01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 1

PANORAMA CRÍTIC DE LA LITERATURA CATALANA

VI
SEGLE XX
De la postguerra a l'actualitat

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 2

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 3

PANORAMA CRÍTIC DE LA LITERATURA CATALANA

VI

SEGLE XX

De la postguerra a l'actualitat

Director del volum

ENRIC BOU

Col·laboradors

GLÒRIA BORDONS, ENRIC BOU, FERRAN CARBÓ
CARLES CORTÉS, SHARON FELDMAN, TERESA FÈRRIZ ROURE
ORIOL IZQUIERDO, JORDI MALÉ, VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL
MARGALIDA PONS, LLUÍS QUINTANA

Coordinador de la sèrie

ALBERT ROSSICH

Vicens Vives

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 4

L'edició d'aquesta obra ha comptat amb una subvenció de la
Institució de les Lletres Catalanes l'any 2009.

Aquesta obra ha estat publicada amb una subvenció de la
Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas
del Ministerio de Cultura.

Projecte editorial
Antoni Marí

Coordinador editorial
Ramon Masnou

Índex alfabètic
Xavier Pla i Marta Pasqual

Disseny de coberta: Daniel López

Primera edició, 2009

© ALBERT ROSSICH
Sobre la «Presentació» i la coordinació de la sèrie.

© ENRIC BOU
Sobre «Revolució, resistència i renovació», els capítols «Temps de resistència. Neorealisme i existencialisme», «Temps de resistència. Gèneres i autors», «Llorenç Villalonga», «La renovació literària» i «Revulsió cosmopolita» i la direcció del volum.

© TERESA FÈRRIZ
Sobre el capítol «La literatura durant la Guerra Civil i l'exili».

© VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL
Sobre el capítol «Salvador Espriu».

© JORDI MALÉ
Sobre el capítol «Joan Oliver (Pere Quart)».

© CARLES CORTÉS
Sobre els capítols «Mercè Rodoreda» i «Pere Calders».

© FERRAN CARBÓ
Sobre els capítols «Joan Vinyoli», «Joan Fuster» i «Vicent Andrés Estellés».

© GLÒRIA BORDONS
Sobre el capítol «Joan Brossa».

© LLUÍS QUINTANA TRIAS
Sobre el capítol «Gabriel Ferrater».

© MARGALIDA PONS
Sobre el capítol «Blai Bonet».

© ORIOL IZQUIERDO
Sobre el capítol «Alguns debats recents».

© EDICIONES VICENS VIVES, S.A.
Sobre aquesta edició segons l'art. 8 del Reial Decret Legislatiu 1/1996.

Obra protegida pel RDL 1/1996, de 12 d'abril pel qual s'aprova el Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual.
Dipòsit Legal: B. 36.718-2009/ ISBN: 978-84-316-9435-7/ Núm. d'Ordre V.V.: Y-793/
Reservats tots els drets. Prohibida la reproducció total o parcial/ Editorial VICENS VIVES.
Avda. de Sarrià, 130. E-08017 Barcelona./ IMPRÈS A ESPANYA. PRINTED IN SPAIN.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 5

ÍNDEX

Presentació, per Albert Rossich 13
Revolució, resistència i renovació, per Enric Bou 17
Bibliografia 28

LA LITERATURA DURANT LA GUERRA CIVIL I L'EXILI

Teresa Fèrriz Roure

Introducció 30
Bibliografia 43

Literatura i grups salvadors (Carles Riba) 54
Literatura de guerra (Joan Oliver) 59
Visions de Mèxic (Pere Calders) 61
La literatura catalana a l'exili (Albert Manent) 64
L'experiència de l'exili i la prosa (Maria Campillo) 69

TEMPS DE RESISTÈNCIA. NEOREALISME I EXISTENCIALISME

Enric Bou

Introducció 74
Bibliografia 82

1939, any límit de la literatura catalana (Joaquim Molas) 88
L'edició i la censura (Maria Josep Gallofré i Virgili) 89
Recuperació literària a València (Vicent Simbor i Ferran Carbó) 93
Joan Triadú, obstinat i britànic (Agustí Pons) 95

TEMPS DE RESISTÈNCIA. GÈNERES I AUTORS

Enric Bou

Introducció 98
Bibliografia 126

Vista aèria dels anys cinquanta (Margalida Pons) 147
Fundació de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (Jordi Coca) 150
«*Incerta glòria*», *de Joan Sales* (Xavier Pla) 152
La poesia de Màrius Torres (Pere Gimferrer) 155
Els mites a l'obra de Bartra (Feliu Formosa) 157

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 6

Agustí Bartra: pàtria i poble (Anna Murià) 159
Maria Aurèlia Capmany (Guillem-Jordi Graells) 160
Martí i Pol: etapa de maduresa (Pere Farrés) 162
El món de Joan Perucho (Julià Guillamon) 164
L'obra de Jordi Sarsanedas (Francesco Ardolino) 166
«Temps Obert», de Manuel de Pedrolo (Jordi Coca) 168
Espinàs, novel·lista (Joan Triadú) 172

SALVADOR ESPRIU

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL

Introducció 175
Bibliografia 180

Espriu i la tradició literària catalana (Octavi Saltor) 186
«Cementiri de Sinera» i el públic (Josep Romeu) 187
L'«homenot» Espriu (Josep Pla) 188
L'obra circular i compromesa (Maria Aurèlia Capmany) 190
Una obra encarada a la mort (Joan Fuster) 191
El poeta civil (Josep M. Castellet i Joaquim Molas) 192
La poesia com un servei (Joaquim Molas) 193
«Primera història d'Esther» i el teatre èpic (Ricard Salvat) 194
Una resposta a Joan Fuster (Joan Ferraté) 195
El sentit del no-res en Espriu (Joan Teixidor) 196
L'anàlisi de l'obra poètica (Josep M. Castellet) 197
El món clàssic en Espriu (Carles Miralles) 200
«La pell de brau» en la trajectòria poètica d'Espriu (Arthur Terry) 202
El símbol del mur (Antoni Vilanova) 203
L'anàlisi cabalista (Rosa M. Delor) 204
L'aproximació iniciàtica (Maria Isabel Pijoan) 205
Les fonts filosòfiques (Rosa M. Delor) 206
Entre la història i l'estructura numèrica (Rosa M. Delor) 207
L'evolució d'un camp metafòric (Rosa M. Delor) 208

JOAN OLIVER (PERE QUART)

JORDI MALÉ

Introducció 210
Bibliografia 213

La presa de consciència històrica (Josep M. Castellet i Joaquim Molas) 216

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 7

L'obra poètica de Pere Quart (Sergi Beser) 217
La poesia de Pere Quart (Josep M. Castellet) 219
Pere Quart, poeta del nostre temps (Antoni Turull) 220
La trajectòria poètica de Pere Quart (Helena Mesalles) 222
La prosa de Joan Oliver (Josep M. Balaguer) 223
Introducció al teatre de Joan Oliver (Joaquim Molas) 224
El teatre de Joan Oliver (Miquel M. Gibert) 225

MERCÈ RODOREDA

CARLES CORTÉS

Introducció 227
Bibliografia 236

El mite de la infantesa (Carme Arnau) 242
De la realitat al símbol: la darrera narrativa (Carme Arnau) 245
«La mort i la primavera» o l'alternança cíclica dels elements (Carles Cortés) 248
La construcció de la veu narrativa (Maria Campillo) 251
De la preguerra a la postguerra: les primeres novel·les (Neus Real) 256
Rodoreda: entre la pintura i la literatura (Mercè Ibarz) 259
Pròlegs com a epílegs o sobre l'art de narrar (Mònica Miró i Abraham Mohino) 260
Contra la vida, la literatura (Montserrat Casals) 262
Els premis literaris (Marta Pessarrodona) 264

LLORENÇ VILLALONGA

ENRIC BOU

Introducció 266
Bibliografia 272

El mite de Bearn (Joaquim Molas) 278
«L'àngel rebel» (Jaume Vidal Alcover) 281
El nom màgic de «Bearn» (Pere Rosselló Bover) 283
Espai autobiogràfic i novel·la inefable (Vicent Simbor Roig) 287
Els límits de Bearn (Jaume Pomar) 290
«El Gatopardo» i «Bearn» (José Muñoz Millanes) 292
L'ambivalència (P. Louise Johnson) 294

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 8

JOAN VINYOLI

FERRAN CARBÓ

Introducció 299
Bibliografia 304

Dues elegies, dues escriptures (Joan Teixidor) 307
Poètica (Josep Maria Sala-Valldaura) 310
Passió poètica i autenticitat (Francesc Parcerisas) 312
Tres directrius del discurs poètic (Ferran Carbó) 314

PERE CALDERS

CARLES CORTÉS

Introducció 318
Bibliografia 324

Pere Calders: de la realitat a la ficció (Amanda Bath) 327
Els recursos estilístics de Pere Calders: la creació de la fantasia (Carme Gregori) 329
Calders i el concepte de literatura (Adolf Piquer) 331
Les raons de la paradoxa (Giuseppe Tavani) 333
La ironia com a estil (Joan Melcion) 336
La creació a través del llenguatge (Joan Melcion) 338
Consciència i moralitat en la narrativa de Pere Calders (Víctor Martínez-Gil) 339
El destinatari de la narrativa de Calders (Salvador Comelles) 341
Calders i l'autor Déu (Josep M. Balaguer) 342

JOAN BROSSA

GLÒRIA BORDONS

Introducció 345
Bibliografia 351

El gir de Brossa cap a la realitat (João Cabral de Melo) 358
La persistència de l'automatisme (Manuel Sacristán) 359
L'obra plàstica de Brossa (Alexandre Cirici) 360
El teatre de Brossa: una investigació en paral·lel a la poesia (Xavier Fàbregas) 362
Les imatges de Brossa, entre la il·lusió i la realitat (Arthur Terry) 364
Les sextines de Brossa (Josep Romeu) 366

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 9

El caràcter antipoètic de la poesia de Brossa (Pere Gimferrer) 367
La literatura com a presa i represa (Glòria Bordons) 368
La poesia com a recerca essencial i com a compromís (Glòria Bordons) 369
La recepció del teatre de Brossa (Jordi Coca) 370
L'obra pública de Joan Brossa: els poemes corporis (Isidre Vallès) 372

LA RENOVACIÓ LITERÀRIA

Enric Bou

Introducció 375
Bibliografia 406

El realisme històric (Joaquim Molas) 421
El realisme compromès (Vicent Simbor) 423
Contra el monolitisme (Dominic Keown) 425
Poesia i realisme històric (Enric Balaguer) 427
La generació literària dels setanta (Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells) 430
La novel·la al País Valencià (Vicent Salvador i Adolf Piquer) 433
La literatura als anys setanta (Àlex Broch) 435
Diglòssia literària (Lluís Messeguer) 436
Narrativa feminista (Anne Charlon) 437
Terenci Moix: pervertint el cànon (Josep-Anton Fernàndez) 440
Crisi del teatre (Enric Gallén) 442

GABRIEL FERRATER

Lluís Quintana Trias

Introducció 446
Bibliografia 452

La poesia de l'experiència (Pere Ballart) 457
L'obra crítica (Jordi Cornudella) 460
Corrents crítics predominants (Jordi Julià) 464
El plantejament del poema (Dolors Oller) 466
Models medievals en el "Poema inacabat" (Núria Perpinyà) 468
Dos poemes: "Cambra de la tardor" i "No una casa" (Josep Romeu i Figueras) 471
La poesia de Ferrater en el seu context (Arthur Terry) 474

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 10

JOAN FUSTER

FERRAN CARBÓ

Introducció 479
Bibliografia 483

L'humanisme moral (Joaquim Molas) 488
El fenomen Fuster (Josep Iborra) 491
Fuster, assagista (Francesc Pérez i Moragon) 493
L'estil, una desinfecció de metafísiques (Vicent Salvador) 495

VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

FERRAN CARBÓ

Introducció 498
Bibliografia 502

Sobre la poesia (Joan Fuster) 506
Una poètica de despullament i implicació (Jaume Pérez Montaner i Vicent Salvador) 508
Tòpics d'escriptura (Francesc Parcerisas) 509
Del protagonisme intern a la projecció externa (Ferran Carbó) 511

BLAI BONET

MARGALIDA PONS

Introducció 515
Bibliografia 521

Un poeta digerit (Josep Albertí) 524
«Cant espiritual» (Salvador Espriu) 526
Blai Bonet, novel·lista (Xavier Lloveras) 528
Entre l'Escola Mallorquina i els clàssics (Pere Rosselló Bover) 529
Dos itineraris (Xavier Lloveras) 531
La influència dels poetes de la generació del 27 (Pere Rosselló Bover) 532
«Parasceve»: el terrorisme d'estat. El teatre de Blai Bonet (Antoni Artigues) 534
Les variacions poètiques de Blai Bonet (Jaume Vidal Alcover) 535
La recerca poètica del sagrat (Àlex Susanna) 536

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 11

REVULSIÓ COSMOPOLITA

Enric Bou i Sharon Feldman

Introducció 539
Bibliografia 575

Baltasar Porcel: una aventura solitària (Joaquim Molas) 602
L'obra literària de Joan Francesc Mira (Carles Mulet) 605
La maduresa de Benet i Jornet (Rodolf Sirera) 607
«*Fugaç*», *de Benet i Jornet* (Enric Gallén) 610
«*El dia que va morir Marilyn*», *de Terenci Moix* (Josep-Anton Fernàndez) 612
Narcís Comadira: la poètica d'enformar la mort (Rossend Arqués) 615
Pere Gimferrer: el llenguatge poètic (Arthur Terry) 617
Pere Gimferrer, una poètica alternativa (Enric Bou) 620
«*L'hora violeta*», *de Montserrat Roig* (Neus Real) 623
«*Plany de la mort d'Enric Ribera*», *de Rodolf Sirera* (Josep M. Benet i Jornet) 625
La ficció epistolar de Carme Riera (Francesco Ardolino) 626
Quim Monzó: l'escriptor de més? (Manel Ollé) 628
Maria Mercè Marçal, novel·lista (Lluïsa Julià) 632

ALGUNS DEBATS RECENTS

Oriol Izquierdo

Introducció 636
Bibliografia 644

Contra l'estètica tova (Narcís Comadira) 647
Relleu generacional i model de llengua literària als anys vuitanta (Joan Ferraté) 649
Escriure per instint: literatura jove dels anys vuitanta i estructures de poder (Joan Orja) 650
La poesia en la dècada dels anys vuitanta (Francesc Calafat) 654
La generació dels setanta, el relleu dels vuitanta i les lleis internes del sistema literari (Àlex Broch) 656
Tendències de la narrativa catalana dels vuitanta (Josep M. Lluró) 659
Final de segle en el món literari català (Oriol Izquierdo) 661
El debat sobre la normalització de la cultura literària (Enric Sòria) 670
La dramatúrgia als anys vuitanta i noranta (Carles Batlle) 672

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 12

La dramatúrgia al tombant de segle (Francesc Foguet) 674
Les raons de la crítica catalana contemporània (Jordi Galves) 676
La «polèmica Carner» i més antinoucentisme (Jordi Rourera Peret) 678
Catalunya: dues cultures (Julià Guillamon) 681

Índex alfabètic 685

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 13

PRESENTACIÓ

El *Segle xx. De la postguerra a l'actualitat* és el sisè volum d'una sèrie que configura un *Panorama crític de la literatura catalana* que vol ser raonablement complet, rigorós i entenedor, però per sobre de tot útil. En la nostra literatura aquest propòsit no té precedents, tot i que d'alguna manera el projecte és deutor d'iniciatives editorials d'anys endarrere que hi tenen alguns punts de contacte: per exemple, la *Guia de literatura catalana contemporània* (1973), a cura de Jordi Castellanos, que establia un cànon de 50 obres de literatura del segle xx —fins a la data de redacció de l'obra— i escollia per a cadascuna d'aquestes obres un estudi crític que acabava configurant una panoràmica variada de la crítica catalana del segle passat. L'obra, de tota manera, se cenyia voluntàriament a les set primeres dècades del segle xx i no aspirava a organitzar les seves anàlisis més enllà de les obres seleccionades.

Però si aquest projecte d'ara no té precedents en la nostra literatura sí que en té en d'altres: s'ha d'esmentar en primer lloc l'útil *Historia y crítica de la literatura española* (1980-1994) que sota la direcció de Francisco Rico va omplir nou volums, actualitzats amb nou suplements, i que va generar encara una *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana* (1988-1991), coordinada per Cedomil Goic, en tres volums més. Més allunyada d'aquesta idea es mostra la monumental *Letteratura italiana* que va dirigir Alberto Asor Rosa, la qual aplega les col·laboracions dels millors especialistes en la literatura italiana en una pluralitat d'enfocaments que presenten el fet literari des d'unes perspectives crítiques inèdites.

Nosaltres hem pogut elaborar aquesta síntesi després d'unes dècades fructíferes pel que fa a l'estudi i la interpretació de la literatura catalana, que han deixat enrere un gran nombre de llacunes i prejudicis. Per això, aquesta col·lecció és la primera que estudia tota la literatura catalana com un *continuum* històric, abandonant enfocaments tendenciosos que superposaven a l'evolució de la literatura catalana uns esquemes inspirats no tant en la realitat de la literatura catalana sinó en allò que *hauria* hagut de ser:

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 14

més deslligada de l'occità als inicis de la nostra poesia, més influïda per Itàlia durant els segles XV i XVI, més independent dels models castellans als segles XVII i XVIII i més moderna al segle XIX. No hem volgut, en tot cas, fer una història de la literatura catalana alternativa, potenciant per sistema la novetat o la singularitat, privilegiant enfocaments que encara no han obtingut el consens dels estudiosos. No: ens interessava sobretot descriure l'estat actual de les recerques pel que fa als temes més rellevants de la nostra història literària, destacar les aportacions recents que han fet avançar la comprensió de les obres literàries que la integren i mostrar quins són els buits que s'han de superar.

