

POESIA I POETES DELS SETANTA
Isidor Cònsul

Abans de qualsevol altra consideració, m'afanyo a celebrar que un terme tan repatani i alhora polèmic com el de "Generació" es remeni en les sessions d'aquest col.loqui sense embuts ni falses suspicàcies. Suposo que ho deu amorosir el to festiu i el fons de celebració dels vint-i-cinc anys del llibre d'entrevistes que n'ha propiciat la reflexió -La generació literària dels 70, de Guillem-Jordi Graells i Oriol Pi de Cabanyes- i que incorpora en el títol un terme tantes voltes discutit i fins aguna vegada satanitzat. En el meu cas i potser per deformació professional, he estat més aviat defensor -gens apassionat, d'altra banda- de l'estratègia metodològica de les generacions aplicada als estudis literaris. Es evident que no es tracta, en cap cas, d'una solució definitiva però sempre m'ha semblat una falca còmoda i d'innegable utilitat en treballs de síntesi com el que tinc intenció de llegir-vos. Vagi tot plegat com a introit i com la mena de "captatio benevolentia" de qualsevol paper amb una mica de decòrum.

Aterrant als àmbits concrets de la poesia, a hores d'ara no hi deu haver cap dubte respecte del fet que, en els anys de frontera cap a 1970, es gestà el relleu generacional més important de la segona meitat d'aquest segle XX que comencem a tancar. I no sé si, per ser més precisos, s'hauria de parlar de 1968 com a data inicial del procés. De moment potser és millor deixar-ho un punt ambigu i a l'engròs, i apuntar que entre finals dels seixanta i els primers setanta es féu evident la davallada del realisme històric i, sobretot, el declivi de les seves receptes més esmolades i radicals. La poesia social ensenyava les vergonyes de la pròpia feblesa estètica i es plantejaven seriosament els primers dubtes sobre les

possibilitats que tenia la poesia literària com a eina de transformació del món i de la història. Fins aquell moment, però, i sota el guiatge del tàndem Castellet / Molas, l'antologia Poesia catalana del segle XX (1963) havia marcat les directrius d'una poesia de realisme social -coneguda per aquests verals com a realisme històric- que incidia en la mena de característiques que s'esperava d'una poesia de contingut cívic. Fet i fet, es tractava de la música del temps i hom cercava una literatura acordada amb les coordenades de l'època i que coincidís amb els anhels d'una generació compromesa socialment i políticament amb el destí històric del país.

Però el 1968, Gabriel Ferrater havia reunit, a Les dones i els dies, els tres llibres que configuren la seva obra poètica [Da nuces pueris (1960), Menja't una cama (1962) i Teoria dels cossos (1966)], i tot i que havia estat etiquetada com a realista en sentit ampli, la poesia de Gabriel Ferrater diferia prou de les fórmules civils del realisme històric. Perquè no era el realisme en sentit ampli l'estètica que havia entrat en crisi, sinó les seves receptes més afuades, punyents i conjunturals. Per això continuaren fent camí altres opcions que també eren realistes, però més en el sentit d'un realisme interior, així com les alternatives d'una reflexió i discurs moral a partir de la quotidianitat. Si fa no fa, en la línia en què s'expressava Gabriel Ferrater des dels primers seixanta.

Va coincidir, d'altra banda, que durant la segona meitat d'aquells mítics seixanta i en el marc d'una Universitat Autònoma de Barcelona que endegava amb bateries noves, primer José M Valverde i després Gabriel Ferrater es convertiren en orientadors d'un grup de poetes joves. La relació amb Valverde data, concretament, del curs 1966-67. L'any anterior, el 1965, José Luís Aranguren, Enrique Tierno Galván i Agustín García Calvo havien estat expedientats i expulsats de la Universitat, i José M. Valverde

