

**1.- Los límites de una cronología: La Generación de 1970**

1968, amén de sus connotaciones míticas y de dibujarse como un año clave en la renovación estética de la cultura occidental es una fecha bisagra en la poesía catalana. Los años en torno a 1968 anuncian las primeras señales de un relevo, marcan un cansancio de la apuesta realista y actúan de frontera entre dos etapas bien diferenciadas en el panorama de la poesía catalana contemporánea.

En 1968, Gabriel Ferrater reunió en el volumen Les dones i els dies los tres libros que configuran el conjunto de su obra poética: Da nucs pueris (1960), Menja't una cama (1962) y Teoria dels cossos (1966). Etiquetada de realista en sentido amplio, la poesía de Gabriel Ferrater no guardaba apenas parecido con la poesía cívica y de contenido social de la década de los cincuenta y principios de los sesenta. Por aquel entonces y bajo la batuta del tándem Josep Ma. Castellet / Joaquim Molas, la antología Poesia catalana del segle XX (1963) marcaba las directrices del realismo social -conocido por estos lares como realismo histórico- e incidía en las características que se esperaba de la poesía de contenido cívico. Se buscaba una literatura concorde a las coordenadas de la época que, por otro lado, coincidía con los anhelos de una generación comprometida social y políticamente con el destino histórico de su país.

En el eje de finales de los sesenta y a inicios de los setenta se produjo el declive del realismo histórico y una fatiga evidente de sus recetas más incisivas y radicales. La poesía social mostraba las vergüenzas de su debilidad a la vez que tomaban cuerpo las dudas sobre la posibilidad real que tenía la literatura como instrumento para transformar el mundo y la historia. De todos

modos, no fue el realismo en sentido amplio quien entró en crisis, sino el realismo histórico, la poesía social y sus alegatos más contundentes y coyunturales. Por ello continuaron otras opciones realistas, en el sentido de realismo interior, y las alternativas de una reflexión o discurso moral a partir de lo cotidiano. Justo en el filo en que se expresaba Gabriel Ferrater desde los primeros sesenta.

Coincidió, además, que a partir de 1968 y desde el marco de la naciente Universidad Autónoma de Barcelona, Ferrater se convirtió en orientador de un grupo de poetas jóvenes en el inicio de su singladura. Fue una orientación que tomó cuerpo en esta poesía reflexiva, de realismo personificado y de visión íntima del mundo y de la vida. La que se ha venido llamando poesía de la experiencia que no se aleja de los modelos ingleses contemporáneos (Eliot, Hardy, Auden o Graves) y que, en el caso de buscarle fuentes clásicas, habría que bucear hasta Villon y Cátulo, pasando antes por Quevedo.

Entorno al magisterio de Gabriel Ferrater, que no olvidaba la propia tradición cultural y recuperaba a Carner y a J.V.Foix, se orientó la poesía del "Grup de Girona" formado por amigos con afinidades literarias que, el 1966, habían publicado el volumen Cinc poetes de Girona. Sobresalían los nombres de Narcís Comadira (1942) y de Salvador Oliva (1942), junto a Josep Ma. Nadal, Dolors Oller, Joan Tarrús y, más tarde, Pep Vila. Afines a la misma estética de Ferrater cabe considerar a Marta Pessarrodona (1941) y, más tarde, a Francesc Parcerisas (1944) y a Antoni Marí (1944).

Un segundo dato que ayuda a situar las fronteras del relevo poético en torno a 1968 es la irrupción de Joan Brossa (1919) en el panorama de la poesía catalana. Hasta aquel entonces Brossa era un poeta más bien raro, marginal y prácticamente desconocido que publicaba en ediciones de circuito restringido. Su obra poética se había configurado entre cenáculos vanguardistas, en estrecho contacto con propuestas plásticas y en talleres de investigación formal que

recogían el testigo de J.V.Foix. No fue hasta 1970, cuando la obra de Brossa abrió fuego contundentemente con la publicación, en Poesía rasa, de sus primeros diecisiete libros escritos entre 1943 y 1959. Acompañada de un prólogo combativo de Manuel Sacristán, Poesía rasa se convirtió en un libro de enorme impacto entre los cachorros más jóvenes de la poesía catalana. Por ello no es difícil rastrear su influencia en los orígenes del grupo de "Llibres del Mall": Ramon Pinyol, Xavier Bru de Sala y Maria Mercè Marçal.

"Llibres del Mall" fue una emblemática aventura editorial nacida el 1973 y concebida como una plataforma de lanzamiento de la joven poesía catalana. Con el tiempo abrió sus puertas a otros géneros hasta entrar en una crisis irreversible en 1988. La aventura de "Llibres del Mall", junto a otras iniciativas editoriales como las colecciones "Cristalls", "Ausiàs March", "Guaret" o "Tafal", así como algunas revistas como "Tarotdequinze", son ejemplo fehaciente del empuje de la poesía catalana más joven a principios de los setenta. Una poesía empeñada en crear la necesaria infraestructura editorial que diera salida a sus anhelos, vuelos y vehemencias. "Llibres del Mall" los acogió prácticamente a todos y en sus colecciones se encuentran la mayoría de los poetas nacidos a caballo de 1950: Ramon 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 Ma. Sala-Valldaura (1947), Agustí Pons (1947), Josep Albertí (1951), Joan Navarro (1951), Valerià Pujol (1952-1992), Gaspar Jaén i Urban (1952), Marc Granell (1953), David Jou (1953), Josep Borrell (1954), Angel Terron (1953), Vicenç Altaió (1954), Salvador Jàfer (1954), Miquel Alzueta (1956), Antoni Tàpies-Barba (1956) y Alex Susanna (1957). Se deben considerar, además, los poetas que se movían al margen de "Llibres del Mall" como Josep Ma. Fulquet (1948) y Lluís Urpinell (1953), fundadores de "Tarotdequinze", Damià Huguet (1946), editor de "Guaret" y, entre otros, Víctor Sunyol (1955), director de la revista "Clot".