Aquesta visió de conjunt sobre la nostra literatura tenia, doncs, un doble objectiu: oferir un panorama històric actualitzat, complet i clar de la nostra historiografia literària i, alhora, brindar al lector una antologia de la crítica que ha intervingut al llarg de les últimes dècades en la tasca apassionant de reconstruir i interpretar el nostre passat literari. Amb aquesta intenció hem procurat recollir, ordenar i sintetitzar les notícies, ressenyes i investigacions més autoritzades i suggeridores que s'han dedicat als autors de la literatura catalana, així com als moviments literaris i a les seves transformacions al llarg de gairebé nou segles. S'ha procurat, d'altra banda, que en els fragments inclosos hi hagués una perceptible diversitat crítica, geogràfica i generacional. Mitjançant aquesta selecció podem veure els aspectes representatius i decisius dels autors i les seves obres, i se'ns mostra la complexitat i el ressò que van tenir —i tenen— des de la seva publicació. Dit d'una altra manera, el que es proposa aquesta obra és oferir al lector un *estat de la qüestió* pel que fa a la bibliografia existent a hores d'ara sobre les obres, els autors i els períodes del conjunt de la literatura catalana, mostrant allò que ja ha estat objecte d'estudi i allò altre que encara queda pendent. Tot plegat converteix aquesta col·lecció, també, en una guia per aprofundir en l'estudi i la correcta intel·ligència de les obres literàries catalanes de les diverses èpoques.

Com en els altres volums d'aquest *Panorama*, s'estudien aquí els problemes historiogràfics que planteja la producció literària del període (el marc estètic i cultural, qüestions de sociologia literària, influències externes, pervivència de la tradició), les etapes en què es pot dividir el període, la vitalitat i diversitat dels gèneres literaris que s'hi conreen, els autors que en formen part… Els criteris de periodització i selecció hi són explicats i discutits, pensant en tots els tipus de públic a què va destinat: l'estudiant, els professors, els investigadors, el lector culte. Perquè és clar que aquests volums faran també una funció de suplència mentre no apareguin nous manuals que ampliïn i superin la visió que avui podem donar de la nostra literatura. De tota manera, volem recordar que això és una guia crítica, no una

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 15

història de la literatura; i que des d'aquesta perspectiva la nostra obra no té la pretensió de completesa i d'equilibri entre autors a què ha de tendir, en principi, tota història de la literatura.

Guiats per aquella vocació didàctica, hem ordenat cada volum cronològicament, i per a cada període oferim uns capítols generals que dibuixen i raonen el marc en què les obres s'inscriuen, alternats amb d'altres que estudien amb més detall la producció literària en els diversos gèneres, i amb uns quants que se centren en els autors més rellevants. Els capítols han estat escrits per alguns dels millors especialistes en cada tema, els quals han procurat cenyir-se als criteris editorials de simplicitat, objectivitat i claredat. Per a les diverses introduccions no es demanava, ni des del punt de vista de l'estil ni de l'enfocament temàtic, una història crítica personal o subjectiva, sinó que es recollissin els coneixements actuals sobre cada matèria, atenent a la bibliografia en general i no només a la d'alguna escola o tendència determinada. El lector podrà jutjar fins a quin grau això s'ha aconseguit, i si valia la pena fer alguna excepció a aquesta neutralitat de base. Els problemes pendents, els salts historiogràfics, les diverses interpretacions i els camins oberts a investigacions futures hi havien de constar, és clar, però d'una manera imparcial. Pel que fa als capítols sobre autors, havien d'incloure una síntesi biogràfica, un repàs al conjunt de l'obra i la seva recepció, i —només en casos justificats— una breu referència al final sobre les edicions de la seva obra i eventualment algunes recomanacions sobre les més útils o rigoroses. Per raons pràctiques, encara, la bibliografia final no havia de ser exhaustiva, sinó selecta.

Naturalment, a l'hora d'aplegar la mostra crítica de cada apartat ens hem basat en els estudis més recents, tot i que en alguns casos —més dels que hauríem volgut— encara s'ha hagut de recórrer a estudis antics. Per a la literatura dels segles XIX i XX, en efecte, a vegades encara s'ha de llegir allò que els contemporanis van escriure sobre determinats autors que no han desvetllat prou l'interès dels estudiosos actuals. No sempre s'ha fet justícia als autèntics protagonistes dels canvis històrics. Sigui com sigui, la bibliografia que inclou cada capítol constitueix el corpus d'estudis més importants, a judici de cada redactor, en relació amb l'autor o l'aspecte que es tracta al capítol. Dintre de cadascuna, s'incorporen només les edicions que es distingeixen pel rigor filològic o per l'aportació crítica que fan (estudis introductoris, notes de lectura, fonts, etc.). Les antologies pretenen donar entrada als textos més representatius. Uns textos que per raons editorials han patit, inevitablement, algunes manipulacions (les més destacades, com les supressions o resums, s'indiquen entre claudàtors), atenent a la necessitat de ser llegits com un tot encara que siguin, per força, fragmentaris. Això ha obligat també a eliminar-ne les notes o a integrar-les en el cos de l'arti-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 16

cle, a suprimir excursos i falques retòriques, i de vegades a introduir alguns mots d'enllaç per facilitar-ne la lectura. La nostra voluntat és que despertin en els lectors les ganes de llegir-los complets en les seves versions originàries, les úniques autènticament vàlides a l'hora de jutjar les opinions dels seus autors.

Aquesta voluntat divulgativa no exclou la nostra obligació d'agrair als autors la generositat que han tingut per haver-nos deixat publicar els seus textos. El seu gest ens honora, i creiem que també els honora a ells. Voldríem, però, que tots trobessin en aquesta obra una eina útil, que les observacions que fem sobre les omissions i els buits que encara planen sobre la història de la literatura catalana fossin ben aviat obsoletes i que els nous estudis que vagin apareixent en aquest camp facin necessària aviat una actualització d'aquest *Panorama*. No haurà estat un treball malaguanyat si hi hem contribuït.

Albert Rossich

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 17

REVOLUCIÓ, RESISTÈNCIA I RENOVACIÓ

ENRIC BOU

I

El 1972 Joan Fuster, en reflexionar sobre què representava escriure una història de la literatura catalana, va dir: «D'una literatura normal es pot parlar en termes plàcids i indiferents, amb un rigor i una objectivitat estrictes; d'una literatura com la catalana, la història de la qual és una lluita per sobreviure, i per sobreviure materialment, és inevitable parlar amb una punta de passió i, per tant, amb moltes confiances implícites». Aquests mots, escrits des de la provocació i la lucidesa radical, expressen la situació de supervivència a la qual estava sotmesa, fins no fa pas tants anys, la cultura (i la literatura) catalana. La situació d'anormalitat havia aconseguit d'impregnar el vocabulari crític dels qui en parlaven, dels qui n'escrivien la història o dels que feien literatura. Alguns llibres de previsió molt pessimista com ara *Primera història d'Esther* de Salvador Espriu, concebut com a «testament» del llegat cultural i lingüístic d'una col·lectivitat, els títols dels assaigs de Joan Triadú, *La literatura catalana i el poble* (1961) i *Llegir com viure* (1963), amb l'èmfasi en el moment històric de resistència i les reflexions sobre la situació, els límits i les dificultats de la cultura catalana, són testimonis d'un estat de coses. Hi podríem afegir la desesperació en la intimitat que expressen les cartes de Joan Oliver, en retornar de l'exili i enfrontar-se amb una realitat lingüística brutalment transformada. Aquests exemples són evidència de les limitacions a partir de les quals s'ha construït la literatura catalana de la Guerra Civil ençà i, al mateix temps, dels condicionaments que han patit la crítica i la història de la literatura a l'hora de valorar-la, que són l'objectiu d'aquest volum VI del *Panorama crític de la literatura catalana* (*PCLC*).

Moltes coses són mudades des del 1972, quan Fuster va escriure aquests mots. Del temps de guerra i resistència es va evolucionar lentament vers una relativa normalitat, en una renovació en fases. Malgrat l'actitud d'algunes veus dissidents, dels qui s'estimen més de ser cua de lluç i aposten per

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 18

participar només en alguna de les cultures veïnes, d'abast més mundial i (creuen) cosmopolita, o els qui encara llegeixen en clau resistent, el cert és que la literatura catalana s'ha transformat de manera considerable a partir de 1939. Aquest volum il·lustra la transformació de l'estudi, des de posicions de lletraferit volenterós a l'assumpció dels mètodes crítics i de la teoria de la literatura a les universitats catalanes. Al llarg dels últims setanta anys ha esdevingut una institució formada per autors, un públic lector en totes les modalitats (lectors, professors, crítics, estudiants) i unes institucions i empreses (biblioteques i editorials) que fan funcionar el sistema d'una manera que s'assembla, *toute proportion gardée*, a la resta de països occidentals.

Un volum com aquest mostra els daltabaixos (en el sentit literal i en l'altre) pels quals ha passat la literatura catalana, reflectits en una terminologia metafòrica que insisteix en la idea de persecució i supervivència: des dels moments dramàtics de la Guerra Civil i l'exili, i la travessa del desert en moments d'intens drama nacional, en els primers anys de la dictadura, fins a l'explosió de fal·lera col·lectiva en la tardor del 2007, quan la literatura catalana fou la convidada oficial a la *Buchmesse* de Frankfurt, i milers d'actes celebraren, en alemany, una literatura en català. Aquest volum remet a una crònica més o menys completa del procés de persecució sistemàtica fins a la quasi extinció i el lent procés de recuperació i, ara amb els mots de Fuster, supervivència.

El *PCLC* vol ser una radiografia, al més acurada possible, de l'actuació de la crítica literària en analitzar el camp de la literatura catalana durant el segle xx. Per això no és una altra «història», sinó que es tracta d'una crònica de la recepció, lectura i consideració dels autors, obres i moviments literaris més importants. La recepció en el sentit del concepte original elaborat per Hans Robert Jauss és el resultat d'una mediació, que té caràcter de negociació, produïda per la vàlua indiscutible de determinats escriptors, en conjunció amb l'impacte que llurs obres han tingut en una comunitat de crítics. A causa de les dimensions immenses de la matèria d'estudi, hi ha hagut uns criteris aplicats a decidir qui s'incorporava en aquest *PCLC*. Si en els autors de segles passats aquesta operació és relativament senzilla i, en algun cas, es tracta de rescatar autors que havien quedat oblidats, l'operació és molt més complexa (arriscada i delicada) en el cas de la literatura contemporània. Facilita la feina el fet de no haver considerat, llevat d'algunes excepcions comptades, les ressenyes periodístiques a diaris i revistes setmanals tipus magazín, perquè són textos en general més circumstancials, que poden ser molt importants en la consideració crítica inicial d'un escriptor, però que, en aquest cas, convertien en inassolible el propòsit de donar una idea de l'estat de la crítica literària i de la rebuda que han tingut els escriptors, organitzant-ne una visió panoràmica. En general només es recullen els

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 19

estudis crítics publicats en revistes, volums col·lectius o monografies. I només en casos excepcionals es recullen els articles publicats als suplements culturals o de llibres de diaris i a revistes d'informació general. En alguns, pocs, casos les excepcions són la *Serra d'Or* i la *Revista de Catalunya*. Curiosament molts autors que van ser, o són, molt populars no han despertat les mateixes passions d'estudi entre els especialistes. Per això autors de gran vàlua —tot i tenint en compte el relativisme del terme— poden tenir un molt menor espai dedicat en aquestes pàgines, les quals es limiten a recollir l'impacte crític que han tingut els autors i els llibres que han escrit. En alguns casos pot sorprendre que escriptors de vàlua hagin merescut poca o nul·la atenció per part de la crítica. Aquí ens hem limitat a recollir aquest fet i en molts casos hem indicat la necessitat estudiar més a fons aquests escriptors o problemes literaris. És un toc d'atenció o una guia que pot servir de referència per a estudis futurs.

Quan Nietzsche polemitzà amb els seus connacionals historiadors a propòsit del que ell anomenava la poderosa orientació històrica del nostre temps, no ho feia per negar el valor de la història, sinó per desestabilitzar la complaença amb la qual els alemanys preuaven l'«educació històrica». Els alemanys, deia, només busquen en el passat imatges d'ells mateixos que els confortin, a favor del poder, contra l'acció i eliminant el judici crític. Contra qualsevol mena d'autosatisfacció, Nietzsche proposava un ús alternatiu de la història, que incloïa la possibilitat d'oblidar. Era una estratègia que establia una relació multiforme amb el passat, reconeixent el caràcter de «construcció» que té qualsevol empresa històrica. Dels tres tipus d'història, la monumental, la d'antiquaris i la crítica, destacava d'aquesta última la possibilitat d'establir diàlegs i correccions respecte al present (Magnus i Higgins 1996). Aquesta és, òbviament, una de les possibles raons d'interès del present volum: indicar-nos d'on venim, què s'ha estudiat, per què. És a dir, establir connexions de genealogia amb el present.

Paul Ricoeur, en el seu llibre *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, per altres vies, arribava a conclusions relativament semblants. Ricoeur s'ha oposat sempre a la idea que el coneixement històric pot ser un coneixement definitiu o absolut. Contra els postulats de Hegel o Marx, rebutjava la idea d'una sola història universal que incorporés i expliqués, fes comprensibles, les històries locals. També es manifestà contrari a la vella idea positivista que hi ha fets indiscutibles i no interpretables als quals hom pot accedir a través de la memòria o de l'historiador. De tota manera, defensava l'existència d'un coneixement històric objectiu que pot ser veritable. La seva proposta de construcció de la història es fonamentava en l'alternança entre la memòria individual i la col·lectiva. L'operació historiogràfica té, en opinió de Ricoeur, la missió de demostrar, corregir o refutar la memòria col·lectiva. Funciona a

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 20

través de tres constituents o activitats interpretatives: la construcció d'arxius que contenen traces del passat; l'explicació i comprensió, és a dir l'establiment de relacions dels fets entre si, tenint present que l'historiador ha de mantenir-se atent als múltiples sentits del «per què», els quals són importants per fer intel·ligibles les accions; i l'elaboració d'una representació verbal d'una part del passat en un text, en una inscripció que és sempre retòrica i interpretativa. Ricoeur ens ensenya que l'operació historiogràfica és sempre de naturalesa interpretativa i, com en la diagnosi mèdica, ens movem en el territori de les aproximacions, no de les certituds. A més, la memòria és sempre lligada a l'oblit, hi ha sempre alguna cosa del passat que resta oblidada, desapareguda (Ricoeur 2000).

Malgrat que l'operació historiogràfica és sempre interpretativa, és possible de parlar d'objectivitat i de veracitat en la versió de l'historiador. I aquesta operació es fonamenta en els testimonis. Aquesta és una de les missions d'un projecte com el *PCLC*. Una suma de testimonis que aporta proves possibles i que, en la seva construcció polifònica, té un fons de veritat, malgrat que pugui ser revisat o ampliable.

Amb tot, i malgrat les dimensions del desastre viscut per la cultura en llengua catalana, és a les acaballes del segle xx quan s'han afegit altres factors gravíssims que afecten la constitució del fet literari i en replantegen la continuïtat. A diferència del que havia succeït en els segles anteriors, la literatura ha perdut el paper central que havia ostentat en els segles anteriors, i no cal dir que el prestigi de l'escriptor n'ha resultat també afectat. No es tracta només de la competència dels mitjans de comunicació de masses, sinó també de la pèrdua del combat de la competència: altres formes i canals d'expressió (cinema, televisió, música, internet, amb tots els seus derivats) resulten molt més atractives per a les noves generacions. Només cal fer un volt per les aules de les facultats de filologia o veure el que queda dels estudis literaris en els instituts, per adonar-se dels canvis que s'han produït en el món.

Si comparem la literatura catalana amb les altres literatures menors, ben poques de les quals han patit unes condicions de persecució tan brutals, notem que ha sobreviscut amb molt més prestigi i amb un sorprenent gran nombre d'escriptors, molts dels quals són traduïts i desperten un interès més enllà del domini lingüístic. També és cert que tampoc no hi ha hagut grans aportacions a la cultura occidental, d'impacte mundial, com havia succeït, per exemple, amb Ramon Llull. Però aquest és el signe també de les grans cultures en l'era de la contemporaneïtat (en la qual la globalització cancel·la la idea de geni individual). La literatura francesa o la italiana fa anys que boquegen, malgrat la dimensió i *fortitudo*, sense haver fet cap aportació remarcable (Segre 2005).