presentà també la seva dimissió solidària. I ara, com un breu parèntesi, pot quedar bé recordar el famós telegrama de la dimissió: "nulla estetica sine etica". Abans d'anar-se'n als Estats Units, Valverde va romandre a Sant Cugat del Vallès dedicat a treballs editorials. Allí l'anaren a trobar un grupet d'estudiants gironins, amics i amb afinitats literàries, per demanar-li que els fes un seminari de poesia. Eren Salvador Oliva, Narcís Comadira, Dolors Oller, Josep M. Nadal i Joan Tarrús, que acabaven de publicar el volum Cinc poetes de Girona (1966). El professor Valverde no els dictà, en sentit estricte, cap seminari literari, però els rebia quan hi anaven, parlaven de literatura i els posà en contacte amb Gabriel Ferrater que també vivia a Sant Cugat. Tots dos els orientaren en el camí d'aprenentatge de l'ofici i el domini de les eines, la retòrica, el vers, la rima, el ritme ... Valverde, a més, prologà Papers privats (1969) de Narcís Comadira, un volum juganer, col.loquial, narratiu, carregat d'ironia i de tono anti-Bretch y despedante, segons el prologuista. Anys més tard, Francesc Parcerisas, en l'article a "Serra d'Or", A l'entorn de la jove poesia, al.ludia als primers llibres comadirians com a paradigma de la nova sensibilitat poètica que havia aflorat en la lírica catalana: Sota l'advocació de J.M. Valverde i G.Ferrater, aquell "gironí independent" gosava brandir els noms de Carner i Foix en oposició a un text intocable com ho era **La pell de brau**. Les desenfarfegades lletres en vers i en prosa del recull, i els carnerians sonets d'**Amich de plor...**, representaven una novetat de plantejaments importantíssima. Però no es tractava, només, de brandar l'espasa contra allò que representava Espriu. També calia remarcar que Comadira seguia l'obvietat explicada per Gabriel Ferrater que en art tot és forma, i les formes d'art realista són

precisament formes i no cap altra cosa¹.

Fou un mestratge, doncs, que s'anà concretant en el cos d'una poesia de reflexió moral, de realisme personificat i de visió íntima del món i de la vida. La mena d'estratègia realista que, d'una manera potser redundant, s'ha convingut a batejar poesia de l'experiència, en el benentès, que la poesia acostuma a ser-ho sempre, de l'experiència. De tota manera, la marca acadèmica té la utilitat de definir els contorns d'una opció de poesia realista oposada a la militància del realisme històric i encarada més aviat a una reflexió moral, a una visió íntima del món i de la vida. Una poesia que no s'allunya gaire d'alguns models anglosaxons (Eliot, Hardy, Auden o Graves), i que posats a buscar-li fonts més clàssiques, hom pot submergir-se fins a Catul i Villon, passant abans per algun dels registres de Quevedo.

Fou, doncs, a l'entorn del magisteri de Gabriel Ferrater, que no oblidava la pròpia tradició i recuperava Carner i Foix, que s'orientà la poesia del llavors anomenat "Grup de Girona". I en el fil de la mateixa estètica, com qui diu a tocar, cal comptar l'obra de Marta Pessarrodona (1941), de Francesc Parcerisas (1944) i, més tard, d'Antoni Marí (1944).

Un altre punt de referència que situa la frontera d'aquest relleu poètic a l'entorn de 1968 és la irrupció de Joan Brossa (1919) en el panorama de la poesia catalana. Fins llavors era un poeta marginal i rar, pràcticament desconegut i que publicava en edicions de circuit restringit, gairebé clandestines. La seva obra poètica s'havia configurat entre els cenacles de la postavantguarda, sempre en contacte amb propostes

¹Francesc Parcerisas, A l'entorn de la jove poesia al Principat. "Serra d'Or" n. 235. Abril de 1979.

plàstiques i en tallers d'investigació formal. No fou fins al 1970 que la poesia de Brossa obrí el foc de manera contundent amb la publicació de Poesia rasa, que recollia els primers disset llibres escrits entre 1943 i 1959. Anava falcada per un pròleg combatiu de Manuel Sacristán i es convertí en una estètica d'impacte sobre els cadells llavors més joves de la poesia catalana. Per això no és difícil de rastrejar la seva influència en el nucli inicial del grup de "Llibres del Mall": Ramon Pinyol, Xavier Bru de Sala i M. Mercè Marçal.