Y hay que puntualizar que 1968 no tiene porque ser considerado un límite inamovible. Tiene de su parte la enorme carga mítica de aquel mayo lejano y la ventaja, llamémosle matemática, de distar veinticinco años de 1992, que es el presente de redacción de este trabajo. Y parece que un cuarto de siglo es, a todas luces, un período de tiempo apropiado para una reflexión retrospectiva o una síntesis de conjunto. También juega en su favor el hecho que el año de marras ya ha sido utilizado en otros trabajos como punto de partida de la nueva poesía catalana (1). De todos modos y en aras de una mayor objetividad propongo el uso de un límite ambiguo que matice que estamos hablando en la órbita de 1968.

Así pues, alrededor de 1968 comenzó a gestarse el relevo generacional más importante de estos últimos veinticinco años y, paulatinamente, fue tomando cuerpo la llamada "Generación de 1970", término polémico donde los haya, pero de innegable utilidad en trabajos de síntesis. Una generación en la que cabe distinguir los dos grupos que se han mencionado: los "seniors", por un lado, nacidos en los primeros años cuarenta (Oliva, Pessarrodona, Comadira, Parcerisas, Marí), y los "juniors" por el otro, arropados por "Llibres del Mall" y nacidos a caballo de 1950. Junto a unos y otros debe situarse a una serie de "outsiders", alguno tan importante como Pere Gimferrer (1945), además de otros de filiación más compleja como Carles Hac Mor (1940), Anton Carrera (1943), Josep Espunyes (1942) o Antoni Clapés (1948).

Durante la década de los setenta se habló de diferencias estéticas entre ambos grupos que se esquematizaban en una oposición de realistas contra formalistas y que se fue diluyendo con el paso del tiempo. Los "senior" vestían como realistas en el sentido de poesía de la experiencia, mientras que los "junior", etiquetados globalmente de formalistas, se enfrentaban, en realidad, a una auténtica vorágine de credos y tendencias. El tiempo ha borrado las etiquetas de conjunto y las ha substituido por poéticas y proyectos

individualizados. El caso es que la suma de ambos grupos, más la presencia de nombres como Feliu Formosa (1934) o Joan Margarit (1938) nutren las dos antologías más representativas de esta nueva poesía, ambas de 1980: La nova poesia catalana. Estudi i antologia, de Joaquim Marco i Jaume Pont, i Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979), de Vicenç Altaió i Josep Ma. Sala-Valldaura.

Finalmente, es esta "Generació dels Setanta" la que recorre de cabo a rabo los límites de la cronología establecida y la que, en estos veinticinco años, ha pasado de los balbuceos del principiante hasta configurar propuestas y alternativas que parecen importantes. A pesar de ello, sus autores no representan, de ninguna manera, toda la literatura del periodo. Junto a ellos hay que situar las trayectorias de generaciones anteriores y apuntar la nueva energía de los que ahora mismo, en 1992, se configuran como la más joven poesía catalana. (2)

## **2.- Poéticas cerradas / Poéticas abiertas**

En todas las etapas literarias coexisten y conviven grupos de edad y estéticas muy diferentes. Un corte horizontal en cualquier cronología literaria nos da la perspectiva de diferentes estratos paralelos que se mueven, debaten y publican cada uno según los cánones de su propio credo o corriente. Y si bien es cierto que la que conocemos como "Generación de 1970" atraviesa de punta a punta el periodo acotado por este estudio, también lo es que durante este mismo cuarto de siglo se han consolidado propuestas de antaño o han llegado a su fin trayectorias imprescindibles de la poesía catalana de este siglo. Y lo mismo en sentido contrario. El paso del tiempo ha abierto el horizonte a una nueva promoción de poetas, los que empiezan y son realmente jóvenes en este año de gracia de 1992.

La cronología de estos veinticinco años se ha teñido a menudo de luto con motivo de la desaparición de nombres fundamentales y el caso de J.V. Foix

(1893-1987), es, sin duda alguna, el ejemplo más evidente. Pero junto a la de Foix, cabe hablar de la muerte de otros poetas tan significativos como Marià Manent (1898-1988), Joan Oliver "Pere Quart" (1899-1986), Agustí Bartra (1910-1982), Rosa Leveroni (1910-1985), Joan Teixidor (1913-1991), Salvador Espriu (1914-1985), Joan Vinyoli (1914-1984) o Gabriel Ferrater (1922-1972). Salvo algunas excepciones, se trata, de autores con una obra poética prácticamente cerrada o que había alcanzado sus hitos más importantes antes de 1968. Ello no es óbice para señalar algunos títulos que corresponden al periodo que nos ocupa y que son importantes en la trayectoria personal de cada uno de ellos. Este es el caso de Joan Oliver con los libros Circumstàncies (1968) y Quatre mil mots (1977), y también el de Agustí Bartra que en 1968 publicó Ecce Homo, considerada una de sus obras capitales y a la que siguieron todavía diez libros más. Si pasamos a J.V. Foix, tenemos los textos de Darrer comunicat (1970) y Tocant a mà (1972) que culminan el proceso iniciado en Diari, 1918, además de los poemas en prosa que configuran su última entrega, Cròniques de l'ultrason (1985). En el caso de Salvador Espriu y junto al volumen de circunstancias Per a la bona gent (1984), hay que reseñar los poemas de Setmana Santa (1971), que continúan su esencial reflexión sobre la muerte y las cien prosas poéticas de Les roques i el mar, el blau (1982), que encierran el obsesivo laberinto de los mitos griegos en el poeta. Y si de Espriu acudimos a Joan Teixidor hay que consignar, además del volumen Quan tot es trenca (1969), la lucidez de su último poemario, Fluvià (1989), donde el río de su geografía inmediata se convierte en el símbolo de una vida que camina hacia el fin de su recorrido.