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 21

La història de la literatura, com ens han recordat Alberto Asor Rosa o Claudio Guillén, no es pot construir de manera unívoca, a partir d'una sola perspectiva, sinó que ha de tenir present el caràcter de sistema, d'una gran complexitat, amb una gran quantitat de ramificacions, íntimament relacionat amb altres dominis lingüístics veïns. També la consideració de què és literatura canvia amb el temps, i també canvien el llenguatge literari i l'expressió (Asor 2009; Guillén 1994). Un dels grans drames que pateix la cultura catalana en el segle XX és que a partir de 1939, a diferència de les grans cultures europees, cal començar de cap i de nou. Els esforços de modernització de finals del XIX i inicis del XX són esborrats per la força d'uns decrets i la presència d'uns tancs en els carrers de les principals ciutats. Aquests fets objectius han provocat que florissin amb una certa puixança explicacions de conjunt que tenien present només l'excepcionalitat del cas català, oblidant, o bé posant en segon terme, la possible (necessària!) connexió amb les literatures veïnes. El victimisme resistencialista que es pot respirar a llibres com *Un segle de vida catalana* (1961), obra col·lectiva dirigida per Ferran Soldevila, ha desaparegut o s'ha transformat a la *Història de la literatura catalana* (1986-1987) d'Ariel i, d'altra banda, els estudis sobre literatura catalana s'han disparat en els últims trenta anys. En els volums del *PCLC* no es pretén pas donar notícia de tot el que s'ha escrit sobre tots els autors. És, per força (d'espai, de temps, de criteri de selecció), una tria deliberada i selectiva. Hem posat èmfasi en els autors més destacats, però parant atenció a autors d'obra més limitada en quantitat. De fet, el criteri més important ha estat el de resseguir la formació de gustos i criteris de lectura, de detectar el sorgiment de l'interès pels autors més coneguts.

II

Aquest volum VI del *PCLC* tracta de la literatura escrita a partir de la Guerra Civil fins a gairebé l'actualitat. En els volums dedicats a la literatura anterior al segle XX, determinats conceptes internacionals d'historiografia literària tenen un reconeixement i un eco en la historiografia catalana (Barroc, Romanticisme i Realisme, per exemple). Fins i tot en la primera meitat del segle XX, conceptes com els de Modernisme i Noucentisme han servit per articular la comprensió del passat cultural i literari. En canvi, en la literatura de la segona meitat del segle XX hi ha poques unanimitats. En general s'ha optat per unes divisions cronològiques més o menys útils que superen les que van establir els primers estudis de conjunt (Molas 1966; Fuster 1972; Triadú 1985) i que condicionen la proposta d'aquest volum. El volum s'obre amb un repàs de l'eco crític de l'activitat literària en els anys crucials de la guerra i l'exili. Les altres seccions del volum es dediquen als anys de la resis-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 22

tència (1939-1959), és a dir, des del final de la guerra fins a la mort de Carles Riba, que, simbòlicament, marca la fi d'un món i coincideix amb l'inici d'un relatiu afebliment de la política repressiva de la dictadura, amb el consegüent augment d'edicions, traduccions, premis, que indiquen la represa d'una vida pública de la literatura en català. Les transformacions que es produeixen entre el 1960 i el 1982 ocupen una altra secció del volum. Hi troben espai autors lligats més o menys al realisme històric i aquells nascuts després de la Guerra Civil, els quals reaccionen contra els plantejaments restrictius i aposten per una maniobra de revulsió. El 1982 és una data adoptada convencionalment: vol indicar l'establiment d'uns mecanismes (de mercat, d'ensenyament) que són a la base del món d'avui. De fet, malgrat l'atenció que han rebut els intents de periodització i de classificació general, l'enfocament de l'organització d'aquest volum és afí amb els plantejaments que fan alguns dels historiadors de la literatura més respectats. L'èmfasi és, doncs, en el reconeixement que una literatura és construïda a partir d'autors i obres (Asor 2009). Amb tot, una mínima articulació cronològica permet de distingir els moments de canvi més accentuats.

Després de la Guerra Civil no hi ha un moviment que englobi tots els esforços dels literats en una direcció determinada. Les circumstàncies adverses hi contribuïren. En els últims anys s'ha anat perfilant alguna equivalència amb la realitat europea a partir de la utilització de conceptes com els d'«existencialisme» o «neorealisme», però aquests estudis, que són molt prometedors, són encara en un estat inicial (Vall 1994, 1995 i 1996; Simbor 2005). Hi ha un cas, però, que és el de l'anomenat «realisme històric», el qual intenta unificar actituds entorn d'un programa de recuperació global. La idea d'arribar a una entesa entre l'oposició política i elements de la cultura s'articulava a l'entorn d'un compromís amb la realitat.

Coincidint amb la mort de Carles Riba, el 1959 es va produir un canvi important en el panorama cultural i literari català. Les dades fonamentals que l'expliquen són de caràcter humà i sociopolític: el relleu generacional (que la mort de l'il·lustre poeta evidencia, encara que sigui de manera prematura) i les modificacions en els plantejaments repressius de la dictadura franquista. Tot plegat provoca un canvi decisiu: del resistencialisme estricte vers actituds més agosarades, conflictives, jugant amb els límits de les regles de joc imposades pel règim.

A partir de 1960 dominaren el panorama els autors que ja havien començat a publicar, quan eren molt joves, abans de la guerra. Són els casos de Salvador Espriu, Pere Quart, Llorenç Villalonga i Mercè Rodoreda; i comencen a sobresortir d'altres escriptors més joves que havien viscut la guerra com a combatents (Manuel de Pedrolo) o adolescents (Joan Fuster, Gabriel Ferrater, Josep M. Espinàs). A finals de la dècada i a començaments

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 23

dels anys setanta s'inicia un gran trasbals quan escriptors de les lleves dels nascuts després de la guerra comencen a publicar i fan un desembarcament imponent en el mercat literari (premis, publicacions, diaris i revistes, etc.). Baltasar Porcel, Josep M. Benet i Jornet i Terenci Moix són els capdavanters d'aquest nou grup, un grup que provoca una total revisió dels termes de l'engatjament amb el passat (l'elegia del temps d'abans de la guerra) o amb el present (el resistencialisme militant) que havien tingut els literats de la Guerra Civil ençà (Ferraté 1989). L'evolució de la dictadura vers posicions d'una major permissivitat, per raó de l'obertura internacional que experimenta (ingrés a l'ONU i acords amb la Santa Seu en els anys cinquanta, plans de desenvolupament econòmic, intents de negociació amb la Comunitat Econòmica Europea, etc.), va possibilitar l'accés dels literats a un públic més ampli i un funcionament menys restringit de la cultura catalana, malgrat la continuïtat de la censura o la substitució per l'autocensura a partir de la llei de premsa que promogué el ministre franquista Manuel Fraga Iribarne el 1962. Així mateix, el permís per traduir literatura estrangera al català significa un *boom*, si no de vendes, sí de catàlegs editorials. Hi ha també d'altres condicions, de mercat, que determinen la situació de canvi i renovació que es viu en el mercat editorial. L'Editorial Alcides promocionà obres importants de reflexió històrica sobre el passat i d'avaluació del present: *Un segle de vida catalana* (1961), obra col·lectiva dirigida per Ferran Soldevila, els volums *Llibre de l'any* (1962 i 1963), dirigits per Joan Oliver, i una col·lecció de biografies populars. Un segon element que contribuí a renovar les infraestructures culturals i la possibilitat de tenir plataformes per a la reflexió sobre la literatura van ser les revistes. En els anys cinquanta i seixanta es publicaren de manera intermitent diverses revistes com ara *El Pont* a Barcelona o *Raixa* a Mallorca. *El Pont*, impulsada per Miquel Arimany, un «croat de la causa» de virtuts excepcionals, no aconseguí el permís de publicació fins el 1969, i *Raixa*, també per raons de censura, no pogué treure més que un número, el gener de 1953, i després hagué de sortir com a miscel·lània. La *Miscel·lània Raixa* reunia els cinc fascicles de la revista que no es pogueren publicar. Però fou la *Serra d'Or*, la primera revista d'abast nacional publicada després de la guerra, la que renovà el panorama i tingué un impacte més considerable. Sorgida de la transformació del butlletí *Germinàbit*, fundat per Josep Benet el 1949, es publicà des del mes d'octubre de 1959, dirigida per Max Cahner i Ramon Bastardes. Vinculada als monjos de l'Abadia de Montserrat, en els anys seixanta fou una revista pluridisciplinària, amb seccions dedicades a economia, història, ciències, arquitectura, art, literatura, etc. Aplegava intel·lectuals de moltes tendències amb l'únic objectiu comú de l'oposició a la dictadura i de defensa del catalanisme i de recuperació de la cultura catalana. Els dossiers dedicats a pro-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 24

blemes geogràfics, econòmics, culturals, són instruments imprescindibles per conèixer la cultura catalana pública del moment.

Els premis contribuïren a la difusió de la literatura catalana i a la consolidació d'un mercat. Des dels anys cinquanta es convocaven cada any els premis literaris de la Nit de Santa Llúcia. Després de la mort de Carles Riba, el juliol de 1959, el premi de poesia Óssa Menor canvià de nom, i es concedeix des de llavors com a premi Carles Riba. El 1960 intervingué Òmnium Cultural creant el premi Sant Jordi de novel·la, amb una dotació econòmica que volia equiparar-lo amb la del premi Nadal de narrativa espanyola. Des de 1969 també hi participaren les editorials Selecta, Proa i 62. Fou un premi important per donar a conèixer autors com Manuel de Pedrolo o M. Aurèlia Capmany. A banda dels més establerts de poesia i novel·la, l'any 1963 se'n crearen d'altres de narrativa infantil, com el premi Folch i Torres, de narrativa juvenil, com el Joaquim Ruyra, i de teatre, com el Josep M. de Sagarra. Paradoxalment, fou un premi nou, el Josep Pla, creat el 1968 per Edicions Destino, el que va contribuir de manera decisiva a consagrar nous noms: Terenci Moix (1969) i Baltasar Porcel (1970).

Durant els anys seixanta del segle xx es produïren uns canvis substancials en la sensibilitat de la cultura occidental. El *boom* econòmic que es visqué a l'Estat espanyol no fou una dada aïllada, producte d'uns tractats signats en els anys 50, ni el resultat de la incorporació als nuclis de poder d'elements tecnòcrates de l'*Opus*, sinó que es relaciona molt directament amb tot un seguit de canvis —polítics, econòmics, socials, culturals en definitiva—, que es visqueren a tots els països occidentals. Curt i ras: a l'Europa que sorgí de la correlació de forces existent a les reunions de Ialta, es visqueren experiències similars, que esclataren amb força durant la dècada dels seixanta. I a través dels mitjans de comunicació de masses (cinema, ràdio, televisió, i més tard vídeo, ordinador, etc.) s'aconseguí una uniformització efectiva, i gairebé immediata. (Bou 1992 i 2003; Martínez-Gil 1999). Aquest canvi es produeix entorn del 1970, quan un grup molt nombrós de nous escriptors va començar a publicar. Va ser una entrada massiva que va modificar el panorama literari. La publicació de *La torre dels vicis capitals* o la fundació de Llibres del Mall són dos símptomes de valor diferent de l'existència d'una nova estètica. Al País Valencià, els indicadors més palesos són l'operació editorial entorn d'Estellés (inici de l'aparició de l'obra completa, producció febril i difusió massiva), la creació dels premis Octubre de l'editorial d'Eliseu Climent, l'antologia *Carn fresca* i especialment el naixement d'una narrativa vigorosa que destacava contra el rerefons de l'erm novel·lístic anterior. El canvi d'etapa és, sens dubte, més cridaner al sud de l'Ebre, perquè no és només l'aparició d'una nova estètica o d'una sensibilitat i uns plantejaments cívics diferents, sinó que representa, ultra això, un

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 25

fet d'infraestructura literària i un increment molt considerable de la producció.

El règim (primer, el franquista; després, la seqüela) rebaixà plantejaments i fou possible d'editar molts més llibres en llengua catalana. Això provocà un rellançament editorial i facilità l'accés a la literatura de molts joves, no tan sols del Principat, sinó també de les Illes i del País Valencià, amb una intensitat que feia dècades que no s'havia produït. D'altres factors externs contribuïren a un canvi substancial de plantejaments estètics. Per a molts dels nascuts després del 1939, les consignes victimistes i resistencialistes, que havien dominat els anys anteriors a 1968 (per citar una data convencional), eren poc més que paper mullat. Això tingué una repercussió immediata en l'actitud envers la llengua. Aquesta perdé el caràcter sagrat, i per raons crematístiques, o bé per l'acceptació d'una situació existent *de facto*, el monolingüisme deixà de ser la prova de fidelitat a una literatura. Mai la societat catalana no havia estat tan massivament bilingüe com llavors. De manera que, a banda del problema de la formació lingüística dels lectors i escriptors, es plantejà el de la representació fidel d'una realitat lingüística. Alguns articles recents de Julià Guillamon i de Josep Anton Fernàndez parlen sobre literatura i immigració i subratllen el contrast entre la riquesa migratòria de Catalunya i la migradesa de les representacions literàries de la immigració (Guillamon 2005; Fernàndez 2006).

Una de les grans transformacions que s'ha produït en els últims vint anys ha estat la reconversió «mercantil» del sector editorial. Ha perdut importància el valor cultural, de servei a la comunitat, que havien tingut les editorials en els anys de la represa. El cas d'Edicions 62 és paradigmàtic. Entre el 1962 i el 2007 s'ha transformat d'editorial de combat, amb una òbvia responsabilitat cívica, en un «grup editorial» amb unes prioritats econòmiques molt clares. Paral·lelament s'han creat un bon nombre d'editorials petites, com Quaderns Crema, Bromera o Lleonard Muntaner, entre altres, amb més atenció al llibre de qualitat. Aquest és un fenomen mundial, però en la literatura en llengua catalana pot tenir més impacte.

III

Sovint, a l'hora d'enfrontar-se amb els textos literaris, els professionals de l'estudi de la literatura, els lectors i la bona gent, dubten entre dues posicions: la d'interessar-se només per l'obra en si, prescindint dels detalls contextuals que expliquen el mateix text o condicionen l'escriptor. O la posició d'interessar-se només pels detalls més concrets de la producció del text, les vicissituds biogràfiques de l'escriptor, l'adscripció més o menys ferma a un moviment estètic, o l'expressió a través de l'obra de posicions ideològiques.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 26

Una i altra posició desemboquen en una exegesi, del text o del conjunt de petites accions que el condicionen, molt emparentada amb l'hagiografia. Uns es fixen en els miracles, els altres en els sants. Són moviments d'alternança entre enfocaments crítics centrípets i centrífugs.

Com plantejava fa uns anys Cesare Segre en una reflexió sobre la història de la literatura, cada autor, cada obra es relaciona amb una perspectiva de la història de manera diversa, ja que en cada una s'hi projecta el món, les aspiracions i els sentiments d'aquest món. Per això es contraposen dos punts de vista: un del text vers el context; i a l'inrevés, del context cap al text. Però, concloïa l'exsemiòtic italià, és millor plantejar-se la història literària com un laberint, el qual no es pot reduir a una proposta lineal, perquè la destruiríem. Millor, doncs, acceptar les voltes i revoltes, el caprici de les transformacions, per arribar a una comprensió més plena i satisfactòria (Segre 2001).

Els estudis monogràfics i les històries de la literatura col·laboren sovint en una tasca de sacralització d'uns autors o d'uns moviments literaris, sense parar prou atenció a les misèries del fet literari. Els autors i llurs obres tenen una vida al marge d'aquesta mitificació que convé de conèixer per tal d'apreciar en tota la seva complexitat l'obra d'art. Al *PCLC* pretenem de cercar un equilibri entre les dues posicions, i informar els lectors de dades contextuals imprescindibles sobre els autors i les obres, i l'organització en un complex entramat de relacions històriques. Però també volem proporcionar al lector uns instruments crítics que li permetin de conèixer millor —llegir, en definitiva— obres fonamentals de la literatura catalana. Aquest debat entre la linealitat i el laberint es tradueix en els estira-i-arronses de l'ordenació en uns capítols que dibuixen una determinada lectura de la transformació del sistema literari i una selecció, discutible si es vol, d'autors majors.

Queden així més clares les diferències de tractament, l'eclecticisme metodològic que dominen l'enfocament i la tria dels textos crítics. Queda justificat també per què el *PCLC* és el resultat de la combinació de diversos conceptes historiogràfics: els moviments civicoculturals (que inclouen corrents estètics i literaris), l'evolució dels gèneres o la periodització històrica. Hi ha, doncs, una combinació de l'anàlisi dels elements que intervenen en la institució literària: escriptors, editors i lectors, i també un seguiment intern de les formes literàries, els apartats generals dedicats als «gèneres».

En una literatura com la catalana hi ha una qüestió que no pot deixar de plantejar-se: la de la unitat en la diversitat. És ben cert que la història de les lletres catalanes és diferent en qualitat i en intensitat en aquest període als diversos àmbits del domini lingüístic. En el període que abasta aquest volum, sembla indiscutible que només en algunes zones del Principat es creen

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 27

unes condicions mínimes per al funcionament d'una institució literària amb tots els requisits. Amb tot, hi ha una especial atenció per destacar l'existència de figures o grups de la perifèria i així trencar el centripetisme barceloní. A més, cal remarcar que si es vol fer una història de la literatura catalana, hom ha de fonamentar-se en l'escrita en llengua catalana en el seu domini lingüístic (i a l'exili, en determinats períodes). Però també convé tenir present que, en aquest país, com ja havia indicat el doctor Rubió, conviuen diverses llengües i cultures, cap de les quals no és insensible a la presència de les altres. Aquest fet també hauria de ser recollit per una història que vulgui assajar de comprendre els mecanismes de funcionament de la realitat. I aquesta és una de les grans lliçons que aporta el plantejament dels polisistemes.