"Llibres del Mall" fou una peça important dins l'engranatge generacional, una emblemàtica aventura editorial nascuda el 1973 i pensada com a plataforma de projecció de la llavors més jove poesia catalana. Els primers anys només es dedicà a la publicació de llibres de poesia, més tard obrí les portes a altres gèneres fins que entrà en l'espiral d'una crisi irreversible que la féu plegar el 1988. L'aventura de "Llibres del Mall", però, al costat d'altres iniciatives editorials com les col·leccions "Cristalls", "Ausiàs March", "Guaret", "Tafal" i revistes de la mena "Tarotdequinze" són exemples fefaents dels anhels i de la força de la poesia catalana més jove en els inicis dels setanta. Una poesia entestada a trobar un espai que li fos propi i a crear la necessària infraestructura editorial per donar sortida a la complexitat dels seus afanys i vehemències. "Llibres del Mall" acollí generosament els joves poetes de la dècada dels setanta i en la llista de les seves publicacions s'hi troben bona part dels poetes nascuts a cavall de 1950².

²Ramon Pinyol (1950), Maria Mercè Marçal (1952), Xavier Bru de Sala (1952), Miquel Desclot (1952) Miquel de Palol (1953), Josep Piera (1947), Jaume Pont (1947), Josep M. Sala-Valldaura (1947), Agustí Pons (1947), Josep Albertí (1951), Joan Navarro (1951), Valerià Pujol (1952-1992), Gaspar Jaén i Urban (1952), Marc Granell (1953), Angel Terron (1953), David Jou (1953), Josep Borrell (1954), Vicenç Altaió (1954), Salvador Jàfer (1954), Miquel Alzueta (1956),

En el seu conjunt, doncs, es tracta d'una generació que, a grans trets i en l'àmbit de la poesia, es dibuixà, d'entrada, pel contrapunt dels dos grups esmentats: els "seniors" nascuts els primers anys quaranta (Oliva, Pessarrodona, Comadira, Parcerisas...), i els "juniors", acomboiats en general per "Llibres del Mall" i nascuts entorn de 1950. Però el panorama quedaria coix si, al costat dels dos blocs, no s'hi encabís la presència d'"outsiders" tan importants com Pere Gimferrer (1945) i altres que surten fora de l'arc cronològic com Feliu Formosa (1934) i Joan Margarit (1938), per posar un parell d'exemples.

Tot al llarg dels setanta es parlà de diferències estètiques entre els dos grups que s'esquematitzaven en l'oposició realistes contra formalistes, i fins brandant qualque vegada l'espasa del contrapunt editorial, allò de "Quaderns Crema" contra "Llibres del Mall", o a la inversa. Els "seniors" s'empolainaven de realistes en el sentit de poesia de l'experiència, mentre que els "juniors", etiquetats globalment com a formalistes, s'encaraven, de fet, a una autèntica babel de provatures i tendències. Són diferències, però, que s'han diluït com un bolado a mesura que passaven els anys. El temps ha anat esborrant les etiquetes tribals i de conjunt, substituint-les per la validesa i el rigor de poètiques i projectes individuals. Projectes i poètiques diferents, és clar, alguns dels quals aguanten amb més decòrum que no pas els altres l'embat del temps i la bastonada dels anys. I per això n'hi ha més d'una, de poètica,

Antoni Tàpies-Barba (1956) i Alex Susanna (1957). A banda, s'han de considerar alguns poetes que es movien al marge de "Llibres del Mall" com ara Josep M. Fulquet (1948) i Lluís Urpinell, (1953), un dels fundadors de "Tarotdequinze", Damià Huguet (1946), editor de "Guaret", entre altres, i Víctor Sunyol (1955), director de la revista "Clot".

d'envellida prematurament. Així de dura és la literatura.