El caso sin duda más notable de obra abierta (de generaciones anteriores y durante el periodo que nos ocupa) es el de Joan Vinyoli (Barcelona, 1914), hasta el punto que lo más importante de su poesía fluye a partir de 1970 (3) y no son ajenos a su recuperación y redescubrimiento los esfuerzos de algunos

poetas jóvenes como Vicenç Altaió, Josep Ma. Fulquet o Lluís Urpinell, ni los desvelos de su editor y amigo Xavier Folch. Antes de 1968, la obra de Vinyoli era poco conocida y había pasado un tanto desapercibida en las antologías de la época. De todos modos, se convirtió, durante los setenta, en una de las experiencias más intensas y actualmente reconocidas de la poesía catalana de la postguerra. Fue en esta década y hasta su muerte cuando surgieron los libros que llamaríamos imprescindibles de su obra: Tot és ara i res (1970), Vent d'aram (1976), El griu (1978), A hores petites (1981), Domini màgic (1984) y Passeig d'aniversari (1984). Testimonios de intensidad, siempre arropados por sus propias vivencias de enfermo casi perenne y por las lecturas esenciales de Carles Riba y de Rainer M. Rilke.

Un caso parecido al de Vinyoli es el que presenta Josep Palau i Fabre (Barcelona, 1917), cuya obra poética también fue prácticamente desconocida hasta la reedición de Poemes del alquimista (1972), con los libros que, clandestinamente, había publicado Palau i Fabre desde 1942 (4). La suya es una poética que debe considerarse como un caso ciertamente atípico en el conjunto de la poesía catalana de postguerra. Palau i Fabre no entiende la poesía como un fin en ella misma sino como un medio de exploración y experimentación. En su teoría poética tienen un peso predominante las actitudes que se mueven en los extremos de la moral o en los límites del arte como Picasso, Rimbaud o Rosselló-Pòrcel. El ejemplo de Rimbaud le sirve por lo que tiene de quimérico, rebelde y soñador, y de él extrae dos conceptos básicos de su poesía: la "alquimia" como método, y la función de "vidente", como praxis y finalidad poética (5). Para Palau i Fabre el acto poético es una acción radical que investiga los límites del conocimiento y donde el poema no es otra cosa que el arte de traducir con el espíritu la propia vida del espíritu.

Vinyoli y Palau i Fabre son ejemplo de generaciones anteriores con una poética abierta, activa y dinámica durante el periodo que estudiamos. Aunque,

en sentido contrario, no se puede afirmar que todos los poetas vivos de estas mismas generaciones hayan mantenido una obra en evolución. El caso más evidente es el de Tomàs Garcés (1901-1993), con una obra cerrada a pesar del nervio de su último poemario, Escrit a terra (1985). Como también parece cerrada la poesía del ibicenco Marià Villangómez (1913).

Durante el cuarto de siglo de este periodo se ha producido el asentamiento y la consolidación progresiva, con ritmos diferentes, de los poetas nacidos durante los años veinte. Algunos de ellos, como Josep Ma. Llompart (1925-1993) o Vicent Andrés Estellés (1924-1993) han dado precisamente las mejores muestras de su arte a partir de 1968. Hasta entonces, por ejemplo, el mallorquín Llompart sólo había publicado los Poemes de Mondragó (1961), donde rozaba, en su último apartado, los esquemas del realismo histórico o social. La consolidación del poeta llegó con Mandrágola (1980) y La Capella dels Dolors (1981), en una poesía de la experiencia, de tono discretamente horaciano, con motivos recurrentes que tienden a evocaciones de su infancia y juventud (Memòries i confessions d'un adolescent de casa bona, 1974), junto a un proceso de profunda reflexión sobre la vida y el paso del tiempo que se hace especialmente viva en sus dos últimas obras Jerusalem (1990) y Spiritual (1992).

Como Llompart, Vicent Andrés Estellés fue también un poeta reconocido a partir de 1970. Anteriormente había publicado algunos libros de corte vagamente realista (6) y su verdadera eclosión llegó el 1971 con la aparición de cuatro obras en un solo año: Primera audició, L'inventari clement, Llibre de meravelles y La clau que obri tots els panys, a los que hay que añadir la publicación del primer volumen de obra completa, Recomane tenebres, el 1972. Tumultuosa y visceral, la poesía de Vicent Andrés Estellés se escribe con la fuerza elemental de quien necesita expresarse para intervenir en el mundo a través de la palabra, tratando de ordenar, a la vez, el caos de la propia existencia. Una poesía a borbotones, un tanto apresurada, que se nutre



directamente de las fuentes de la realidad y lo basa prácticamente todo en la capacidad de sinceridad del poeta. Una confesión franca de la propia experiencia donde los detalles personales trascienden lo estrictamente anecdótico para convertirse en caracteres universales. Una poética inventario de realidades donde los contornos de la vida, incluso los más íntimos y escatológicos, se hacen públicos, a menudo en forma de crónica, con la intención de construir un mural de su tierra y de su tiempo. Poeta ciertamente prolífico, la Obra Completa de Vicent Andrés Estellés ha llegado ya a los diez volúmenes (7).

En las antípodas de Vicent Andrés Estellés hay que considerar a Jordi Sarsanedas (Barcelona, 1924) que, tras casi veinticinco años de silencio, ha publicado Fins a un cert punt (Poesia 1945-1989), donde recoge, junto a la obra anterior, una serie de poemas inéditos (8). Su publicación se convirtió en uno de los acontecimientos literarios más notables de 1989, fundamentalmente por la oportunidad de disponer, en un solo volumen, del conjunto de una poesía singular y rigurosa, algunos de cuyos títulos eran de muy difícil acceso para el lector actual. La poesía de Jordi Sarsanedas tiene la particularidad de no haberse instalado en el confort de otra corriente específica que no sea ella misma. Es una obra que recoge la manifestación de un mundo interior complejo y un esfuerzo para llegar hasta las raíces más oscuras de la existencia. Una poesía que huye de la etiqueta fácil, que acepta influencias de orden muy diverso como el impacto del surrealismo o la obra de Salvat Papasseit, y se enriquece con la presencia de lo absurdo, pinceladas de humor, efectos sorpresa y el juego con aspectos de la realidad cotidiana. Una obra, finalmente, que ha sido definida con la paradoja de un afortunado juego de palabras: la poesía de "un solitario solidario".