Els capítols dels dos volums del segle xx són de dues menes. Uns són de repàs de problemes d'estètica literària i de les principals modificacions en els diversos gèneres. D'altres són breus capítols monogràfics dedicats als autors que la historiografia i la crítica han anat consagrant com els més rellevants de cada període. Així constatem quatre talls temporals que tenen a veure en el primer cas també amb la geografia: «La literatura durant la Guerra Civil i l'exili» a càrrec de Teresa Fèrriz, «Temps de resistència», amb menció de l'interès pel neorealisme i l'existencialisme, a càrrec d'Enric Bou; «Revulsió cosmopolita», a càrrec del mateix autor; i el darrer capítol del volum, «Alguns debats recents», escrit per Oriol Izquierdo. Aquests quatre segments cronològics donen una idea d'algunes de les grans transformacions del segle xx: guerra i revolució; repressió i clandestinitat; nous intents de connexió amb moviments europeus com el realisme social o de revulsió cosmopolita iniciat a finals dels anys seixanta; i el moment de relativa normalització i connexió amb les grans preocupacions occidentals després del final de la dictadura.

Els autors amb capítol individual són els que al llarg dels anys i dels estudis s'han anat consagrant com aquells que, al marge de l'opinió, ai las, de Bloom, tenen un lloc en un possible cànon de la literatura catalana. Són en un primer bloc aquells autors que van veure el món i la carrera literària esventrada i estroncada, respectivament, per la guerra. Autors que en llur majoria havien començat a escriure i publicar abans del conflicte i que van patir-ne de forma notable els efectes: Salvador Espriu (Víctor Martínez-Gil), Pere Quart (Jordi Malé), Mercè Rodoreda (Carles Cortés), Llorenç Villalonga (Enric Bou), Joan Vinyoli (Ferran Carbó), Pere Calders (Carles Cortés), Joan Brossa (Glòria Bordons). Aquestes són les figures que van tenir una resposabilitat cívica i literària, per connectar amb el moment d'esplendor d'abans de la guerra. Un tomb important es produeix a finals dels anys cinquanta i durant bona part de la dècada dels seixanta. Entorn de plante-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 28

jaments esteticopolítics (el realisme històric, de primer) o entorn d'un fet en aparença només generacional, però d'impacte molt profund en els anys següents. Es tracta de l'arribada a la literatura d'una generació de (llavors) joves escriptors, que modificaren completament els termes del debat en el si del sistema literari i, encara més important, afectaren alguns dels escriptors de lleves anteriors (per la manera com van escriure des de llavors, o per la fortuna que van tenir entre nous grups de lectors). Casos com els de Joan Perucho i Pere Calders són representatius d'algunes d'aquestes modificacions.

Els autors que m'ha semblat important incloure són aquells que corresponen a una altíssima unanimitat entre la crítica, per raó de la quantitat d'interès crític que han desvetllat: Gabriel Ferrater (Lluís Quintana), Joan Fuster (Ferran Carbó), Vicent Andrés Estellés (Ferran Carbó), Blai Bonet (Margalida Pons). Aquests quatre autors són complementats amb un capítol de discussió sobre les modificacions en els principals gèneres literaris, a més d'un repàs d'alguns dels escriptors que comencen a publicar després de 1968 (Enric Bou).

Aquest darrer volum del *PCLC* és per força una tria deliberada i selectiva, però alhora prou exhaustiva i crítica per donar una idea d'alguns dels autors i obres, dels problemes d'estètica i història literària del 1936 ençà, i hauria de contribuir a la formació del gust i dels criteris de lectura, de la constitució laberíntica del sistema literari.

BIBLIOGRAFIA

Asor 2009: Alberto Asor Rosa, *Storia Europea della letteratura italiana*, 3 vol., Torino, Einaudi, 2009.

Bou 1992: Enric Bou, «Sobre mitologías (a propósito de los Novísimos)», *Mythopoesis: Literatura, totalidad, ideología*, Barcelona, Anthropos, 1992, 191-200.

Bou 2003: Enric Bou, «On Catalan Literature: Behind Mercè's Rodoreda's Secret World», dins M. Isidra Mencos (ed.), *Mercè Rodoreda. A Critical Bibliography (1963-2001)*, New York, Scarecrow Press, 2003, v-xxv.

Castellanos 1973: Jordi Castellanos, *Guia de literatura catalana contemporània*, Barcelona, Edicions 62, 1973.

Fernàndez 2006: Josep-Anton Fernàndez, «Thou Shalt Not Covet Thy Roots: Immigration and the Body in Novels by Roig, Barbal, and Jaén», *Romance Quarterly*, 53:3 (2006), 223-235.

Ferraté 1989: Joan Ferraté, «De generacions», *Provocacions*, Barcelona, Empúries, 1989.

Fuster 1972: Joan Fuster, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial, 1972.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 29

Guillamon 2005: Julià Guillamon, «La novel·la catalana de la immigració», *L'Avenç*, 298 (gener 2005), 46-49.

Guillén 1994: Claudio Guillén, *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.

Magnus i Higgins 1996: Bernd Magnus, Kathleen Marie Higgins, *The Cambridge companion to Nietzsche*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

Martínez-Gil 1999: Víctor Martínez-Gil, «El lloc de la literatura en la societat postmoderna», dins Joan B. Culla (dir.), *Història, Política, Societat i Cultura dels Països Catalans*, 12, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1999, 314-325.

Molas 1966: Joaquim Molas, *La literatura de postguerra*, Barcelona, Rafael Dalmau editor, 1966.

Molas dir. 1986a: Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana,* VII, Barcelona, Ariel, 1986.

Molas 1986b: Joaquim Molas, «Sobre la periodització en les històries generals de la literatura catalana», dins *Symposium in Honorem Professor Martí de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, 257-276.

Molas 1989: Joaquim Molas, «Pròleg», dins Jordi Rubió i Balaguer, *Il·lustració i Renaixença*, Generalitat Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, 5-19.

Molas 1999: Joaquim Molas: «Els estudis sobre literatura catalana. 1965-1989», *Obra crítica*, II, Barcelona, Edicions 62, 1999, 281-289.

Ricoeur 2000: Paul Ricoeur, *La Mémorie, L'histoire, L'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

Segre 2001: Cesare Segre, «La storia della letteratura, problema apperto», *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001, 161-176.

Segre 2005: «Note per un bilancio del Novecento», *Tempo di bilancio*, Torino, Einaudi, 2005, 7-56.

Serrahima 1972: Maurici Serrahima, *Dotze mestres,* Barcelona, Destino, 1972.

Simbor 2005: Vicent Simbor, *El Realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, València / Barcelona, IIFV / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

Triadú 1985: Joan Triadú, *La poesia catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, 1985.

Vall 1994: F. Xavier Vall i Solaz, «Aproximació a la influència de l'existencialisme en la literatura catalana de postguerra», dins *Els anys de la postguerra a Catalunya (1939-1959)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, 59-72.

Vall 1995: F. Xavier Vall i Solaz, «L'objectivisme en la narrativa catalana de postguerra», dins Axel Schönberger and Tilbert Dídac Stegmann (ed.), *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994*, I, Barcelona, AILLC / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 139-154.

Vall 1996: F. Xavier Vall i Solaz, «L'existencialisme als Països Catalans abans de la postguerra», *Revista de Catalunya*, 112 (1996), 156-164.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 30

LA LITERATURA DURANT LA GUERRA CIVIL I L'EXILI

Teresa Fèrriz Roure

La literatura durant la Guerra Civil

El pacte de silenci de la transició, tan beneficiós per a la salut democràtica de l'Estat espanyol, va tenir com a efecte, entre altres conseqüències, la pervivència de l'oblit i, en els millors casos, la marginació de l'obra cultural de la Guerra Civil, que va seguir, durant anys, ocupant un capítol escarransit de les històries de la literatura catalana contemporània.

Tot i així, la recuperació del període realitzada des de la universitat ja havia començat molt abans i es desenvolupava al voltant de docents com Joaquim Molas, autor d'un dels primers treballs sobre la literatura catalana de guerra, publicat al darrer número mexicà de la *Revista de Catalunya* (1967), i de l'antologia *Poesia catalana de la guerra d'Espanya (1936-1939) i de la resistència*, editada l'any 1969 a les Edicions Catalanes de París, amb el pseudònim de Stephen Cartwright.

Des de final dels seixanta i, sobretot, durant la dècada dels setanta, Molas, juntament amb col·legues i deixebles, començà a posar les bases d'una història social de la literatura catalana contemporània que no volia, ni podia, excloure l'obra literària publicada durant la guerra i els anys d'exili, a Europa i Amèrica (Molas 1994).

Els primers resultats foren la localització, recuperació i anàlisi de les fonts documentals bàsiques que van donar com a fruit nombroses tesis de llicenciatura i de doctorat. N'és un bon exemple el llibre *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)* de Maria Campillo (1994) —fruit de la tesi doctoral presentada a la UAB l'any 1993—, una completíssima introducció al període, amb un tractament molt exhaustiu de fonts primàries i una atenció preferent a les institucions literàries oficials (Comissariat de Premsa i Propaganda, Conselleria de Cultura, Institució de les Lletres Catalanes), els serveis d'acció cultural al front (biblioteques, editorials) i les associacions d'escriptors professionals (Pen Club català) o sindicals (Agrupa-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 31

ció d'Escriptors Catalans, afiliada a la UGT, i Grup Sindical d'Escriptors Catalans, lligat a la CNT). Aquesta i altres monografies generals sobre el sistema literari «en guerra» (Gabriel dir. 1998; Campillo 1999b) s'han seguit completant ininterrompudament amb estudis introductoris sobre el llibre i l'edició (Crexell 1990), a més d'índexs i anàlisis de les revistes culturals (Tasis 1967), de setmanaris d'orientació com ara *Meridià* o la segona etapa de *Mirador* (Singla 2007; Huertas i Geli 2000) i de les publicacions periòdiques de caràcter eminentment polític o satíric (Campillo i Centelles 1979; Crexell 1987; Solà 1970). Les biblioteques i arxius catalans han tingut un protagonisme indiscutible en aquest procés: han apostat per la localització i conservació de fons dispersos per tot Europa i Amèrica (són, en aquest sentit, exemplars el CEHI de la UB, la Biblioteca de Catalunya i l'Arxiu Nacional de Catalunya), i han incentivat la recerca i la difusió del període amb l'edició continuada de catàlegs, bibliografies i altres formats de difusió cultural: audiovisuals, exposicions commemoratives…

L'hegemonia d'aquesta tasca de recuperació de caràcter històric i documental ha fet que els estudis hagin ensopegat, una i altra vegada, amb una anomalia crítica: la producció literària del període s'analitza habitualment a partir d'una periodització estrictament cronològica i massa sovint es deixa de banda la unitat de sentit estètic (Campillo 1999b). La literatura de guerra, en aquest context crític, esdevé subsidiària de les actituds vitals i posicions ideològiques o polítiques dels seus autors; les anàlisis excel·leixen, més que no pas en l'estudi exhaustiu de les obres sorgides del conflicte, en les raons de la sortida del país, durant el període 1936-1939, de Gaziel, Garcés, Sagarra o Pla; l'emmudiment de Foix, Junoy, López Picó, Manent o Folch i Torres; la vinculació al franquisme de Villalonga o d'Ors, o la defensa activa de la causa republicana (a la tribuna o a la trinxera) de la majoria d'escriptors: Riba, Pous i Pagès, Puig i Ferreter, Rodoreda, Benguerel, Jordana, Artís-Gener, Ferran de Pol, Calders, Sales, Riera Llorca, Trabal, Oliver, Obiols, Soldevila, Sbert, Gassol i un llarg etcètera.

Aquest interès per l'acció política i el pensament ha privilegiat l'interès crític per l'extensíssima obra d'assaig, que oscil·la entre el testimoni, la nota d'urgència publicada a la premsa periòdica, els debats sobre el sentit de l'obra d'art, el paper de l'intel·lectual davant la política o l'oportuníssima polèmica entre el creador que vol donar resposta a la guerra i aquell altre interessat a continuar projectes literaris de volada, nous o prèviament esbossats, allunyant-se de l'espai públic i de la literatura mal anomenada «de circumstàncies» (Aznar ed. 1987, 1998, 2000, 2003, 2006; a més de les moltes monografies d'autor).

La poesia nascuda durant el conflicte, segurament el gènere més conreat durant aquells tres anys i un dels més sòlids ja que continuava trajectòries

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 32

personals de qualitat dels més grans (Carles Riba, Josep Carner) i propostes renovadores dels joves (Bartra, Oliver amb la seva *Oda a Barcelona*…), també ha rebut força atenció dins les monografies dedicades a cada autor. L'interès ha estat desigual, però, en el tractament de l'obra poètica estrictament «de guerra», fonamentalment el romanç, emprat per autors poc coneguts o d'altres que l'usaren puntualment com Cèsar August Jordana, Joan Oliver o «Eugenio d'Ors», al bàndol franquista (Campillo 2002); també es segueixen ignorant autors difícils d'encabir dins les etiquetes genèriques. No s'han editat gairebé reculls (amb excepcions com ara el de Josep Massot i Muntaner [1976]) ni reeditat antologies publicades entre 1936 i 1939, malgrat que algunes tingueren força difusió, sobretot les compilades per Josep Janés a Edicions de la Rosa dels Vents o *Poesia de guerra*, dels Serveis de Cultura al Front (1938). Aquesta situació contrasta amb la recepció de les antologies de poetes republicans espanyols «neopopulars», moltes reedicions de les quals encara es troben avui a les llibreries.

La urgència de la guerra no permetia als escriptors dedicar prou temps ni energies a nous projectes narratius complexos. Malgrat tot, es publicaren, almenys durant els primers mesos del conflicte, novel·les ja escrites prèviament (Benguerel, Rodoreda, Calders, Oliver) i, sobretot, narracions breus, molt demanades pel públic d'una munió de diaris i publicacions nascudes arran de la guerra, i també pels lectors de les revistes culturals consolidades que van seguir sortint, amb el màxim rigor i els sòlids criteris de qualitat habituals, pràcticament fins al final de la guerra. Maria Campillo (1982) ha antologat el conte de guerra i revolució; altres investigadors s'han apropat a la narració breu i a la prosa de no ficció en les monografies dels principals narradors: Jordana, Rodoreda, Benguerel, Puig i Ferreter, Tasis, Artís, Oliver i, sobretot, Calders, que publicà una de les obres cabdals del període, a mig camí entre la crònica i la ficció: *Unitats de xoc* (Riba 1938; Campillo 1990). Segueixen mancant, però, com en els altres gèneres, estudis comparatius, anàlisis transversals i interpretacions crítiques sobre temes i gèneres, especialment de les novel·les de guerra editades molts anys després (Mesalles 2001): *556 Brigada Mixta*, *Tres a la reraguarda*.

Un mercat editorial força receptiu al tema de la memòria de guerra i de les seves conseqüències ha ajudat força, els darrers anys, a difondre (amb reedicions i l'apropiació del testimoni per a nous formats audiovisuals) epistolaris, memòries, autobiografies i dietaris d'escriptors consagrats com Marià Manent (Bou 1993) o més joves (Pàmies [Picornell 2002]), d'altres intel·lectuals rellevants (Soldevila, Capdevila, Miravitlles…) i, fins i tot, d'autors novells que probablement no s'haurien plantejat mai l'escriptura memorialística sense la urgència de la guerra (un primer inventari el presentà Francesc Espinet [2002]).

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 33

Per acostar-nos als dramaturgs i, sobretot, a la tensió entre la tradició i els corrents més innovadors europeus que no s'acaben de consolidar ni en la creació ni en la representació (les obres representades no reflectien les noves circumstàncies creades per la guerra i la revolució), cal rellegir el treball inicial de Robert Marrast (1978), les moltes edicions i anàlisis de Xavier Fàbregas (1969) i Enric Gallén (1998), a més dels estudis de Francesc Foguet (1999), qui ha publicat recentment *Teatre, guerra i revolució* (Foguet 2005), i Francesc Burguet sobre *La CNT i la política teatral a Catalunya (*1936-1938*)*. Força autors consideren *La fam* de Joan Oliver l'obra més important del teatre català revolucionari (Marrast 1978; Ferrater Mora *et al.* 1969), però no neguen tampoc les seves limitacions (Gibert 1998). D'altra banda, les dones, dramaturgues i actrius, continuen essent grans oblidades (Hernández, Ll. 1994).

En conjunt, els nombrosíssims estudis sobre la literatura de guerra es caracteritzen per la fragmentarietat i la dispersió. No hi ha congrés sobre literatura del segle xx o revista crítica especialitzada que no en parli regularment, sobretot quan s'acosten aniversaris, homenatges o altres efemèrides. També les universitats, que hi dediquen congressos i reconeixements (*Congrés* 1989; *Literatura de la guerra civil* 2002), i les institucions culturals o les editorials d'àmbit local s'interessen regularment per la reedició i l'anàlisi de la creació del període. En tenim exemples per tota la geografia catalana: la Biblioteca Literària de Ponent, per exemple, és un projecte finançat per la Universitat de Lleida que ha permès retornar a les llibreries, de la mà de joves investigadors, Josep M. Francès o Josep Carner Ribalta (Esteve 1999); l'Institut d'Estudis Empordanesos ha recuperat el llegat de Josep Pous i Pagès (Bosch 1997) i Cossetània i Arola, de Tarragona, han excel·lit en la reedició d'escriptors bandejats pel règim franquista com Artur Bladé Desumvila o Domènec Guansé (Granados *et al.* 2005), autor, per altra banda, d'un fèrtil volum de retrats literaris dels escriptors coetanis, escrit durant el seu exili xilè (Guansé 1966).