NOMS A LA FRONTERA

Si cal passar dels plantejaments generals a algunes poètiques concretes, crec que s'ha de fer esment d'aquell grup de poetes nascut encara a la dècada dels trenta i que representen el gir d'unes trajectòries en evolució des d'uns inicis militants al servei del realisme històric fins a la recerca d'una veu singular i la troballa del seu propi espai poètic. Noms a la frontera de l'arc cronològic de la generació com ara Feliu Formosa, Jordi Pàmias i Lluís Alpera. En tots tres casos es pot parlar d'un camí iniciat en el realisme històric i, amb diferències evidents en cada cas, es concreta en singladures que han continuat amb el desconcert de la crisi respecte del model, la consciència d'un cert epigonisme respecte d'una estètica a la baixa com era la del realisme històric i l'evidència del tomb que s'imposava per mirar de construir, cadascú, els topants d'una lírica pròpia i personalitzada. Un parell d'aquests poetes (Alpera i Pàmias) comparteixen el fet significatiu d'haver obtingut, amb els respectius primers llibres, el premi Joan Salvat-Papasseit que, al llarg de la seva història, va significar-se per una funció estratègica al servei del realisme històric i com a plataforma de projecció de la poesia social catalana. Val a dir que és un premi que també s'endugueren Miquel Bauçà i Francesc Parcerisas.

L'evolució més modèlica i emblemàtica és la Lluís Alpera. Els seus primers llibres -El magre menjar (1963) i Dades de la història civil d'un valencià (1968)- encaixen sense esforç dins l'ideari del realisme històric en el qual militava no només com a poeta, també com a teòric de la poesia. Així ho demostra el fet de ser autor d'una Anthology of Realistic Poetry in the Valencian Country (1966) publicada a la revista nord-americana

"Identity". Després d'una pausa i un silenci de quinze anys, la poesia d'Alpera va renéixer barroca, sensual i hedonista (recordeu aquell Surant enmig del naufragi final contemple el voluptuós incendi de totes i cadascuna de les flors del núbil hibiscus, 1985), que obria una porta al futur i tancava la finestra realista.

Més singular és el cas de Feliu Formosa (1934) que publicà els primers poemes en la IV Antologia poètica universitària, 1952-1956 (1956) pagant penyora estricta de vinculació al realisme històric. També el poeta, en aquest cas, deixà passar setze anys fins a la sortida, el 1973, dels seus dos primers llibres, Albes breus a les mans i Llibre de les meditacions. Un parèntesi silent que s'ha d'interpretar, crec, com un gest de ruptura amb els primers cànons estètics i com un assentament, alhora, d'un procés de poetització més interioritzat. De fet, el poeta que reneix el 1973 no s'allunya de les coordenades de Gabriel Ferrater i de Cesare Pavese com demostra el fet que els dediqui Llibre de les meditacions.

Finalment, entre aquests noms a la frontera de l'arc cronològic de la generació, cal comptar amb Joan Margarit (1938), l'obra poètica del qual és la d'un viatge peculiar que, el 1981, va irrompre amb força dins del panorama líric català, després d'uns anys de creació en llengua castellana. Margarit és un poeta de fidelitats que es configura des de la reflexió i el soliloqui davant l'horitzó de derrotes i naufragis del mar de la vida. Una reflexió amb registres d'elegia, una lírica de música i tonalitat greu, d'intimitats i de nostàlgies que acostuma a rodar per un marc simbolista presidit pel mar.

DE MARTA PESSARRONA A ALEX SUSANNA

Entro dins de l'arc cronològic de la generació per apuntar, a títol de tria personal, els noms i les trajectòries més consolidades, em penso,

de tota la garba de noms que nodreix la generació. Deixo clar que és la meva tria, que n'hi pot haver d'altres i que serà el pas del temps, en darrer terme, el que farà la tria i selecció definitives.

Cronològicament diria que s'ha de començar per l'obra de Marta Pessarrodona (1941) que s'ha mantingut fidel a la poètica que feia de colofó al seu primer llibre, Setembre 30 (1969): em voldria que algú, alguna vegada, em digués que no vaig adonar-me prou bé del moment que m'ha tocat de viure. La seva lírica ha conservat l'herència del mestratge de Gabriel Ferrater i s'ha amarat, alhora, amb tot un conjunt de components i referències cosmopolites; ha solcat els camins d'un feminisme integrador dins de la literatura catalana i s'ha inscrit en els esquemes d'una poesia que es realista però d'un realisme personal, poesia de l'experiència amb una visió íntima i reflexiva del món i de la vida.