La lista de notables nacidos en los años veinte se puede redondear con Joan Perucho (Barcelona, 1920), cuya obra poética parece cerrada a inicios de

los setenta, aunque quiera desmentirlo su último poemario Quadern d'Albinyana (1983). O Blai Bonet (Santanyí, Mallorca, 1926), poeta actualmente en alza y que ha continuado una trayectoria caracterizada por su forma discursiva, por los detalles de una religiosidad rebelde y por frecuentes detalles de agitación provocativa (9). También es justo referirse a la labor de algunos poetas jóvenes de los setenta en el esfuerzo por recuperar y normalizar voces que habían quedado al margen o un tanto descolgadas. Este es el caso de Ramon Pinyol y Ma.Mercé Marçal con la poesía de Albert Rafols Casamada (Barcelona, 1923) y de Àlex Susanna con Jordi Pere Cerdà (Sallagosa, Alta Cerdanya, 1920), Màrius Sampere (Barcelona, 1928) o Climent Forner (Manresa, 1927).

Mención aparte merece el nombre de Miquel Martí i Pol (Roda de Ter, 1929), el poeta posiblemente más leído de la segunda mitad del siglo. Tras unos inicios que certificaban cierta crisis existencial y religiosa, junto a elementos de tema social, el poeta ha tenido que luchar contra una grave e irreversible enfermedad que ha condicionado, desde 1970, toda su actividad personal. Pero es entonces cuando su obra adquiere la paradójica vitalidad de un poeta enfermo. Armado con un impresionante coraje interior, Miquel Martí i Pol ha sabido montar a caballo de la enfermedad y, asumiéndola, en cierto modo la ha vencido. Así ha iluminado una obra de exaltación y afirmación vitalista que hace añicos la adversidad y la desgracia para proclamar el triunfo de la vida sobre la enfermedad y la muerte. Así nacen libros fundamentales como La pell del violí (1974), Cinc esgrafiats a la mateixa paret (1976), Estimada Marta (1978) y L'hoste insòlit (1978), entre otros (10).

### **3.- Un mundo poético singular: Joan Brossa**

En el panorama de estos veinticinco años sobresale con fuerza el nombre de Joan Brossa (Barcelona, 1919), creador de un mundo poético de tal complejidad que se ha dicho que es de los que justifican una literatura. La profesora Glòria Bordons, en las conclusiones de su estudio Introducció a la poesia de Joan

Brossa (1988), explica que en Brossa, el sentido de la poesía se puede resumir encajando cuatro coordenadas: a) un continuo proceso de investigación formal, b) el convencimiento más profundo que el arte no tiene límites ni fronteras, c) un esencial espíritu de búsqueda y de compromiso social i d) una manipulación lúdica de la realidad (11). Uno al lado del otro parecen aspectos fácilmente discernibles, pero en su misma diversidad remiten a un mundo sumamente complejo, multiforme e insólito: el mundo de Joan Brossa. En su conjunto, se trata de una aventura literaria tan peculiar que es ciertamente difícil analizarla desde los esquemas de la convencionalidad o con un prontuario de recetas racionales. Sólo un ejemplo para demostrarlo: en el apartado bibliográfico de su estudio, Glòria Bordons incluye ciento setenta obras originales entre 1940 y 1985, a las que hay que sumar una veintena más entre volúmenes de antologías y libros de colaboración. Ello da una cifra de casi doscientos títulos de poesía porque en Joan Brossa el poema lo abarca todo y su corpus poético incluye poemas escénicos, poemas visuales y poemas objeto, junto a la convencionalidad de las odas, sonetos, romances y sextinas, y lo que él llama poemas cotidianos y esenciales.

La obra de Brossa se presenta, pues, como una selva exuberante y una trayectoria presidida por el temple de un militante vanguardista. En ella hay que ver el esfuerzo de actualización del espíritu de las vanguardias históricas y una poética en constante evolución. No debe olvidarse que fue uno de los fundadores del grupo "Dau al Set" (con los pintores Tàpies, Ponç, Tharrats y Cuixart), ni que su obra arranca del impacto del surrealismo. Por ello se trata de una apuesta literaria presidida por el juego, el riesgo y la experimentación. Una actitud lúdica que se acompaña de juegos malabares y viene presidida por un espíritu de constante renovación. Sólo desde esta perspectiva renovadora se pueden entender acciones tan diferentes, y a la vez tan homogéneas, como el Relloige il.lusori, en el vestíbulo del teatro Poliorama de Barcelona, el

Poema visual transitable en tres parts, del velódromo de Horta, el poema para ser leído en la cima de l'Everest, la Sextina cibernètica y los juegos con la estructura del soneto hasta hacerlo reversible.

Uno de los posibles acercamientos al mundo brossiano es el que lo considera un ilusionista, un prestidigitador de la palabra y un mago de la poesía en el circo de la vida. Penetrar en los componentes lúdicos y sin fronteras de su obra implica pasar por el esfuerzo de adaptar el poema a la mágica habilidad del transformista, a la rapidez de las manos de un prestigiador o a la elegante seguridad de un buen malabarista. Desde esta perspectiva no resultan gratuitas ni la profunda admiración de Brossa hacia el actor Leopoldo Frégoli, un clásico del transformismo, ni su entusiasmo por la magia y los juegos de prestidigitación. Brossa es realmente un mundo que no comenzó a ser conocido en la literatura catalana hasta principios de la década de los setenta. Su influencia, como se ha apuntado en las primeras páginas de este trabajo, fue de cabal importancia entre los jóvenes poetas de "Llibres del Mall". Tampoco parece justo olvidar que, en una línea similar a la de Joan Brossa, se ha movido otro gran heterodoxo de la poesía catalana, Guillem Viladot (Agramunt, 1922).

#### **4.- En la frontera de los setenta: Feliu Formosa, Joan Margarit, Jordi Pàmias, Lluís Alpera y Miquel Bauçà**

Nacidos los cuatro primeros en la década de los treinta i Miquel Bauçà en 1940 representan, salvo en el caso de Joan Margarit (1938), las vicisitudes de unas poéticas en evolución desde unos inicios militantes al servicio del realismo histórico hasta la búsqueda de una voz propia y una trayectoria día a día más personalizada.