Més enllà de Catalunya, el procés de liquidació progressiva de la llengua i la cultura catalanes a les Illes iniciat durant la Guerra Civil i la implantació a la força d'una literatura anticatalanista que «oblida» els republicans de l'exili els ha estudiat amb rigor i exhaustivitat Josep Massot (1976, 1978, 1990, 1992, 2000). Per a una aproximació a l'obra literària del País Valencià continuen essent de referència els treballs de Ricard Blasco (1979 i 1986) i, amb caràcter més general, *Guerra i revolució al País Valencià 1936-1939* (Aznar i Blasco 1985), d'Albert Girona (1986).

Fora de l'Estat espanyol, la Guerra Civil impactà força en un grup d'escriptors estrangers; Miquel Berga, a *Entre la ploma i el fusell* (Berga 1981), en deixa alguns testimonis.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 34

Literatures de l'exili

Des de mitjan 1938, i fins i tot abans, milers d'homes i dones havien iniciat la fugida cap a la frontera amb França. La por, la violència i la desesperança els empenyien a fugir del país abans que no s'instaurés un nou règim que ja havia donat suficients mostres del seu tarannà venjatiu i despietat amb els vençuts. La munió de refugiats a França augmentà progressivament des dels primers mesos de 1939 i, fins al juliol, centenars de milers d'espanyols creuaren la frontera pels Pirineus. Els refugis de privilegi de Tolosa, Roissy-en-Brie i Isle-Adam o els temuts camps de concentració (Díaz 1993; Mayayo i Romà 2001; Simbor 2004; Pujol coord. 2003) foren el primer peatge d'un èxode que portà molts escriptors i intel·lectuals a iniciar un llarg pelegrinatge per terres europees i americanes, que no es clouria fins a la tornada a Catalunya, o no s'acabaria mai, com en el cas de Carner (Subirana 1999).

No hi ha una única definició sobre què vol dir «exili» ni uns límits cronològics fixos (Casals 1989); malgrat tot, s'acostuma a aplegar dins el terme «literatures de l'exili» tota l'obra de pensament i creació escrita per refugiats polítics i publicada fora de Catalunya fins el 1976 (any de l'amnistia política a Espanya) amb una visió comuna, malgrat la seva heterogeneïtat: la voluntat de mantenir la tradició literària catalana i una aferrissada resistència contra el genocidi cultural franquista (Benet 1995; Manent 1976; Casals 1989; Campillo 1999b; Risques ed. *et al.* 2000). La dispersió dels autors per una munió de països, les dificultats objectives d'editar fora de Catalunya, el retorn (físic, simbòlic) a diferents velocitats i la difícil recepció per part dels lectors catalans de l'interior qüestiona contínuament aquesta denominació genèrica que, no obstant això, ha resultat molt útil per als historiadors de la literatura: els ha permès parlar d'un període vital i creador amb solució de continuïtat, de límits cronològics concrets: s'inicia el 1939 i s'acaba tan bon punt es torna físicament a Catalunya. Per això, la majoria d'anàlisis dels principals noms propis, fins fa molt poc, es centraven sobretot en les trajectòries literàries iniciades durant la preguerra i tractaven el període d'exili com si fos un parèntesi residual i, gairebé sempre, excloent. Els autors més joves en sortir de Catalunya, que havien crescut literàriament fora, ho tenien més difícil per encabir-se amb normalitat dins la literatura catalana contemporània —fins i tot aquells que són avui figures indiscutibles: «Durant anys, Calders va ser arraconat per alguns mandarins culturals que havien decretat el realisme parasocialista com l'exemple a seguir. Castigat a l'última fila, se'l va marcar com a autor "menor", com a autor "amb poca ambició"… —deia Monzó—, i quan, a partir de la segona meitat dels setanta, gràcies a la bomba que va suposar l'excepcional *Antaviana* de Dagoll Dagom, la seva qualitat literària va anar essent apreciada

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 35

per un públic cada cop més nombrós i sòlid, quan es va demostrar que, en el món, la literatura anava cada cop més pel costat imaginatiu pel qual havia apostat Calders i no pel realisme polsós que ells propugnaven, aleshores van haver de començar a embeinar-se-la» (Pons 1998).

La marginació dels autors de segona fila que no tenien una obra prèvia consolidada i no van retornar mai, o tornaren ja molt grans, ha continuat fins avui: els seus textos literaris, en no ser fixats acuradament ni reeditats, continuen oblidats en milers de pàgines de revistes publicades a l'exterior i en edicions de magres tirades, gairebé del tot desconegudes a Catalunya. També l'obra de pensament d'escriptors catalans tan rellevants com Antoni Rovira i Virgili, Josep Trueta, Pere Bosch Gimpera, Josep Ferrater Mora o Lluís Nicolau d'Olwer (per citar-ne només cinc d'una llarga llista d'excellents assagistes que crearen escola científica als respectius països d'adopció), la creació escrita en altres llengües (preferentment el castellà, donada la destinació americana de bona part dels escriptors i la relació personal amb els exiliats republicans) i aquella que naixia «als marges», en contacte amb tradicions i formacions molt allunyades de la catalana (sobretot la de les generacions més joves, expulsades de Catalunya sense formació literària prèvia [Mateo 1996]) han estat bandejades pels crítics durant dècades o, a tot estirar, es citen per la seva funció «exemplificadora» o validadora d'idearis i d'evolucions personals. Ramon Xirau n'és una de les poques excepcions, malgrat la dificultat que encara tenim per encabir-lo dins els panorames literaris del nou-cents (Terry 1991; López 2000).

Fa uns anys que es reivindiquen, en aquest sentit, unes polítiques de «les memòries» agosarades en els objectius i desacomplexades en els seus formats i instruments que ens permetin fer arribar a les llibreries autors o textos aparentment aliens a la nostra tradició, i empeltar-los dins la cultura catalana d'avui. Associacions, fundacions i institucions d'àmbit local han començat a treballar en aquesta direcció, però no ho tenen gens fàcil per aconseguir interessar públics més joves o accedir amb normalitat als canals culturals massius. Caldrà esperar, doncs, a la recepció de les noves escriptures catalanes, nascudes de comunitats nacionals alienes a la nostra tradició, per valorar si és possible encara recuperar bona part dels escriptors i les obres catalanes que van néixer a les Amèriques o per Europa, i tenen la seva raó de ser en una comunitat «diaspòrica» que ultrapassa l'experiència individual.

El contacte amb els nous països, malgrat el reconeixement de la porositat dels autors exiliats davant dels nous entorns, tampoc no ha estat percebut pels crítics com a renovador dels corrents estètics catalans de la segona meitat del segle xx (Samsó 1994; Gallofré 1991): la difícil recepció d'una literatura publicada tan lluny de Catalunya, i amb un públic real gairebé in-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 36

existent (Charlon 2005), tingué com a conseqüència que la recepció de l'exili literari a la Península adoptés un caràcter eminentment simbòlic, en cap cas un mestratge real en clau de temàtiques o influències formals —el primer a comentar-ho fou Molas, per a qui *Tots tres surten per l'Ozama* o *K. L. Reich* haurien pogut tenir impacte i marcar camins si s'haguessin publicat a Barcelona tot just després de ser redactats: «En la dècada següent, d'altres escriptors, exiliats o tancats en camps de concentració nazis, trencaren amb la novel·la d'anàlisi psicològica o amb els planteigs idealistes de l'intel·lectual, i assajaren de crear-ne una de nova. Realista i "històrica". Però aquests tampoc no tingueren continuïtat… Aquests intents, més o menys interessants, quedaren negats per les circumstàncies i no despertaren cap eco en la literatura que es desenrotllava al país» (Molas 1966). Els corrents estètics més innovadors de la postguerra no arribaren a l'interior gràcies als llibres dels escriptors exiliats, sinó directament de les lectures, clandestines molts cops, dels autors europeus i/o nord-americans.

Albert Manent fou el pioner a l'hora de descriure, inventariar i recuperar autors i obres editades fora de Catalunya. Manent signava col·laboracions a les publicacions periòdiques d'exili editades a París o Mèxic i, fruit del seu contacte directe amb els exiliats, publicà un estudi pioner (Manent 1976; amb una nova edició revisada de 1989), rigorós en la seva descripció de fets i persones i exhaustiu a l'hora d'inventariar l'hemerobibliografia dels gairebé quaranta anys d'exili polític (Manent 1997).

Més proper a la sociologia de la literatura que a la crítica «a l'ètait pur», *La literatura catalana a l'exili* proposa una aproximació global a tota la producció literària, amb una clara preferència per la poesia, l'assaig i l'anomenada «literatura narrativa no imaginativa», els gèneres més emprats fora de Catalunya —el teatre, ja assenyala Manent, gairebé desaparegué a l'exili: sense públic i sense possibilitats de representació, només van publicar-se mitja dotzena d'obres, entre les quals *Pescadors d'anguiles* de Ramon Vinyes i la carneriana *El ben cofat i l'altre*.

Manent és també l'impulsor dels diccionaris i panorames generals editats per la Comissió Catalunya-Amèrica: 200 *catalans a les Amèriques*, els cinc volums del *Diccionari dels catalans d'Amèrica* i *Les Amèriques i Catalunya. Cinc segles de presència catalana*, fonts d'informació bàsiques per acostar-se a la producció cultural de l'exili, a Europa i Amèrica. Un treball d'inventari similar, per a l'estudi de l'exili literari valencià, l'han fet Santi Cortés (1993, 1995, 2004) i Manuel Garcia (1995).

Conjuntament amb Riera Llorca, un altre dels «marmessors» documentals de l'exili (vegeu, per exemple, Riera Llorca 1994), Manent va publicar una introducció a la literatura catalana dins el sisè volum d'*El exilio español de 1939*, editat per J. L. Abellan, una de les obres emblemàtiques de la recu-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 37

peració de l'exili republicà a l'Estat espanyol. La presència de la literatura catalana, però, als panorames crítics sobre la literatura espanyola resulta gairebé anecdòtica, amb l'excepció d'algun estudi publicat per catalanòfils com Manuel Andújar (1949) que, de Mèxic estant, edità un opuscle en castellà per tal de difondre, entre els escriptors espanyols i mexicans, autors i obres en llengua catalana. Un dels elements que destacava era l'aferrissat manteniment de la llengua com a raó i essència de l'exili català. Escriptors i crítics d'aquí i allà s'hi han referit reiteradament des de punts de vista fins i tot oposats: per a Ramon Xirau (1984), la creació literària no pot anar deslligada de la llengua materna; per a Manuel Duran (1995), el català fou un desavantatge competitiu que va determinar radicalment la comunitat catalana d'exili.

Altres trets significatius foren la gran vocació associacionista que es concretà en la refundació dels vells casals d'emigrants, de caire més o menys cultural (Martí 1989; Rocamora 1991), i, sobretot, la pervivència de la paraula escrita que empenyé els exiliats a editar desenes de publicacions periòdiques i centenars de llibres malgrat l'absència real de públic lector. Tenim ja catàlegs hemerogràfics (Surroca 2004; Balcells 1988; Crexell 1991), estudis sobre les editorials nascudes sobretot a Mèxic, França, Argentina i Xile (Manent 1976; Fèrriz 1998), índexs de revistes (tesis o treballs de recerca universitaris [Fèrriz 2009; Noguer ed. 2004]) i estudis editats per arxius i biblioteques que posen en valor els seus fons periòdicament per tal d'incentivar-ne l'estudi i la difusió (*Biblioteca* 2000; *Col·lecció* 1992).

Tot i això, encara no s'ha publicat una hemerobibliografia crítica de i sobre l'exili literari català. Tampoc no s'han reeditat pràcticament revistes culturals; les poques reimpressions facsímils continuen essent fruit de la voluntat d'un editor (o un espai virtual com la Biblioteca del Exilio de la Universitat d'Alacant) o d'un grup que en vol reivindicar més el seu ideari polític que no pas l'aportació literària; n'és un exemple *Quaderns de l'Exili*, la publicació mexicana impulsada per Joan Sales i Lluís Ferran de Pol, reproduïda íntegrament per Estudis Nacionalistes el 1982 i antologada, dotze anys després, per Barcelonesa d'Edicions. (Avui es pot consultar també al web http://www.cervantesvirtual.com/portal/Exilio/)

Conjuntament amb aquesta passió per la lletra impresa, l'exili literari es caracteritzà per la tossuda continuïtat dels Jocs Florals de la Llengua Catalana, que convertí en bandera de resistència i manteniment de la pàtria i la tradició. Josep Faulí (2002) els va historiar i Rafael Tasis (1997), un dels seus noms propis, en donà testimoni directe, contextualitzant les festes literàries celebrades a l'exili dins la història de tots els Jocs Florals. Any rere any les revistes de l'exili n'oferien una exhaustiva descripció que, set cops, es completà amb l'edició d'un llibre resum de l'acte.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 38

Sens dubte, l'estat de la recerca sobre l'exili de 1939 s'ha de resseguir, de forma fragmentària i irregular —com els estudis sobre la guerra—, dins les actes dels nombrosos congressos, seminaris i jornades que s'han anat realitzant de manera ininterrompuda des de mitjan vuitanta. La seva consulta ens permet accedir a actualitzats estats de la qüestió sobre autors i obres —cas, per exemple, del Simposi Internacional Pere Calders i el seu temps, celebrat a la UAB a finals de novembre de 2000, o del Congrés Internacional Les literatures exiliades de 1939, amb tres edicions fins ara i una nova en preparació de cara al 2009 (Aznar ed. 1998, 2000 i 2006). La necessitat de compartir els avenços de la comunitat científica amb la societat, cada cop més sensible i interessada per l'obra cultural d'exili, ha trobat en les exposicions un bon camp per córrer i, en els seus catàlegs, noves eines de difusió (*Exili* 1984; *Letras del exilio* 1999; *Miralls* 2000). Julià Guillamon és un excel·lent exemple d'investigador-divulgador que ha sabut donar a conèixer la recerca d'aquest camp a la societat, amb rigor i atractivitat (*Literatures de l'exili* 2005).

Les monografies crítiques sobre els poetes catalans de postguerra fan atenció desigual a la seva producció d'exili i habitualment desconeixen la recepció que l'obra tingué fora de Catalunya. Tot i això, els crítics destaquen gairebé de forma unànime que els millors poemaris catalans publicats el 1941 i el 1942 són *Nabí* i, sobretot, *Elegies de Bierville* (Castellanos 1973; Cornudella 1986; Sullà 1993; Medina 1994), obres cabdals no tan sols de les «literatures d'exili», sinó de la poesia catalana del segle xx. La lectura en clau de continuïtat i el seu empelt dins els corrents europeus de preguerra ni es qüestiona.

Durant la immediata postguerra (fins al 1945, que és quan comença tímidament la represa), la vessant més creativa de la poesia catalana es situava a l'exili: a França i, especialment, a l'Amèrica Llatina (Argentina, Xile i, sobretot, Mèxic). Tot tipus de plataformes culturals la promovien com a forma privilegiada de recolzament de la llengua i de la cultura perseguida al propi país (l'edició de les *Poesies* de Màrius Torres a Mèxic, i la seva gran repercussió, cal llegir-la en aquesta clau). Agustí Bartra i Pere Quart són els dos poetes acabats de formar fora de Catalunya que han rebut major atenció entre els crítics d'ara i adés (Murià 1990 i 1992b; Ferrater Mora *et al.* 1969; Mesalles i Soley 1994; Espinós 1999). La percepció comuna, però, fou d'un allunyament cada cop major entre la poesia d'interior i d'exili que anà derivant —fins i tot ho recollien als anys quaranta revistes com *Quaderns de l'Exili*— en un gran desconeixement mutu.

Una aproximació molt general a la novel·la escrita i/o editada a l'exili sobre tema bèl·lic la publicà Josep Faulí (2000), i tenim també els inventaris bibliogràfics d'hispanistes com Maryse Bertrand de Muñoz (1982), que recull sintèticament i sistemàtica els arguments de totes les novel·les. Per a

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 39

una anàlisi més acurada, hem d'adreçar-nos a la bibliografia específica sobre cada autor, fonamentalment la centrada en aquelles novel·les unànimement destacades per la crítica: *La plaça del diamant* de Mercè Rodoreda o *Incerta glòria* de Joan Sales. Sempre, però, ens movem amb indefinicions metodològiques: si Calders, Rodoreda, Sales o Ferran de Pol només van publicar en revistes fora de Catalunya, podem parlar de les seves «novel·les d'exili»? *De facto*, aquestes obres no poden separar-se d'altres de temàtica similar escrites dins o fora de Catalunya, i publicades a l'interior o a l'exili, habitualment molt temps després de la seva escriptura: «les novel·les més bones sobre la nostra guerra —afirmava Tasis el 1938— s'escriuran uns quants anys després que s'hagi extingit el caliu de la lluita. Serà aleshores quan l'experiència, madurada, donarà la seva collita magnífica. Serà aleshores quan podrem tenir una veritable literatura de guerra». Ara bé, la novel·la que es centra en l'experiència plural de l'exili i les vivències dels nous països d'acollida sí que mostra un canvi de referents que modifiquen els espais mentals dels escriptors, destacats per tots els crítics que han estudiat els narradors exiliats a l'Amèrica Llatina (Guillamon ed. 2005; Guzmán 2006b): «L'impacte americà —ja ho apuntava Fuster, amb la seva intuïció de lector intel·ligent, molt atent a les escriptures de l'altra banda del "pont blau"— no es limita a la novetat dels escenaris ni al replantejament dels problemes lligats a les incidències privades. Hi ha, per sota o per sobre, el desplaçament de l'escriptor català a uns medis literaris inhabituals: relacions, lectures, perspectives… Són porosos al món autòcton, tant en la pressió d'una actualitat compartida com en la fantasmagoria arqueològica dels residus precolombins. Tots aquests temes, nous, remouen profundament la literatura catalana: la treuen d'unes inèrcies fredes i elegants, o d'altres d'excessivament nostrades, i li injecten un vigor inèdit» (Fuster 1972).