El fil de la cronologia em porta a Narcís Comadira (1942), l'obra poètica del qual, d'un gran rigor formal, bascula entre el cant a la vida, la brevetat dels moments de felicitat i l'angoixa existencial davant dels interrogants de la vida. Un dels seus darrers llibres, Enigma (1985), es tanca amb l'antítesi de dos poemes significatius, Triomf de la vida i Rèquiem. El primer és un cant d'exaltació de la vida i del segon en surt el gruix de En quarantena, un llibre que accentua els paisatges de desolació, de runes i dubtes, de desconcerts, incerteses, crueltat i terror.

En el que en podríem dir la seva primera etapa, Narcís Comadira passà un temps dedicat a controlar els ressorts i mecanismes de la poesia, l'estudi de l'expressió i la recerca d'ofici. Amich de plor (1970), per exemple, és un llibre de sonets que imita els poetes preferits i concebut com un exercici de dits i de familiarització amb els secrets de la retòrica.

El primer títol de maduresa fou Un passeig pels bulevards ardents (1974), poema dedicat a Gabriel Ferrater i escrit durant una estada del poeta a Londres. Suposà un gir important respecte de l'obra anterior i una inflexió que l'allunyava de la concepció del poema com a pràctica hedonista. La seva trajectòria s'enriquí amb detalls de transcendència i començà un procés evolutiu, mogut per impulsos vivencials i diverses experiències estètiques que, després de passar per Les ciutats (1976) i Album de família (1980), ha arribat a la plenitud d'Enigma (1985) i a la geografia desolada d'En quarantena (1991).

La tercera poètica de la llista és la de Francesc Parcerisas (1944), que ha estat definida com un exemple de la poesia de l'experiència moral davant de la quotidianitat³. I això des del primer llibre Vint poemes civils (1966), analitzat tradicionalment dins dels paràmetres de realisme social perquè es tractava d'una obra d'aspectes biogràfics del poeta entre els records dels anys difícils de la postguerra. En aquest llibre, però, Dolors Oller ja hi analitza els senyals més genuïns de Francesc Parcerisas: trobar un espai de reflexió moral en l'expressió de les coses quotidianes.

Poeta amb components importants de formació anglosaxona, la seva obra avançà a Homes que es banyen (1970) i a Discurs sobre les matèries terrestres (1972), dos llibres que remarquen un camí d'introspecció personal, ric en referents culturals, ple de reflexions sobre el món de l'art i que no obliden, tampoc, un to de crítica social i política des d'una perspectiva antibel·licista. Latitud dels cavalls (1974) continuà aquesta reflexió enriquida amb elements de mística oriental i detalls de la filosofia "beat", i a Dues suites (1976) intensificà la dimensió eròtica

³ Dolors Oller, La construcció del sentit. Editorial Empúries. Barcelona, 1986 (Pàg. 121).

del discurs.

L'edat d'or (1983) i Focs d'octubre (1992) es perfilen, per ara, com els llibres fonamentals del poeta, suposen la consolidació del seu to de veu més essencial i on es fa més exacte el sentit d'una reflexió moral a partir de la quotidianitat. Ara, però, el poeta s'ha instal·lat en la maduresa, el vers és més segur i els poemes es formulen amb més consistència. Una poesia de l'experiència que neix de la quotidianitat, que reflexiona sobre l'entorn més proper i que, en la seva senzillesa, aconsegueix fites d'una enorme expressivitat i eficàcia.

Pere Gimferrer (1945) s'inicià com a poeta en llengua castellana i sobresortí des de molt jove en el grup que Josep M. Castellet batejà com els "novísimos"⁴. La singladura catalana de Gimferrer començà el 1970 amb Els miralls i continuà amb Hora foscant (1972) i Foc cec (1973), introduint en la poesia dels setanta els recursos de les avantguardes postsymbolistes filtrades de la literatura francesa i castellana⁵. El poeta se'ns presenta hereu del simbolisme expressionista on poden conviure un cert esperit mediterrani, una imatgeria més septentrional, la reflexió sobre l'art en el mateix moment de la creació, incursions al món del cinema i elements d'una enorme i eclèctica cultura. A Els miralls Gimferrer es refereix a la poesia com a la potència de l'instant, a la visió d'una realitat fugaç, incerta i impossible d'encalçar. L'expressió es fonamenta en jocs d'intertextualitat, en l'automatisme, en la presentació d'una

⁴ Vegeu l'antologia de Josep M. Castellet, Nueve novísimos poetas españoles. Editorial Barral, Barcelona, 1970. L'obra poètica de Pere Gimferrer en castellà és formada per Mensaje del tetrarca (1963), Arde el mar (1966) i La muerte en Beverly Hills (1968).