Feliu Formosa (Sabadell, 1934) publicó sus primeros poemas en la IV Antologia poètica universitària, 1952-1956 (1956), con una adscripción clara al llamado realismo histórico. De todos modos pasaron dieciséis años hasta la publicación de sus dos primeros libros: Albes breus a les mans y Llibre de les

meditacions, ambos de 1973. Este largo paréntesis de silencio se concretó en una ruptura con la estética anterior y la poetización desde la base de una vasta cultura y cierto realismo existencial. El poeta de 1973 no se aleja de los postulados de Gabriel Ferrater y de Cesare Pavese, a quienes dedica Llibre de les meditacions. Su voz se ha hecho grave e interrogativa, medita sobre la muerte y la fatalidad del destino humano, y se ha acercado al mundo de Vinyoli y a la tradición de la lírica alemana, desde Hölderlin a Trakl. El año 1974, la muerte de su esposa abrió una profunda crisis que puede seguirse en las páginas del dietario El present vulnerable (1980), en los poemas visionarios de Raval (1975) y en Cançoner (1976), libro escrito desde la perplejidad y para tratar de interpretar lo absurdo de la muerte. Llibre dels viatges (1978) introduce elementos de actividad subconsciente que suponen el comienzo de una reconstrucción a partir del caos y del vacío anterior. Reconstrucción que se acentúa en Semblança (1986), libro de intensidad amorosa tras la poesía de Pedro Salinas y, entre otros, en su última entrega Per Puck (1992), magnífica reflexión lírica sobre el mundo del teatro.

Lluís Alpera, Jordi Pàmias y Miquel Bauçà siguen con mayor nitidez el camino que comienza en la órbita del realismo histórico, que continua con la crisis personal con dicha estética, el consiguiente viraje y el esfuerzo de cada uno para construir los contornos de una lírica personalizada. Los dos primeros libros publicados por Alpera (València, 1938) El magre menjar (1963) y Dades de la historia civil d'un valencià (1968) encajan con el ideario de la poesía social, credo en el que militaba el mismo poeta, autor de la Anthology of Realistic Poetry in the Valencian Country (1966) (12). También los dos primeros libros de Jordi Pàmies (Guissona, 1938), La meva casa (1972) y Fantasia per a ús de la gent sàvia (1974), aunque epigonales, se mueven dirigidos por la estética del realismo histórico. Y lo mismo cabe decir de los inicios de Miquel Bauçà (Felanitx, Mallorca, 1940), en Una bella història (1962). Los tres

poetas, además, comparten el dato significativo que sus primeros libros obtuvieron el premio Joan Salvat-Papasseit, los años 1963, 1969 y 1961, respectivamente. Se trata de un premio que, a lo largo de su singladura, se significó por su función estratégica al servicio del realismo histórico y por ser plataforma de proyección de la poesía social catalana.

Después de alejarse del realismo histórico, los tres poetas han evolucionado por caminos diferentes en busca de un espacio propio y de su voz más personal y auténtica. Quince años más tarde, la poesía de Alpera, tras el compás de Trencats versos d'agost (1971), renació barroca, sensual y hedonista en Surant enmig del naufragi final contemple el voluptuós incendi de totes i cadascuna de les flors del núbil hibiscus (1985). El título define el ímpetu de una explosión incendiaria y barroca que abre una nueva época y cierra totalmente la ventana realista. Con mucho más sosiego y frugalidad, la nueva etapa ha continuado a Tempesta d'argent (1986) y a Els dons del pleniluni (1990). Una evolución paralela, aunque diferente, ha seguido Jordi Pàmies en los libros Flauta del sol (1978), Cançons de la nit benigna (1980), Amfora grega (1985), Lluna d'estiu (1985), El camí de ponent (1990) y L'alegria velada (1992). En ellos construye una poética que se soporta sobre tres pilares: el canto a la plenitud del amor, la mirada nostálgica al mundo de la infancia y la angustia ante un presente incierto que se llena de interrogantes existenciales.

De Miquel Bauçà hay que puntualizar que su primer libro publicado, Una bella història, necesitaba cierta ayuda para encajar en los esquemas más convencionales del realismo histórico. Joan Triadú se refirió al volumen como a una mezcla de realismo intimista y crítico (13), donde el dolor del mundo exterior se relaciona con un paisaje interior equilibrado gracias a la lúcida y aguda percepción del poeta. Por su parte, Vicenç Altaió y J.M.Sala-Valldaura, en Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979), clasificaron al

primer Bauçà en un subapartado de realismo narrativo punteado con referencias de causticidad, sarcasmo e ironía. Su obra posterior comprende los títulos, El noble joc (1972), Poemes (1973), Notes i comentaris (1975), Les Mirsines: colònia de vacances (1983), que fueron reunidos, junto a su obra anterior, en el volumen Obra Poètica (1959-1983) (1987). Y se da la circunstancia que en, el volumen de obra completa, el poeta reescribe Una bella història, y la arma con unos giros de intensidad que acercan la primera experiencia poética hacia la angustia obsesiva de Bauçà frente al infierno de la existencia. Un testimonio parecido al pánico y el recelo del escritor frente a lo cotidiano como el que se puede seguir en la novela Carrer Marsala (1985). Recientemente ha publicado El crepuscle encén estels (1992)

Ante Joan Margarit (Sanaüja, 1938) nos encontramos con una singladura peculiar. En 1981, con L'ombra de l'altre mar y Vell malentès, irrumpió con fuerza en el panorama lírico catalán después de algunos años de creación en lengua castellana (14). En el primer libro, el poeta se enfrenta a las aguas inciertas del nuevo mar lingüístico, pero sin alejarse de los temas y recurrencias que impregnaban su obra anterior. Margarit es un poeta de fidelidades y su mar lírico se configura desde la reflexión y el soliloquio, un diálogo íntimo consigo mismo frente al horizonte de derrotas y naufragios del mar de la vida. Una reflexión con registros elegíacos que recorren lo más significativo de su poesía. A Cants d'Hekatònim de Tifundis (1982) y a El passat i la joia (1982) el soliloquio reflexivo y melancólico de Margarit se enriquece con el contrapunto de dos voces clásicas, el heterónimo Hekatònim de Tifundis (poeta griego del s.IV antes de Cristo) i Herodoto en El passat i la joia. Ambos dan vigor a una mediterraneidad de espíritu y paisaje, ya apuntada en libros anteriores.