A banda de les dues novel·les ja citades, Fuster reforça la seva tesi amb l'abundant obra narrativa d'Artís (Artís 1995), Lluís Ferran de Pol (Garcia Raffi 1998; Castellanos 1973; Ferran de Pol 1993), Vicenç Riera Llorca (Riera Llorca 2003) i Xavier Benguerel (Busquets 1995), tots els escriptors que van desenvolupar una creació sòlida i compacta fora de Catalunya (la publiquessin o no abans de la tornada), sens dubte influïda pel contacte amb uns imaginaris nous que els interpel·laven literàriament, però que tampoc no els van allunyar dels corrents més renovadors de preguerra.

Tots són avui autors plenament incorporats al cànon literari contemporani gràcies a reedicions, homenatges, tesis acadèmiques i monografies molt diverses. A la nòmina fusteriana caldria afegir-hi —sobretot per la reconsideració de la crítica dels darrers anys— Francesc Trabal, Víctor Alba, Cèsar-August Jordana, Anna Murià, Ramon Vinyes i Joaquim Amat-Piniella, l'obra principal del qual, *K. L. Reich* (Serrano ed. 2001; Pagès i Casas ed.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 40

2005), s'ha convertit avui en lectura habitual als instituts i s'estudia al mateix nivell que altres obres concentracionàries més conegudes: *Crist dels* 200.000 *braços* d'Agustí Bartra, *De lluny i de prop* de Lluís Ferran de Pol o *Els vençuts* de Xavier Benguerel (Campillo 2006; Roig 1979).

També les reedicions recents de Ferran Canyameres, Josep Maria Miquel i Vergés o Artur Bladé són fruit de la tenacitat d'investigadors —alguns vinculats molt personalment als escriptors— posats alhora a fer de crítics literaris, marmessors i promotors culturals. La nòmina d'escriptors d'exili no s'exhaureix en aquests noms, ni de bon tros, però malgrat l'esforç de grups, investigadors i editors per tot Catalunya, continuen essent força desconeguts Odó Hurtado, Domènec Guansé, Abelard Tona i Nadalmai, Josep Roure i Torrent i un llarg etcètera. Altres veus prou reconegudes com Montserrat Abelló, malgrat haver viscut a l'exili, ni hi van publicar ni pràcticament hi van escriure: la seva obra, per tant, no acostuma a encabir-se dins les literatures de l'exili.

La literatura del jo segueix essent una de les més afavorides per l'interès dels editors i del públic: moltes de les recuperacions editorials dels darrers anys són memòries més o menys novel·lades, diaris i dietaris que apareixien, esparsos, per les publicacions de l'exili, amb les impressions del descobriment, de la frustració per la desfeta, de la sorpresa del viatge i de l'enamorament dels nous espais (Espinet 2002). Amb l'eclosió editorial del memorialisme avui és fàcil accedir a autobiografies i dietaris de Bladé, Bartra, Rodoreda, Ferran de Pol, Benguerel, Murià, Pàmies, Serrahima, Soldevila, Rovira i Virgili, Tasis o Artís —*Viure i veure* és un dels testimonis més rics sobre el descobriment de la cultura d'acollida, d'estimació per la pròpia terra i de la decisió de tornar. Trobem al mercat, també, nombroses recopilacions a mig camí entre la ficció i el llibre de viatges com *París-Santiago de Xile* (1994), amb textos de Jordana, Guansé, Oliver i Benguerel, i reportatges novel·lats com *La diáspora republicana* d'Avel·lí Artís-Gener (Artís 1978). Com passava amb els narradors, però, encara resten nombrosos llibres oblidats a les prestatgeries, que no tenen malauradament cap possibilitat de ser reeditats (Manent 1976).

Els epistolaris mereixen un comentari especial en ser font d'informació i de reflexió per aproximar-se als cicles vitals de l'exili. Abunden les transcripcions de la correspondència d'escriptors com Carles Riba, Mercè Rodoreda, Josep Carner, Pere Calders, Joan Sales, Joan Oliver o Xavier Benguerel; de filòlegs com Pompeu Fabra o Joan Coromines i d'intel·lectuals com ara Antoni M. Sbert, Antoni Rovira i Virgili, Josep Ferrater Mora o Carles Pi i Sunyer. També trobem nombrosos estudis d'un període concret o una temàtica específica a partir de les cartes, i altres papers, provinents de fons d'escriptors, intel·lectuals i científics (Campillo i Vilanova ed. 2000), diposi-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 41

tats a institucions públiques i privades catalanes: Fundació Mercè Rodoreda, Fundació Carles Pi i Sunyer, etcètera.

La mateixa voluntat d'escoltar aquestes veus ofegades durant tant de temps ha fet que els darrers anys sovintegin estudis que tenen com a font primera les entrevistes realitzades a la comunitat exiliada i, de manera preferent, als escriptors. Riera Llorca és un dels primers a recollir les veus de Guansé, Hurtado, Miquel i Vergés, Alba, Artís, etc. Tasca continuada per Prócoro Hernández (2000) i Julià Guillamon, al catàleg de l'exposició *Literatures de l'exili* (2005), on narra en primera persona el seu propi descobriment dels protagonistes de l'exili realitzat durant el procés de gestació de l'exposició. Pensada també per a un públic majoritari, Guillamon ha editat una antologia de narrativa d'exili (2005), que segueix la línia d'altres publicades l'any 2004, arran de la presència de Catalunya com a convidada a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (*Una voz* 2004).

A Mèxic «sobrevisqué» durant dècades el col·lectiu d'exiliats més nombrós, i Mèxic és, per altra banda, el país on més fills de l'exili continuen escrivint, a mig camí entre la cultura catalana i la mexicana (Roger Bartra, Glòria i Mireia Artís, Martí Soler, Eli Bartra, J. M. Murià, etc.). Paradoxalment ha estat una filla de l'emigració econòmica i no de l'exili, Dolors Pla, qui ha editat un dels estudis centrals per aproximar-nos a l'exili català: *Els exiliats catalans a Mèxic*. Aquesta monografia, basada en les entrevistes recopilades durant anys per l'Archivo de Historia Oral de l'INAH de la ciutat de Mèxic, continua essent una obra de consulta necessària per entendre l'obra cultural de l'exili en el seu context. La monografia s'ha de completar amb assaigs on els autors, protagonistes de l'exili, fan decantar la balança cap a una lectura més subjectiva dels processos: *Els exiliats catalans* de Vicenç Riera Llorca, un recull de testimonis molt útil per endinsar-nos en l'actitud i les possibilitats amb què els exiliats catalans van afrontar el desterrament; *De l'exili a Mèxic*, d'Artur Bladé (1993), o *Mèxic, un país i una radiografia* d'Artís (1980). Les obres generals que estudien la literatura de l'exili republicà són també necessàries per aproximar-nos als escriptors catalans: inclouen dades hemerobibliogràfiques no sempre accessibles, com l'imprescindible *El exilio español en México* (1982), *Literatura de los niños de la guerra del exilio español en México* de Eduardo Mateo Gambarte (1996), *La obra impresa de los intelectuales españoles en América* de Julián Amo (1994), etcètera.

L'estudi de l'exili a Mèxic s'ha completat, la darrera dècada, amb alguns treballs nascuts dins el «Programa de Estudios de los Catalanes de México», un programa de recerca i difusió sobre la presència catalana a Mèxic que s'endegà el 1994 gràcies a una aliança entre les institucions oficials mexicanes i catalanes. S'hi van promoure i publicar més d'una vintena de títols,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 42

signats equilibradament per crítics, professors i investigadors catalans i mexicans (Bru ed. 1994b; Pla, Ordóñez i Fèrriz 1997; Fèrriz 1998; Guzmán 2006a). Malauradament, l'encert del plantejament inicial (la creació d'un nucli d'investigadors d'ambdós països que, a la llarga, pogués inserir-se dins el sistema universitari mexicà) no va reeixir i el programa acabà quan ho féu la subvenció pública catalana. Tot i això, avui continuen dedicant-se a la recerca sobre l'exili català els membres mexicans i catalans que es formaren amb Fèrriz des dels inicis del Programa: Delgado, Noguer i, sobretot, Guzmán, que s'ha doctorat amb una investigació sobre l'obra narrativa de l'exili a Mèxic. Des de la mirada aliena d'un mexicà, Guzman (2006b) pot acostar-se sense prejudicis al seu objecte d'estudi i treballar amb rigor i exhaustivitat. La visió del model, malgrat les seves dificultats pràctiques, continua essent vàlida: la consolidació de línies de recerca sostenibles en el país d'origen i sobretot el d'arribada, dedicades a l'estudi de l'impacte real d'aquests autors dins i fora de Catalunya, a més de l'anàlisi prou documentada de l'enteniment (o no) mutu. Cal un major coneixement de l'obra de creació dels catalans d'exili, però també de les aportacions dins els seus camps professionals (molts escriptors van convertir-se en rellevants professors, periodistes, traductors o editors, i deixaren una important obra assagística, que es segueix llegint i estudiant avui als diferents països i malauradament resta oblidada a Catalunya), a més d'una recepció crítica exhaustiva basada en metodologies sòlides i anàlisis quantitatives i qualitatives.

A banda de Mèxic, el pas dels escriptors per Xile, Argentina o la República Dominicana ha estat documentat en articles i monografies generals com les de Daniel Díaz Esculies (1995) on, a més d'una història de la comunitat cultural catalana, es recopilen textos dels protagonistes de l'exili (Guansé, Benguerel, Jordana, entre d'altres), dispersos per publicacions que, afortunadament, avui poden consultar-se a les biblioteques i arxius catalans (Surroca 2004). Les monografies sobre els autors principals que visqueren a cada país americà ajuden a contextualitzar l'exili i ens serveixen per copsar diferències entre grups i personalitats isolades. En tots els casos, i donada la migradesa de la bibliografia crítica, hem de seguir consultant repertoris bibliogràfics (Agustí 2005), semblances i homenatges a escriptors i escriptores i, sobretot, l'amplíssima bibliografia sobre l'exili republicà hispànic, encara que les referències a la literatura catalana no hi sovintegen (Aznar ed. 2000; Pla ed. 2007).

L'activitat cultural i literària de l'exili català a Europa, especialment a França, ha estat inventariada pels seus protagonistes (Batista 1956), historiadors i filòlegs de l'exili republicà espanyol (Dreyfus-Armand 2000; Cuesta ed. 1991; Cuesta i Bermejo 1996; Alted i Aznar ed. 1998; Domergue 2003, entre d'altres) i investigadors que n'han estudiat les plataformes culturals (Ca-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 43

bazon 1993; Llombart 2002 i 2006), els refugis d'intel·lectuals a França (Massot 2003; Pinyol 2005; Corretger 2005) o l'obra intel·lectual realitzada a la Gran Bretanya (Monferrer 1992). A banda de les monografies sobre els autors principals com Joan Puig i Ferreter (a qui Fuster definia com el millor novel·lista de la primera meitat del segle xx), cal esmentar articles que estudien la presència catalana a una ciutat concreta (Domergue 2003) o dins un col·lectiu específic (Pigenet 1996), les tesis doctorals sobre les publicacions periòdiques (Rodríguez Panabière 1982) i els epistolaris que aporten dades significatives sobre l'articulació de l'obra cultural catalana a França, la creació de la «Fundació Ramon Llull» o la continuació de la *Revista de Catalunya* (Campillo i Vilanova ed. 2000; Tasis 1967; Massot 2003). Un tema encara poc explorat és el del retorn, molt rellevant des del punt de vista de les relacions exili/interior i la represa cultural a Catalunya (Riera Llorca 1967; Pujadas 2004; Fèrriz 2004).

Avui ja no podem parlar de recerca sobre l'exili sense referir-nos a la important tasca de divulgació realitzada als mitjans audiovisuals i, en general, les tecnologies de la informació i la comunicació. Documentals com «Veus ofegades: cartes d'un exili a França» o els dedicats als nens de Morèlia o al viatge del Winnipeg, programes de ràdio i televisió com «Veus de l'exili» i «Exilis» o espais virtuals com «Catalunya des dels tròpics» (<www.uoc.edu/lletra/exili/cat/>) són eines de recuperació d'una pluralitat de memòries vives que s'esforcen per ser comunicades, malgrat que la transmissió de la memòria de la guerra i de l'exili a les noves generacions continua essent difícil i qui sap si ja impossible.

BIBLIOGRAFIA

Agustí 2005: Lluís Agustí, «Aportacions per a una bibliografia de l'exili republicà català, valencià i balear als Estats Units d'Amèrica», *BiD: Biblioteconomía y Documentación*, 15 (2005), 1685-1692.

Alted i Aznar ed. 1998: Alicia Alted i Manuel Aznar (ed.), *Literatura y cultura del exilio espanyol de 1939 en Francia*, Barcelona, AEMIC/GEXEL, 1998.

Amo i Charmion 1994: Julián Amo i Shelby Charmion, *La obra impresa de los intelectuales españoles en América (*1936-1945*)*, Madrid, ANABAD, 1994. [Reproducció facsímil de la primera edició de 1950.]

Andújar 1949: Manuel Andújar, *La literatura catalana en el destierro*, Mèxic, Ateneo Español de México, 1949.

Artís 1978: Avel·lí Artís-Gener, *La diáspora republicana*, Barcelona, Plaza&Janés, 1978.

Artís 1980: Avel·lí Artís-Gener, *Mèxic. Una radiografia i un munt de diapositives*, Barcelona, Laia, 1980.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 44

Artís 1995: *Tísner. Miscel·lània d'homenatge*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Artís 2002: Avel·lí Artís-Gener, *Viure i veure*, Barcelona, Edicions 62, 2002.

Aznar ed. 1987: Manuel Aznar Soler (ed.), *II Congreso Internacional de Escritores en defensa de la Cultura: Madrid, Valencia, Barcelona, París, 1937,* 3 vol., València, Generalitat Valenciana, 1987.

Aznar ed. 1998: Manuel Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939*, Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees / GEXEL, 1998.

Aznar ed. 2000: Manuel Aznar Soler (ed.), *Las literaturas exiliadas del 1939*, Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees / GEXEL, 2000.

Aznar 2003: Manuel Aznar Soler, *Las literaturas del exilio republicano de 1939*, Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees / GEXEL, 2003.

Aznar ed. 2006: Manuel Aznar Soler (ed.), *Escritores, revistas y editoriales del exilio de 1939*, Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees / GEXEL, 2006.

Aznar i Blasco 1985: Manuel Aznar Soler i Ricard Blasco, *La política cultural al País Valencià (1927-1939)*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1985.

Badosa 1994: Cristina Badosa, *Josep Pla, el difícil equilibri entre literatura i política: 1927-1939*, Barcelona, Curial, 1994.

Balcells 1988: Josep Maria Balcells, *Revistes dels catalans a les Amèriques. Repertori de 230 publicacions des de 1831*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1988.

Batista 1956: Josep Maria Batista i Roca, *La cultura catalana avui: França i l'Occident*, [s.l.], [s.n.], 1956.

Benet 1995: Josep Benet, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Berga 1981: Miquel Berga, *Entre la ploma i el fusell: cinc escriptors britànics davant la guerra civil espanyola*, Barcelona, Curial, 1981.

Bertrand 1982: Maryse Bertrand de Muñoz, *La guerra civil española en la novela: bibliografía comentada*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1982.

Biblioteca 2000: *Biblioteca del Pavelló de la República: Premsa de l'exili català republicà, 1939-1975*, Barcelona, CEHI / Universitat de Barcelona, 2000.

Bladé 1993: Maryse Bladé Desumvila, *De l'exili a Mèxic*, Barcelona, Curial, 1993.

Blasco 1979: Ricard Blasco, *Poesia política valenciana (1802-1938)*, València, Edicions 3i4, 1979.

Blasco 1986: Ricard Blasco, *El teatre al País Valencià durant la guerra civil (1936-1939),* Barcelona, Curial, 1986.

Bosch 1997: Àngels Bosch, *Josep Pous i Pagès, vida i obra*, Figueres, Institut d'Estudis Empurdanesos, 1997.

Bou 1993: Enric Bou, *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona, Edicions 62, 1993.

Bru ed. 1994a: José Bru (ed.), *De aquí y allá. Cuentos mexicanos de autores catalanes en el exilio*, Guadalajara, Gamma, 1994.

Bru ed. 1994b: José Bru (ed.), *Diccionario de los catalanes de México,* Guadalajara, Colegio de Jalisco / Generalitat de Catalunya, 1994.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 45

Burguet 1948: Francesc Burguet, *La CNT i la política teatral a Catalunya (1936-1938)*, Barcelona, Edicions 62 / Institut del Teatre, 1984.