⁵ Dolors Oller, La construcció del sentit. Op. cit. (Pàgs. 119-120).

simultaneïtat de plans i en la comunicació de sensacions plàstiques. Hora foscant fou una incursió per la tradició literària del passat, principalment pel Barroc, mentre que Foc cec repetí una operació similar amb la poesia d'inspiració popular.

L'espai desert (1977) es configura com l'aportació més intensa de la poesia gimferretiana i no amaga la seva proximitat a un dels models de la seva poètica, Eliot. Es tracta d'un poema autònom, pensat com un bloc totalitzador, dividit en deu seccions i presentat com una estructura narrativa on cada seqüència es consagra als diferents moments de la dissidència del poeta respecte de la realitat que l'oprimeix⁶.

Després d'un parèntesi de disset anys de silenci líric, Gimferrer tornà al conreu de la poesia amb El vendaval (1988) i La llum (1990) per indicar, em penso, que no han canviat substancialment els eixos del seu món poètic. En tot cas es pot remarcar el risc i la singularitat de la secció segona d'El vendaval, Saló rosa, on el poema es sotmès al martiri d'una gran concentració i síntesi: un esforç per reduir la seva poesia anterior fins als límits de la màxima essència expressiva.

També Jaume Pont (1947) féu l'estrena poètica en la tradició simbòlista francesa i en les estètiques d'avantguarda, per enriquir-se després amb els trets potser més genuïns de la tradició lírica: la fugacitat del temps, el poder de l'amor, la força del record, el no-res de la mort i la transcendència de l'art i de la paraula. Així ha avançat per una poètica d'oposició de contraris, per zones d'obscuritat que només a voltes s'il·luminen, que malden per descobrir-ne els límits i sempre vindiquen una apassionada joia de viure.

⁶ Juan Goytisolo, Poetas catalanes. "El País Semanal" (5-VI-1977).

Per la seva banda, l'obra de Maria Mercè Marçal (1952) es configura com l'aportació potser radical a la poesia femenina i feminista. Una poètica sota el signe d'un triangle metafòric "jo-lluna-ombra" que s'adreça a una agudització per la problemàtica de la dona, al descobriment angoixat de la solitud i a la reivindicació de l'erotisme com una experiència alhora sensual i lúdica. Un triangle en equilibri que es trenca per lluitar aferrissadament contra l'herència, i radicalitzar-se en els aspectes de la seva feminitat essencial.

També voldria destriar el virtuosisme formal i neopopulista de la trajectòria de Miquel Desclot (Barcelona, 1952), a l'obra del qual, al costat d'alguns registres experimentals, hi pren cos la cançó popular, la revisió de la poesia dels trobadors i una profunda consciència de rigor formal. La de Marc Granell (1953) és un altra de les poètiques que estimo i trobo molt singular la seva trajectòria amb l'afany de trobar respostes per a la solitud essencial de l'home. Una poètica de por, de solitud i de silenci, on una veu trista, decebuda pel circ de la vida, mira d'exonerar els fantasmes de la pròpia existència convertint-los dolorosament en poema.

Per acabar voldria apuntar la radicalitat de l'experiència amorosa, el corrent d'influència surrealista i dels poetes **maudits** que trobem en l'obra poètica de Miquel de Palol (1953); així com el caient reflexiu i culte de la poesia d'Alex Susanna (1957), poeta a la recerca d'intensitats, lector i agitador entusiasta del món de la poesia i autor d'una obra que es mou còmodament entre els paràmetres de la que hem anomenat poesia de l'experiència.

Ha estat un viatge massa ràpid, prou que ho sé. Tot i això tinc por que no hagi passat la mitja hora encomanada per l'AELLC. De tota manera

aquí teniu el disseny de la generació, la tria personal com a lector i el repte d'un mapa poètic que és discutible. Es clar que sí. L'únic avantatge és que és el meu. I que jo sàpiga no m'havien demanat altra cosa que la meva experiència de lector. Grans mercès per la vostra atenció.

Isidor Cònsul