La poesía de Joan Margarit es una lírica de gravedad, intimidades y nostalgias que apelan al recuerdo y que rueda en un marco simbolista presidido

por el mar. Su obra ha continuado en Raquel (1983), La fosca melangia de Robinson Crusoe (1983), Mar d'hivern (1986), La dona del navegant (1987), Llum de pluja (1987), Poema per a un fris (1988) y Edat roja (1989). Este último libro se sitúa en la madurez otoñal del poeta: la edad roja es el largo otoño que llega después de un verano fugaz y de una ya lejana primavera donde todo parecía posible. Tras los muros del otoño, el poeta busca entre el desorden de los recuerdos para saber que llega tarde al gran amor y que nunca habrá vivido ninguna edad de oro. Lírica de crueldad que enfrenta al poeta con el pozo de las frustraciones a donde nos lleva el drama y la derrota de vivir.

En este mismo apartado y en convergencia sólo cronológica, cabría mencionar tres singladuras de rara intensidad como las de Maria Angels Anglada (1930), Miquel Àngel Riera (1930) y Olga Xirinacs (1936).

#### **5.- La Generación de 1970: De Narcís Comadira a Pere Gimferrer**

Entre los poetas "seniors" de la "Generación de 1970" parece que se distinguen por su importancia cuatro trayectorias líricas: Narcís Comadira, Francesc Parcerisas, Antoni Marí i Pere Gimferrer.

La obra de Narcís Comadira (Girona, 1942) es la que se ha consolidado con más rigor del llamado "Grup de Girona" y de los poetas que fueron arropados a finales de los sesenta por el magisterio de Gabriel Ferrater. Su trayectoria poética pasa por unos primeros años de carácter indeciso, estudio de los mecanismos de expresión y búsqueda de una voz propia. Una etapa que llega hasta 1973, si bien es preciso distinguir entre la inocencia de La febre freda (1966) y Papers privats (1969), y el trabajo más sólido que suponen Amich de plor (1970) y El verd jardí (1972). Es el periodo dedicado a controlar los resortes del oficio de poeta y cuando nace el tópico de considerarlo postcarneriano por su defensa del rigor formal. Amich de plor es un libro de sonetos de imitación de los escritores preferidos por Comadira y concebido como un ejercicio de familiarización, también El verd jardí, con los secretos de la retórica,



siempre entendida como instrumento primordial de trabajo.

El primer libro de madurez llega en 1974 con Un passeig pels bulevards ardents, poema dedicado a Gabriel Ferrater y escrito durante su estancia en Londres. Supone un giro respecto de su obra anterior, enriquece su trayectoria con detalles de trascendencia y marca una inflexión importante que lo aleja de la concepción de la poesía como práctica hedonista para plantear la profunda soledad del hombre frente a la masificación de la sociedad moderna. Comienza un proceso evolutivo que, movido por impulsos vivenciales y diversas experiencias estéticas, llegará hasta el panorama de desolación de sus últimos libros. Su obra continúa con Desdesig y Les ciutats, ambos de 1976, que matizan aspectos de Un passeig...... En Desdesig, Comadira se sumerge hacia su interior y entabla un concentrado diálogo entre la reflexión y el deseo, mientras que Les ciutats -recorrido sentimental y crítico por las diversas ciudades del poeta- desdramatiza un tanto la perspectiva urbana planteada a Un passeig... y recupera un esencial contrapunto irónico. Ello no es óbice para que continúe un proceso de indagación del mundo y, más concretamente, de su mundo interior. Así ocurre entre el escéptico pesimismo de Terra natal (1978) y en la confesión autobiográfica y generacional que supone Àlbum de família (1980).

Este progresivo proceso de interiorización se intensifica en uno de sus mejores libros, Enigma (1985) y continúa a En quarantena (1991), por ahora su último poemario. Enigma bascula entre el canto a la vida, la brevedad de los momentos felices y la angustia existencial frente a los interrogantes de la vida. Se cierra, significativamente, con la antítesis de los poemas Triomf de la vida i Rèquiem, del último de los cuales nace En quarantena libro que acentúa un paisaje de desolación y dudas, de desconcierto, sombras, incertidumbre, crueldad y terror.

Dolors Oller ha definido la obra de Francesc Parcerisas (Begues, 1944) como un ejemplo de poesía de experiencia moral de lo cotidiano (15). Y ello

desde sus inicios, Vint poemes civils (1966), tradicionalmente analizados en los parámetros del realismo social, al ser un libro que trata aspectos biográficos de la infancia feliz del poeta entre recuerdos de los años difíciles de la postguerra. La obra, matiza Oller, era ya una señal elegante de la característica más genuina de Parcerisas: encontrar la moralidad en la expresión de las cosas cotidianas.

Poeta de profundos componentes anglosajones en su formación, su obra avanzó en Homes que es banyen (1970) y en Discurs sobre les matèries terrestres (1972). Ambos remarcan un proceso de introspección personal, rico en referentes culturales, reflexiones sobre el mundo del arte y sin descuidar la crítica social y política desde una perspectiva antibelicista. Latitud dels cavalls (1974) continúa esa misma reflexión introspectiva que se enriquece con elementos de mística oriental y del ideario y la filosofía "beat". El aspecto erótico del discurso se singulariza e intensifica en el magnífico poema Dues suites (1976).

L'edat d'or (1983) i Focs d'octubre (1992) se perfilan como los libros fundamentales del poeta y el reencuentro con el tono de su voz más esencial y pura. Es, por otra parte, donde la definición de Dolors Oller en el sentido de una reflexión moral a partir de lo cotidiano se hace más exacta y precisa. Como ya había ocurrido en Homes que es banyen, Parcerisas traza el mapa de sus preferencias artísticas, se instala en la madurez, su verso se hace seguro y los poemas llegan a sus formulaciones más consistentes. Una poesía de la experiencia que nace de lo cotidiano, que reflexiona sobre el entorno más inmediato y que, en su sencillez, consigue hitos de una enorme expresividad y eficacia.