Busquets 1995: Lluís Busquets i Grabulosa, *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Cabazon 1993: Marie-Pierre Cabazon, «Rôle et fonction des Casals catalans dans l'exil des républicains espagnols. Le Casal Català de Toulouse», Toulouse, Université de Toulouse / Le Mirail, 1993.

Campillo ed. 1982: Maria Campillo (ed.), *Contes de guerra i revolució, 1936-1939*, 2 vol., Barcelona, Laia, 1982.

Campillo 1990: Maria Campillo, «Estudi introductori», dins Pere Calders, *Unitats de xoc*, Barcelona, Edicions 62, 1990.

Campillo 1994: Maria Campillo, *Escriptors catalans i compromís antifeixista: 1936-1939*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

Campillo 1999a: Maria Campillo, *La Institució de les Lletres Catalanes: 1937-1939,* Barcelona, Generalitat de Catalunya / Institució de les Lletres Catalanes, 1999.

Campillo 1999b: Maria Campillo, «Les lletres catalanes durant la guerra civil», «L'organització cultural durant la guerra i en l'exili» i «L'experiència de l'exili i la prosa», dins G. Bordons i J. Subirana, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, EDIUOC, 1999.

Campillo 2002: Maria Campillo, «El romanç a Catalunya: Sobre la poesia en temps de guerra», *L'Avenç*, 265 (gener 2002), 43-50.

Campillo 2006: Maria Campillo, *Memòria literària i ficció de l'univers concentracionari*, Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer, 2006.

Campillo i Centelles 1979: Maria Campillo i Esther Centelles, *La premsa a Barcelona (1936-1939)*, Barcelona, CEHC, 1979.

Campillo i Vilanova ed. 2000: Maria Campillo i Francesc Vilanova (ed.), *La cultura catalana en el primer exili (1939-1940). Cartes d'escriptors, intel·lectuals i científics,* Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autonòmics i Locals, 2000.

Canal, Charlon i Pigenet ed. 2005: Jordi Canal, Anne Charlon i Phryné Pigenet (ed.), *Les exils catalans en France*, París, Université París-Sorbonne, 2005.

Casals 1989: Glòria Casals, «La literatura de l'exili», *Història de la literatura catalana*, 3, Barcelona, Edicions 62 / Orbis, 1989.

Casals i Gustà 1997: Glòria Casals i Marina Gustà, «La cultura a Barcelona (1939-1975)», dins *Història de Barcelona*, 8, Barcelona, Ajuntament de Barcelona / Enciclopèdia Catalana, 1997.

Castellanos 1973: Jordi Castellanos, *Guia de literatura catalana contemporània*, Barcelona, Edicions 62, 1973.

Castellanos 1995: Jordi Castellanos, «Pròleg», dins Lluís Ferran de Pol, *La ciutat i el tròpic*, Barcelona, Curial, 1995.

Castellanos 1999: Jordi Castellanos, «L'exili literari català: continuïtat i ruptura», dins *Las literaturas del exilio republicano de 1939*, I, Barcelona, Associació d'idees / GEXEL, 1999, 31-44.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 46

Charlon 2005: Anne Charlon, «Culture catalane et exil: quels réseaux d'expression pour quel public?», dins Canal, Charlton i Pigenet ed. 2005, 309-318.

Col·lecció 1992: *Col·lecció Publicacions de l'emigració catalana republicana a l'exili i a la resistència de l'Arxiu Nacional de Catalunya: fons núm.* 215, a cura de Mònica Salas, Sant Cugat del Vallès, Arxiu Nacional de Catalunya, 1992.

Congrés 1989: *Congrés Internacional sobre l'Exili als Països Catalans 1939-1978*, Barcelona, Universitat de Barcelona / Centre d'Estudis Històrics Internacionals / Fundació Congrés de Cultura Catalana / Fundació Jaume Bofill, 1989.

Cornudella 1986: Jordi Cornudella, *«Nabí» de Josep Carner*, Barcelona, Empúries, 1986.

Corretger 2005: Montserrat Corretger, «Els intel·lectuals catalans a Tolosa el 1939 i la represa i organització de la cultura», dins *Miscel·lània Joan Veny*, 7, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, 181-201.

Cortés 1993: Santi Cortés, *El valencianisme republicà a l'exili*, València, Generalitat Valenciana, 1993.

Cortés 1995: Santi Cortés, *L'exili valencià en els seus textos*, València, Generalitat Valenciana, 1995.

Cortés 2004: Santi Cortés, «Setze poemes valencians d'exili», *Caplletra*, 36 (primavera 2004), 117-151.

Crexell 1987: Joan Crexell, *Premsa catalana clandestina i d'exili: 1917-1938*, Barcelona, El Llamp, 1987.

Crexell 1990: Joan Crexell, *El llibre a Catalunya durant la guerra civil*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.

Crexell 1991: Joan Crexell, *Premsa d'exili dels anys més difícils (1939-1947)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

Cuesta ed. 1991: Josefina Cuesta Bustillo (ed.), *Españoles en Francia 1936-1946*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.

Cuesta i Bermejo 1996: Josefina Cuesta i Benito Bermejo, *Emigración y exilio: españoles en Francia, 1936-1946*, Madrid, Eudema, 1996.

Díaz 1993: Daniel Díaz Esculies, *Entre filferrades: un aspecte de l'emigració política dels Països Catalans (1939-1945)*, Barcelona, La Magrana, 1993.

Díaz 1995: Daniel Díaz Esculies, *L'exili català de 1939 a la República Dominicana*, Barcelona, La Magrana, 1995.

Diccionari 1992: *Diccionari dels catalans d'Amèrica,* Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1992, 5 vol.

Domergue 2003: Lucienne Domergue, «Los catalanes exiliados en Toulousse entre 1939 y 1975», dins A. Alted i L. Domergue (ed.), *El exilio republicano español en Toulousse,* 1939-1999, UNED / Presses Universitaires du Mirail, 2003.

Dreyfus-Armand 2000: Geneviève Dreyfus-Armand, *El exilio de los republicanos españoles en Francia: de la guerra civil a la muerte de Franco*, Barcelona, Crítica, 2000.

Duran 1995: Manuel Duran, «El doble exilio de los poetas catalanes en México», dins Rose Corral (ed.), *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 47

México, El Colegio de México, 1995. [Reimprès, en català, a *Catalan Review*, XII, núm. 2, 1998.]

Écrivains 1975: *Les écrivains de la guerre d'Espagne*, París, Panthéon Press France, 1975.

Espinet 2002: Francesc Espinet, «Sobre egodocuments i exili català republicà», dins *L'exili republicà. Actes del Vè Col·loqui República, Guerra Civil i Franquisme*, Barberà del Vallès, Ajuntament de Barberà del Vallès, 2002, 93-119.

Espinós 1999: Joaquim Espinós, *La imaginació compromesa. L'obra d'Agustí Bartra*, Alacant, Universitat d'Alacant, 1999.

Esteve ed. 1999: Eva Esteve Latorre (ed.), *Josep Carner Ribalta. Anecdotari de la Revolució*, Lleida, Universitat de Lleida, 1999.

Exili 1984: *L'exili espanyol a Mèxic. L'aportació catalana*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1984.

Exilio 1982: *El exilio español en México*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Fabra 1998: *Pompeu Fabra i Joan Coromines: la correspondència dels anys de l'exili*, Barcelona, Fundació Pere Coromines, 1998.

Fàbregas 1969: Xavier Fàbregas, *Teatre català d'agitació política*, Barcelona, Edicions 62, 1969.

Faulí 2000: Josep Faulí, *Novel·la catalana i guerra civil*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.

Faulí 2002: Josep Faulí, *Els Jocs Florals de la llengua catalana a l'exili: 1941-1977*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

Ferran de Pol 1993: *Homenatge a Ferran de Pol*, Arenys de Mar, Ajuntament d'Arenys de Mar, 1993.

Ferrater Mora *et al.* 1969: Josep Ferrater Mora e*t al.*, *De Joan Oliver a Pere Quart*, Barcelona, Edicions 62, 1969.

Fèrriz 1998: Teresa Fèrriz Roure, *La edición catalana en México*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco / Generalitat de Catalunya, 1998. [Edició en línia: <www.cervantesvirtual.com/servlet/Sirvebras/01327208688571164422802 /index.htm>]

Fèrriz 2003: Teresa Fèrriz Roure, «La conformació d'un discurs exílic a la premsa catalana de l'exili a Mèxic», dins Aznar 2003.

Fèrriz 2004: Teresa Fèrriz Roure, «Las miradas del retorno», *Migraciones&Exilios*, 5 (2004), 51-62.

Fèrriz 2009: Teresa Fèrriz Roure, *Escriptors i revistes catalanes de l'exili. Índexs de deu publicacions editades a Mèxic (1939-1981)*, Barcelona, UOC, 2009.

Foguet 1999: Francesc Foguet, *El teatre català en temps de guerra i revolució (*1936-1939*). A propòsit de «Mirador» i «Meridià»*, Barcelona, Institut del Teatre / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

Foguet 2005: Francesc Foguet, *Teatre, guerra i revolució*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

Fuentes i Tovar ed. 2006: Manuel Fuentes i Paco Tovar (ed.), *L'exili literari republicà*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2006.

Fuster 1972: Joan Fuster, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial, 1972.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 48

Gabriel dir. 1998: Pere Gabriel (dir.), *Història de la cultura catalana. República, autogovern i guerra*, Barcelona, Edicions 62, 1998.

Gallén 1998: Enric Gallén, «Teatre i societat a la Catalunya d'entreguerres», dins Gabriel dir. 1998.

Gallofré 1991: Maria Josep Gallofré, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

Garcia 1995: Manuel Garcia, *Exiliados. Diccionario biográfico del exilio cultural valenciano*, València, Generalitat Valenciana, 1995.

Garcia Raffi 1998: Josep-Vicent Garcia Raffi, *Lluís Ferran de Pol i Mèxic: literatura i periodisme*, Barcelona, Ajuntament d'Arenys de Mar / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

Gibert 1998: Miquel M. Gibert, *El teatre de Joan Oliver*, Barcelona, Institut del Teatre, 1998.

Girona 1986: Albert Girona, *Guerra i revolució al País Valencià 1936-1939*, Edicions 3i4, València, 1986.

Girona i Mancebo 1995: Albert Girona i María Fernanda Mancebo, *El exilio valenciano en América. Obra y memoria*, València, Universitat de València, 1995.

Granados *et al.* 2005: Txell Granados *et al.*, *Domènec Guansé: revisió i actualitat*, Tarragona, Arola Editors, 2005.

Guansé 1966: Domènec Guansé, *Abans d'ara: retrats literaris*, Barcelona, Proa, 1966.

Guardiola ed. 1991: Carles-Jordi Guardiola (ed.), *Cartes de Carles Riba, II: 1939-1952*, Barcelona, La Magrana, 1991.

Guillamon ed. 2005: Julià Guillamon (ed.), *Narrativa catalana de l'exili*, Barcelona, Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2005.

Guillamon 2008: Julià Guillamon, *El dia revolt*, Barcelona, Empúries, 2008.

Guillén 1995: Claudio Guillén, *El sol de los desterrados*, Barcelona, Quaderns Crema, 1995.

Guzmán 2006a: Carlos Guzmán, *Una vasta comarca poblada de leones. Pere Calders y México*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, 2006.

Guzmán 2006b: Carlos Guzmán, «Una cartografia imaginària: Mèxic i la narrativa catalana de l'exili», Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona / Escola de Postgrau, 2006.

Hernández, Ll. 1994: Lluïsa Hernández, *Teatre de dones (1930-1939). Dona i teatre: ara i aquí*, Barcelona, Institut de la Dona, 1994, 43-52.

Hernández, P. 2000: Prócoro Hernández, *Veus de l'exili a Mèxic: una catalanitat a prova*, Barcelona, Pòrtic, 2000.

Huertas i Geli 2000: J. M. Huertas i Carles Geli, *«Mirador», la Catalunya impossible*, Barcelona, Proa, 2000.

Insula 1999: *Insula*, 627 (1999). Monogràfic: «Sesenta años después. Las literaturas del exilio republicano español de 1939».

Jordana *et al.* 1994: C. A. Jordana *et al.*, *París-Santiago de Xile: quatre visions d'un mateix viatge a l'exili*, Barcelona, La Magrana, 1994. [Edició a cura de Lluís Busquets i Grabulosa.]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 49

Letras del exilio 1999: *Letras del exilio: México 1939-1949*, València, Universitat de València, 1999.

Literatura de la guerra civil 2002: *Literatura de la guerra civil. Memòria i ficció*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002.

Literatures de l'exili 2005: *Literatures de l'exili*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2005.

Llombart 2002: Maria Llombart, «Premsa cultural catalana a França. Els primers vint anys d'exili republicà. Alguns exemples», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, 13 (2002). [Edició en línia: <http://www.raco.cat/index.php/ButlletiSEH/article/view/32813/32647>]

Llombart 2006: Maria Llombart, *Les exilés catalans en France*, Vicennes-Saint Dennis, Université Paris8, 2006.

López 2000: José Ramon López, «Fonaments filosòfics i literaris de l'obra de Ramon Xirau (1939-1974)», Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona / Escola de Postgrau, 2000.

Manent 1976: Albert Manent, *La literatura catalana a l'exili*, Barcelona, Curial, 1976. [Edició revisada i ampliada el 1989.]

Manent 1997: Albert Manent, *Del noucentisme a l'exili: sobre la cultura catalana del nou-cents*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

Manent 2005: Jordi Manent, *Pompeu Fabra a l'exili (1939-1948)*, Barcelona, Proa, 2005.

Marrast 1978: Robert Marrast, *El teatre durant la guerra civil espanyola. Assaig d'història i documents*, Barcelona, Institut del Teatre / Edicions 62, 1978.

Martí 1989: Miquel Martí i Soler, *L'Orfeó Català de Mèxic*, Barcelona, Curial, 1989.

Massot 1976: Josep Massot i Muntaner, «Testimonis de la guerra i de l'exili a Mallorca», *Randa*, 4 (1976), 217-243.

Massot 1978: Josep Massot i Muntaner, *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978.

Massot 1990: Josep Massot i Muntaner, *Els escriptors i la guerra civil a les Illes Balears*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.

Massot 1992: Josep Massot i Muntaner, *Els intel·lectuals mallorquins davant el franquisme: col·laboració, oposició, exili*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.

Massot 2000: Josep Massot i Muntaner, *De la guerra i de l'exili*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.

Massot 2003: Josep Massot i Muntaner, «Els camins de la Fundació Ramon Llull», dins Molas 2003, II, 679-703.

Mateo 1996: Eduardo Mateo Gambarte, *Literatura de los «Niños de la guerra» del exilio español en México*, Lleida, Pagès editors / Universitat de Lleida, 1996.

Mayayo i Romà 2001: Andreu Mayayo i Albert Romà, «L'infern del record», *El Periódico de Catalunya* (14-IX-2001), 1-2.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 50

Medina 1994: Jaume Medina, *La plenitud poètica de Carles Riba. El període de les «Elegies de Bierville»*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

Mesalles 2001: Helena Mesalles, «Bibliografia de la memòria i ficció de la Guerra Civil espanyola en la literatura catalana», dins *Literatura de la guerra civil* 2002, 261-353.

Mesalles i Soley 1994: Helena Mesalles i Clara Soley, *Vacances pagades de Pere Quart*, Barcelona, Empúries, 1994.

Miralls 2000: *Els miralls de la ficció*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2000.

Molas 1966: Joaquim Molas, *La literatura de postguerra*, Barcelona, Rafael Dalmau editor, 1966.

Molas 1967: Joaquim Molas, «Notícia de la literatura catalana relativa a la guerra civil española», *Revista de Catalunya*, 106, Mèxic, 1967, 63-69.

Molas 1969: Stephen Cartwright (pseudònim de Joaquim Molas), *Poesia catalana de la guerra d'Espanya (1936-1939) i de la resistència*, París, Edicions Catalanes de París, 1969.

Molas 1990: Joaquim Molas, «La recerca en història de la literatura catalana», dins *La recerca científica i tecnològica a Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1990, 277-281.

Molas 1994a: Joaquim Molas, «1939, any límit de la literatura catalana», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 47-73.

Molas 1994b: Joaquim Molas, «Otra literatura iberoamericana. Nota sobre la aventura de la literatura catalana en tierras de América», dins *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana,* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1994, 49-66.

Molas 2003: *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003, 2 vol.

Monferrer 1992: Lluís Monferrer Catalán, «La producción intelectual de los emigrados españoles en Gran Bretaña durante la guerra civil y el franquismo», Barcelona, Universitat de Barcelona, 1992.

Murià 1990: Anna Murià, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Pòrtic, 1990.

Murià 1992a: Anna Murià, «Evocació de la Institució de les Lletres Catalanes durant la guerra», *Serra d'Or*, 390 (juny 1992), 33-34.

Murià 1992b: Anna Murià, *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, Barcelona, Pòrtic, 1992.

Noguer ed. 2004: Marta Noguer Ferrer (ed.), *Palabras al viento: presencia catalana en la prensa cultural mexicana (1939-1975),* Guadalajara, El Colegio de Jalisco, 2004. [Estudi preliminar i índexs hemerogràfics de Marta Noguer.]

