, Routledge.

Scholes, Carl H. Klaus Robert

1971 *Elements of Drama*, Nova York, Oxford University Press.

Sullà, Enric (ed.)

1985 *Poètica de la narració*, Barcelona, Empúries.

Todorov, Tzvetan (cur.)

1978 *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Mèxic / Madrid, Siglo XXI, 1970 [*Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes*, París, Éditions du Seuil, 1965].

Tomaševskij, Boris

1982 *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal [*Teorija literatury. Poetika*, Moscou / Leningrad, Gosud, 1928].



Primera lliçó sobre literatura és una aproximació teòrica a les dificultats d'explicar què és la literatura i al fet que la seva definició no pot prescindir ni de la descripció d'unes propietats formals, al costat d'altres disciplines artístiques, ni del suport d'un consens social, basat en valors diversos i canviants. Com a complement d'aquesta reflexió, l'obra ofereix també una visió panoràmica de les diverses varietats genèriques (poesia, narrativa, teatre) que comprèn l'espai literari.

Pere Ballart (Barcelona, 1964) és professor de Teoria de la Literatura a la Universitat Autònoma de Barcelona. Especialitzat en l'estudi de la poesia lírica, és autor d'*El contorn del poema* (1998), *El riure de la màscara* —guardonat amb el Premi Josep Vallverdú d'assaig— (2007) i *La veu cantant* (2011).