Antoni Marí (Eivissa, 1944) se ha configurado como un paradigma de poeta antídoto contra la frivolidad y la abundancia fácil. Su obra poética -rigurosa, breve y de máxima exigencia- comprende sólo dos títulos, El preludi (1979) y

Un viatge d'hivern (1989). Los versos de El preludi tenían la voz y la simbología romántica y el tono un tanto optimista. El poeta intuía la luz del alba y la posibilidad de hacer camino desde la oscuridad hacia la luz. Diez años después, Un viatge d'hivern se convierte en un camino de retorno, de perplejidad y de renuncia. El poeta sabe la crisis en que vive el ser humano y que todo lo que nos rodea no es más que engaño, falacia y ficción. Por esta razón la vida tiene la extrema dureza de un viaje de invierno donde el hombre, perdido en la aridez del desierto, busca desesperadamente el abrigo de un refugio o la ayuda de muletas para continuar andando. La ciencia, la filosofía, el sueño y la poesía son a veces este refugio efímero aunque, a menudo, inútil.

Pere Gimferrer (Barcelona, 1945) es otro de los escritores más originales y mejor dotados de su generación. Poeta inicialmente en lengua castellana, sobresalió desde muy joven en el grupo que J. Ma. Castellet bautizó como "novísimos" y donde publicó sus primeros títulos (16). Su singladura catalana comienza en 1970 con Els miralls, para continuar a Hora foscant (1972) y Foc cec (1973). Según Dolors Oller, Gimferrer introduce en la joven poesía catalana de los setenta los recursos representativos de las vanguardias postsimbolistas filtradas, básicamente, de las culturas francesa y castellana (17). Por ello Gimferrer se dibuja como el heredero del simbolismo expresionista sofisticado y hermético, donde conviven un cierto espíritu mediterráneo, una imaginería nórdica, la reflexión sobre el arte en el momento mismo de la creación, incursiones del mundo del cine y elementos de una enorme y ecléctica cultura. En Els miralls, Gimferrer se refiere a la poesía como a la potencia del instante, la visión de una realidad fugaz, incierta e imposible de aprehender. La expresión se fundamenta en juegos de intertextualidad, en el automatismo, en la presentación de planos simultáneos y en la comunicación de sensaciones plásticas. Hora foscant supone una profunda incursión hacia la tradición literaria del pasado, principalmente del Barroco, mientras que Foc cec repite

una operación similar con la poesía de inspiración popular. Ambos libros retoman, además, los temas recurrentes de su poesía y, en su último poema, Foc cec cierra, con imaginería amorosa, la reflexión que sobre la creación poética había abierto a Els miralls.

L'espai desert (1977) se configura como la aportación más intensa de la poesía gimferretiana, a la vez que no esconde su proximidad con uno de los modelos de su poética, T.S. Eliot. Es un poema autónomo, concebido como algo totalizador, dividido en diez secciones y presentado como una estructura narrativa donde cada secuencia, según Juan Goytisolo, se consagra a los distintos momentos de disidencia del poeta respecto a la realidad que le oprime (18). Poema ciertamente complejo y en el que Gimferrer funde lo vivido y lo no vivido, es decir los sentimientos, el erotismo, la realidad y la vida junto al sentido del arte, los símbolos, el pensamiento, la cultura y los mecanismos de la creación. En 1981 reunió en Mirall, espais, aparicions los cuatro libros de poesía catalana, a los que añadió Dos homenatges, Aparicions i Com un epíleg.

Tras diecisiete años de silencio poético, Gimferrer ha vuelto con El vendaval (1988) y La llum (1990), para indicar que no han cambiado substancialmente los ejes de su mundo poético. En todo caso se puede resaltar la singularidad de la sección segunda de El vendaval, Saló rosa, donde Gimferrer somete el poema al martirio de la máxima concentración y síntesis, en un esfuerzo de reducir su poesía anterior hasta los límites de la quintaesencia expresiva.

## **6.- La "Generación de 1970": los "juniors"**

El momento de eclosión del grupo más joven de la generación se produce durante el trienio 1972-1974 y, como ya se ha dicho, tiene sus ejes de referencia en la editorial "Llibres del Mall" y en el conjunto de relaciones que se establecen a partir del núcleo originario que forman Ramon Pinyol, Ma. Mercè Marçal y Xavier Bru de Sala. Con criterio amplio, "Llibres del Mall" acogió

las distintas propuestas generacionales que se distinguieron, durante unos años, por su pluralidad y por la clara conciencia con que los poetas se reconocían en un papel de alternativa y renovación en la poesía catalana de las últimas décadas. La conciencia militante y el papel aglutinador de "Llibres del Mall" duró apenas una década pero fue tiempo suficiente para darle cohesión y carácter, a la vez que le permitió abrir sus fronteras a una política abiertamente pan catalanista que incorporó la joven poesía del País Valenciano, la de las islas Baleares y alguna voz del Rosellón. En su conjunto fue una plataforma abierta a la pluralidad y sus referentes, tan amplios como el registro de sus voces, se extienden por los campos del romanticismo, el simbolismo y las vanguardias, con cierto hincapié en la entonces recién descubierta trayectoria de Joan Brossa.

Ahora, tras veinte años de su eclosión, las aguas del periodo más agitado han vuelto a su lugar y el empuje de la erupción primaveral se ha tranquilizado enormemente. Ha habido cambios importantes en el panorama literario y algunos llevan muchos años de silencio como poetas (muy significativamente, Ramon Pinyol y Xavier Bru de Sala, dos de los capitanes de "Llibres del Mall"). Otros han ensayado caminos complementarios en la narración, la prosa de memorial, la promoción cultural y la edición (Miquel de Palol, Valerià Pujol, Miquel Desclot, Joan Navarro, Josep Piera, Antoni Tàpies-Barba, Vicenç Altaió, Marc Granell, Alex Susanna y Miquel Alzueta). Por otro lado, el paso de los años ha consolidado algunas singladuras poéticas, ha dejado otras a medio aire y alguna habrá que sepa renacer de sus cenizas para presentarse madura en años futuros.

Actualmente, desde la atalaya de los veinte años transcurridos y teniendo en cuenta los silencios, cambios y evoluciones que jalonan las diferentes trayectorias, no parece tarea fácil destacar unos nombres y silenciar otros. La perspectiva es cercana y el camino, poco definido, avanza por un bosque

todavía enmarañado. A pesar de ello creo que hay pocas dudas sobre la calidad de la obra de Maria Mercè Marçal (Ivars d'Urgell, 1952) que, en su conjunto, se configura como la aportación más sólida de poesía feminista en la literatura catalana actual. Marçal abrió su primer libro, Cau de llunes (1977), con la contundencia de esta divisa que traduzco literalmente: Al azar, agradezco estos tres dones: haber nacido mujer, de clase baja y de nación oprimida. Y el turbio azul de ser tres veces rebelde. Las tres opresiones se manifiestan con evidencia en Cau de llunes para continuar, con matices y un coherente proceso evolutivo, a Bruixa de dol (1979), Sal oberta (1982), La germana, l'estrangera (1985) (que incorpora un poemario de 1982, Terra de mai) y Desglaç (1989). La poeta ha reunido el conjunto de su obra en Llengua abolida (1973-1988) (1989) y en un prólogo a modo de prólogo define los ejes que enmarcaron el nacimiento de su poesía y los caminos por donde ha evolucionado después. Sus inicios parten de un esquema triangular formado por la tensión del yo poético, más una imaginaria femenina y feminista que toma el símbolo de la luna como modelo, y la existencia de zonas oscuras en la raíz más profunda del ser. Este triángulo "yo-luna-sombra" funciona hasta Sal oberta, para romperse y radicalizarse en los aspectos de su femineidad esencial. Luego viene la lucha contra la herencia hasta lograr construir, dolorosamente, otra identidad. Es la ruptura de Terra de mai y La germana, l'estrangera, y que continúa en Desglaç.

También se puede destacar el virtuosismo formal y neopopulista de la trayectoria de Miquel Desclot (Barcelona, 1952) que comienza en Ira és trista passió (1971) y continúa en Viatge perillós i al.lucinant a través de mil tres-cents vint-i-set versos infestats de pirates i de lladres de camí ral (1974), donde al lado de ciertos registros experimentales toma cuerpo la canción popular, la revisión de la poesía de los trovadores y una profunda conciencia de rigor formal. El proceso maduró en Cançons de la lluna al barret (1978), magnífico repertorio de imitación de las canciones tradicionales e

inició un proceso de recapitulación y síntesis en Juvenília (1983). Posteriormente ha ensayado la sátira en Auques i espantalls (1987) i la concentrada técnica de "haikús" en El llevant bufa a ponent (1992).

En la obra de Miquel de Palol (Girona, 1953), en cambio, cobran fuerza la radicalidad de la experiencia amorosa y una corriente de influencia surrealista, y de los poetas "maudits", motivada por la irracionalidad de lo absurdo del mundo exterior. Ambos elementos ya están presentes en Delta (1973) y, con cierta orientalización, a Llet i vi (1974), Arxiu de poemes independents (1976), para progresar, en un lenguaje abierto, violento y casi automático, hasta la densa simbología de Quan ? (1979). Su obra continua con Encara mor aquella primavera (1981), Rapsòdies de Moncada (1982) y en sus dos obras seguramente más complejas y notorias, El porxo de les mirades (1982) y Indiferència (1986).

Otra de las poéticas sobre las que existen pocas dudas es la de Jaume Pont (Lleida, 1947), fino crítico literario y coautor, junto a Joaquim Marco, de La nova poesia catalana. Estudi i antologia (1980). Su primer libro, Límit(s) (1976) participa de una radical connivencia surrealista que deja suelta la vía del irracionalismo y da entrada libre a mundos oníricos y subconscientes. Els vels de l'eclipsi (1980) se mueve en unas coordenadas similares pero su voz se hace más profunda y personal, rasgo que continúa en Jardí bàrbar (1981). Estos tres libros iniciales muestran la reflexión intelectualizada del poeta, en un proceso en el que la palabra tiene valor autónomo y preponderancia absoluta: una poesía que se enfrenta a una realidad individual sustentada por la oposición dialéctica de contrarios: luz y sombra, fuego y ceniza, amor y muerte. La palabra poética de Pont, ha escrito Àlex Broch refiriéndose a Jardí bàrbar, permite avanzar e interrogar los territorios de la oscuridad: a veces para iluminarlos, otras para descubrir los límites que se asumen con estoica madurez hasta una vindicación apasionada y vital del vivir (19). Un giro

significativo de esta poética lo supone Divan (1982) por su reencuentro con las raíces árabes que le sirven para recrear un particular universo sensual de las relaciones eróticas. Recientemente ha reunido toda su obra poética en Raó d'atzar (Poesia 1974-1989).

Tampoco suele haber dudas sobre la entidad de la poesía de Marc Granell (València, 1953) y de su trayectoria circular desde 1976 a 1992. En Llarg camí llarg (1977), predominaba la búsqueda existencial en pos de una respuesta a la soledad esencial del hombre, tema que retoma en Materials per a una mort meditada (1980) y en Fira desolada (1991). Es una poética de miedo, silencio y soledad donde la voz triste de un poeta decepcionado por el circo de la vida expurga, escéptico, los fantasmas de su propia existencia y los convierte, dolorosamente, en poema. Además de esta esencial reflexión de tipo existencial, la poesía de Marc Granell se ha teñido con tintes cívicos y sociales en Refugi absent (1979), Notícia de la tribu (1978) y Exercici per a una sola veu (1983).

Se podrían destacar todavía otras singladuras como las de Àlex Susanna, Josep Piera, Joan Navarro y Gaspar Jaén i Urban, entre otras. O abrir rutas en la perspectiva científica que ofrecen David Jou y Àngel Terron. O recuperar los inicios de "Llibres del Mall" en Xavier Bru de Sala y Ramon Pinyol, importante por lo que tuvo de avanzadilla generacional. Y añadir, incluso, un epílogo con los jabatos de la poesía joven en estos primeros noventa (Carles Torner, Jaume Subirana, Albert Roig, Xavier Lloveras, Vicenç Llorca, Margalida Pons, Ramon Guillen, Antoni Puigvert o Xulio Ricardo Trigo). Pero se han excedido los límites del encargo editorial y hay que elegir. Y en literatura, elegir supone moverse siempre en márgenes estrechos y altamente subjetivos. (Isidor Cònsul)