Obra impresa del exilio 1979: *Obra impresa del exilio español en México 1939/1979*, Mèxic, INBA, 1979.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 51

Pagès i Casas ed. 2005: Joan Pagès i Montserrat Casas (ed.), *Republicans i republicanes als camps de concentració nazis: testimonis i recursos didàctics per a l'ensenyament secundari*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona / Institut d'Educació, 2005.

Picornell 2002: Mercè Picornell, *Discursos testimonials en la literatura catalana contemporània*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

Pigenet 1996: Phryné Pigenet, «Une communauté particulière: les Catalans de Paris», *Bulletin du Centre d'Histoire de l'Europe du xxe siècle*, 6 (març 1996).

Pinyol 2005: Maria Dolors Pinyol, «L'exili català a Montpeller: La Residència d'intel·lectuals (1939-1943)», *Revista de Catalunya*, 209 (setembre 2005), 9-21.

Pla 2000: Dolors Pla, *Els exiliats catalans a Mèxic*, Catarroja, Afers, 2000.

Pla ed. 2007: Dolors Pla (ed.), *Plan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*, Mexico, INAH / DGE, 2007.

Pla 2009: Xavier Pla, «Ferran Canyameres, la creació de l'editorial Albor i la "fàbrica" Simenon», *Quaderns: revista de traducció*, 16 (2001), 75-86.

Pla, Ordóñez i Fèrriz 1997: Dolors Pla, Magdalena Ordóñez i Teresa Fèrriz, *El exilio catalán en México. Notas para su estudio*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, 1997.

Pons 1998: Agustí Pons, *Pere Calders, veritat oculta*, Barcelona, Edicions 62, 1998.

Premsa catalana i d'exili 1977: *Premsa catalana i d'exili (1939-1976). Inventari de la col·lecció del CEHI*, Barcelona, CEHI, 1977.

Premsa clandestina 2000: *Premsa clandestina i de l'exili a l'Hemeroteca de l'Arxiu Històric de la ciutat (1939-1977)*, Barcelona, Arxiu Municipal / Ajuntament de Barcelona, 2000.

Pujadas 2004: Roser Pujadas, «Memoria i retorno del exilio republicano catalán». [Edició en línia: <http://epress.lib.uts.edu/au/index.phtp/portal/article/viewFile/43/21>]

Pujol coord. 2003: Enric Pujol (coord.), *L'exili català del 1936-1939*, Girona, Cercle d'Estudis Històrics i Locals, 2003.

Riba 1938: Carles Riba, «Prefaci», dins Pere Calders, *Unitats de xoc*, Barcelona, Forja, 1938.

Riera Llorca 1967: Vicenç Riera Llorca, «El problema de l'exiliat català», *Revista de Catalunya*, 106 (setembre 1967), 71-75.

Riera Llorca 1972: Vicenç Riera Llorca, *Nou obstinats*, Barcelona, Selecta, 1971.

Riera Llorca 1994: Vicenç Riera Llorca, *Els exiliats catalans a Mèxic*, Barcelona, Curial, 1994.

Riera Llorca 2003: Vicenç Riera Llorca, *Cròniques americanes*, Barcelona, Fundació Pere Coromines, 2003.

Risques ed. *et al.* 2000: Manuel Risques (ed.) *et al.*, *Les ruptures de l'any 1939*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.

Rocamora 1991: Joan Rocamora, *El Casal de Catalunya a Buenos Aires: catalans a l'Argentina*, Barcelona, Curial, 1991.

Rodoreda 1985: Mercè Rodoreda, *Cartes a l'Anna Murià*, Barcelona, Ed. LaSal, 1985.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 52

Rodríguez Panabière 1982: Marie-Dolores Rodríguez Panabière, «La culture catalane en exile au Mexique. Renforcement et transculturation dans la revue *Pont Blau* (1952-1963)», París, 1982.

Roig 1979: Montserrat Roig, *Els catalans als camps nazis*, Barcelona, Edicions 62, 1979.

Salaün 1985: Serge Salaün, *La poesía de la guerra de España*, Madrid, Castalia, 1985.

Samsó 1994: Joan Samsó, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

Serrano ed. 2001: David Serrano (ed.), Joaquim Amat-Piniella, *K. L. Reich*, Barcelona, Edicions 62, 2001.

Simbor 2004: Vicent Simbor, «Les novel·les dels camps de concentració», *Caplletra*, 36 (primavera 2004), 217-246.

Singla 2007: Carles Singla, *Mirador (1929-1937): un model de periòdic al servei d'una idea de país*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2007.

Solà 1970: Lluís Solà, *L'Esquetlla de la Torratxa: 1872-1939*, Barcelona, Bruguera, 1970.

Subirana 1999: Jaume Subirana, *Josep Carner: l'exili del mite (1945-1970)*, Barcelona, Edicions 62, 1999.

Sullà 1993: Enric Sullà, *Una interpretació de les «Elegies de Bierville» de Carles Riba*, Barcelona, Empúries, 1993.

Surroca 2004: Robert Surroca, *Premsa catalana de l'exili i l'emigració (1861-1976)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2004.

Tasis 1967: Rafael Tasis, «Història de la *Revista de Catalunya* (1924-1965)», *Revista de Catalunya*, 106 (setembre 1967), 8-38.

Tasis 1997: Rafael Tasis, *Els Jocs Florals de Catalunya en l'evolució del pensament literari de Catalunya, (1859-1958)*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1997.

Terry 1991: Arthur Terry, *Quatre poetes catalans: Ferrater, Brossa, Gimferrer, Xirau*, Barcelona, Edicions 62, 1991.

Trabal 2001: *Francesc Trabal, centenari (1899-1999)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya / Institució de les Lletres Catalanes, 2001.

Una voz 2004: *Una voz entre otras: México y la literatura catalana del exilio*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 2004. [Selecció, traducció, introducció i notes de Marta Noguer Ferrer i Carlos Guzmán Moncada.]

Xirau 1984: Ramon Xirau, «De Filosofia i Poesia», discurs llegit a la cerimònia de recepció del Doctorat Honoris Causa per la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1984.

A INTERNET

1939. L'exili: Digitalització del suplement mensual «El Temps d'Història», *El Temps*, 1987.
<http://www.xtec.cat/recursos/socials/eltemps/maig_03.pdf>

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 53

Activitats didàctiques sobre l'exili de 1939: Espai web editat pel Departament d'Ensenyament.
<http://www.xtec.cat/recursos/socials/exili/>

Biblioteca del Exilio: Portal temàtic de la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes amb digitalització de revistes com *Quaderns de l'Exili* i la reproducció digital de desenes de llibres catalans de l'exili.
<http://www.cervantesvirtual.com/portal/Exilio>

Catalunya des dels tròpics. Les lletres catalanes de l'exili a Mèxic: Espai monogràfic dedicat als autors i obres de l'exili català a Mèxic, dins Lletra, l'espai virtual de literatura catalana, Barcelona, UOC, 2004.
<http://www. lletra.cat/exili>

Exilis: Sèrie de 6 programes emesos per Televisió de Catalunya. Direcció i realització: Felip Solé; guió: Clara Giner, Eva Martínez; producció: Joan Pavon, Sant Joan Despí, Televisió de Catalunya, 2006.
<http://www.tv3.cat/ptvcatalunya/tvcProgramaSeccio.jsp?idint=215904937&seccio=tvcat&pseccio=215904937>

L'exili: Exposició bibliogràfica en línia de la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
<http://hipatia.uab.es/exposicions/exili/exili.htm>

Mercè Rodoreda, joc de miralls: Exposició virtual Mercè Rodoreda, dins Lletra, l'espai virtual de literatura catalana, Barcelona, UOC, 2007.
<http://www.lletra.cat/especials/mercerodoreda>

REDER. Red de Estudios y Difusión del Exilio Republicano: Xarxa sobre l'exili de 1939 que aplega investigadors de 16 països connectats per una llista de distribució oberta i ubicada als servidors de la xarxa científica REDIRIS.
<http://www.rediris.es/list/info/reder.es.html>

Veus de l'exili: 35 programes emesos per Catalunya Ràdio. Direcció i realització: Eulàlia Ferrer i Salvador Pou; redacció: Albert Manyà, Teresa Salas i la col·laboració de Carme Badia; idea i assessorament històric: Josep Maria Figueres; producció: Marta Jerez, Barcelona, Catalunya Ràdio, 2006.
<http://www.catradio.cat/pcatradio/crItem.jsp?seccio=programa&idint=902>

Veus ofegades. Cartes d'un exili a França: Enregistrament en vídeo. Direcció i guió: Montserrat Besses; realització: Pere López; producció: Àngel Ferrer, Sant Joan Despí, Televisió de Catalunya, 2002.
<http://www.tv3.cat/franquisme/imatge. htm>

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 54

Carles Riba

LITERATURA I GRUPS SALVADORS

Ara i adés en el nostre medi literari —volem limitar-nos al medi literari— surt una veu a parlar dels anomenats grups; i no pas en llur defensa. No és rar que el mateix plany o la mateixa invectiva o el mateix menyspreu vagin contra grups i capelletes indistintament. La barreja és curiosa, perquè la fa tal escriptor solemnement, que en la conversa més abandonada té força més cautela amb els seus sinònims, i fins i tot amb les seves classificacions. I l'oient que es deixa endur per ell, també. Altres vegades, més sovint, sobretot avui, en dies de lluita nacional, aquest complex sentiment de recel envers els grups s'expressa d'una manera més seductora: s'enumeren les excel·lències del totalitarisme, es proclama la seva conseqüent urgència, i llavors la condemna dels petits nuclis i dels isolats és còmoda: pot restar refinadament implícita, pot ésser pomposament insultant, a pler. No incorrerem al nostre torn en l'error de condemnar aquesta manera de veure en el seu mateix principi, i menys en els bons projectes i en les bones empreses —com ara tal revista o tal entitat actuant— a què pràcticament s'aplica. Seria massa fàcil, no cal dir, de fer aparèixer l'ingenu totalitarisme en flagrant contradicció, precisament en tant que per a afirmar-se i per a realitzar-se d'una manera o altra en la pràctica ha calgut, no sols la iniciativa, sinó també, i encara més, l'estructura d'un grup central. Seria fàcil, repetim, i tot amb tot és la constatació a què s'arribarà examinant fets, la conclusió en què finirà tot discurs teòric. Només que en el camí es guanyarà una claredat més segura: la claredat que és just d'oposar a una confusió de bona fe, com aquella que fan alguns entre grup i capelleta, i que els duu a blasmar les intencions pures segons llur aprofitament tèrbol, l'impuls de renovació segons el descens d'imitació, l'acció d'una autoritat espiritual segons la caricatura d'ella que hi ha en qualsevol cacicat; i respectivament, la confusió entre el solitari avançat al seu temps, incomprès que irradia llum i norma per al futur, i el ressentit retret de la seva època, pseudomàrtir que no dóna

---

Carles Riba, «Literatura i grups salvadors», *Revista de Catalunya*, 85 (abril 1938), 475-484.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 55

testimoni de res. Tots aquests contraris han coexistit, naturalment, al llarg de cent anys de nova creixença catalana, i coexisteixen més torbadorament encara avui, en la tremenda crisi; pitjor, s'han pres i es prenen mútuament les aparences; d'on tota condemna global és en part justa i tota defensa en part càndida.

L'examen a què més amunt al·ludíem, ens sembla més necessari que mai; dut per diverses direccions, en diversos aspectes, des de diversos punts de vista, metòdicament, faria cap a una sociologia de la nostra renaixença. No és feina per a ésser improvisada; però tampoc no és per començar. És simplement per sistematitzar.

Pensi's com el mateix impuls de renaixença començà a informar la realitat catalana. Uns versos, el moment de gràcia d'un poeta: un esclat d'enyorança, una sinceritat que es volgué salvar en la perfecció de la seva expressió! La idea que omplí en una circumstància obscura un català emigrat de la terra es transmeté a d'altres catalans per dir-ho així emigrats d'ells mateixos, va fer via en independència d'ell; fou viva i operant, no tant en ella mateixa com en l'acció i en les obres d'un grup dispers que per ella es reconeixia unit, rebel i tot, enfront d'una general somnolència del sentit de la sinceritat literària. Aribau, o més exactament, el grup que el proclamà iniciador, salvaren la llengua materna com un estil més verídic de cadascú; però una seixantena d'anys després, fou el grup de *L'Avenç*, amb Pompeu Fabra al cap, que s'aplicà a fer-ne una llengua comuna culta. A la confusió que hi havia en la massa escrivent foren oposades per un petit nucli unes certes normes d'unitat; ara, la novetat eficient no estava en el principi, ja formulat feia temps, sinó en el rigor de la tècnica que el duia a la practica: en el càlcul just del que era i no era viable, del que era i no era propi, dins el moviment i dins la tradició d'un estil col·lectiu d'idioma.

Esbossem només. Similarment se'ns dibuixarien altres esdeveniments capitals de la nostra reintegració literària. La literatura, en un moment determinat, ha estat viscuda d'una determinada manera per uns homes: ha tingut per a ells un cert sentit, una certa funció, una certa missió, per a ells mateixos o per al cos social; per a una part d'aquest, que volien iniciada en llur intenció i procediments, o per a la gran massa, a la qual farien, mitjançant l'obra literària, de consciència i de veu. Qui en dubtés, remarqui com a cada tombant de renovació de la nostra poesia, de la nostra novel·la i del nostre teatre, i a cada canvi de posició de la nostra crítica, hi ha en suma un nom, això és, un mestratge si no es vol dir un cabdillatge, i uns adherents immediats; i entorn o enfront, la resistència de cercles més amples, organitzada, al començament o a la fi, en la polèmica d'altres grups. No és indiferent, per exemple, que un poeta hagi llançat el mot d'ordre de l'espontaneïtat il·luminada i de la vigilància rigorosa, que es cenyeixi a formes de vers

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 56

prefixades o que accepti totes les que es creen pel mateix impuls de naixença de la paraula viva; en cap dels dos casos no és contradita l'essència de la inspiració, certament; no és tampoc minvat o acrescut, en si, el valor d'afirmació de l'ànima que té la poesia; però el diferent concepte tècnic no solament realitza una qualitat diferent, condicionant en conseqüència la receptivitat de l'obra, sinó que, més enllà de l'esfera estètica, no pot deixar d'implicar una diferent actitud, gosaríem dir una tàctica diferent, en les qüestions morals o religioses o polítiques.

Pensem en la novel·la i en el teatre, gèneres eminentment socials. ¿Existeixen, han pogut existir plenament a casa nostra? L' home català constituït en col·lectivitat, en societat, ¿ha estat prou curiós de conèixer-se a si mateix, en el seu fer i en el sentit del seu fer, a través d'ells? ¿Hi ha hagut o hi ha d'haver prèviament una preparació de material, en el conte o en l'assaig; sobretot, hi ha hagut o hi ha d'haver una acumulació d'interès, un interès *fent atmosfera* per l'home en si i els seus motius, abans d'interessar-se concretament i a fons per l' home de la nostra societat i de la nostra època?

Decisions diferents sobre aquests punts voldran dir empreses diferents; i per força les més diverses, perquè —repetim paraules escrites per nosaltres mateixos anys enrere— es tracta d'una societat encara en formació i ja en revolució, i d'un estat de coses tan dramàtic com potser només s'oferia a l'observació i a l'anàlisi dels autors russos d'ara fa un segle. Així, la funció real de la novel·la i del teatre, havent-se d'exercir dins una col·lectivitat també real, serà concebuda i adreçada diversament. En sol·licitarà una part sola, per beneficiar-se de la seva més gran brillantor o de la seva més profunda ingenuïtat: és a dir, cercarà, pels seus temes mateixos, tal o tal públic, elevat o humil. Però ¿es reduirà a emmirallar-lo, o la representació d'ell servirà una tesi, li assenyalarà una missió, comportarà una crítica? I en aquest segon cas, ¿amb quin contingut, des de quin principi: amb Déu i la seva acció, per començar, o negant-lo o simplement prescindint-ne? Decisions diferents, així mateix; per tant, diferents mestratges.

O bé, més ambiciosament, serà sol·licitat i volgut representar tot el cos social, en la seva complicada articulació i en els seus contrastos i, en suma, en la superior unitat del seu destí. Però llavors serà qüestió primordialment de geni; un autor sol difícilment bastarà a la immensa tasca, i el propòsit, per la mateixa exigència del seu contingut, crearà entorn seu el grup, determinarà una col·laboració de grup.

Hem parlat de públic. De fet és una extensió del grup: una selecció que aquest es fa en la massa; sigui en sentit aristocràtic o popular, tant se val, sempre hi haurà un joc, més o menys conscient, més o menys automàtic, d'atracció i d'exclusió. El problema de la vida econòmica de l'autor n'és correlatiu. Un escriptor de raça pot prescindir de la fortuna, però no d'un pú-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 57

blic, d'un *seu* públic. Certament, però tanmateix ha de viure; més encara, necessita, per a produir, una certa suma d'allò que el poeta antic en deia *ignobile otium*, el lleure per a una plena, secreta atenció, dins seu, a les veus i a les germinacions profundes. ¿Com li serà garantida una cosa i altra? ¿Pel mecenatge particular o col·lectiu, generós a tota paciència i espera, o més o menys dissimulat —ennoblit cuitaran a dir molts— per l'encàrrec de funcions més urgents —i més comptables? Si la primera solució compromet indefectiblement llibertat de l'autor, la segona, sense de fet assegurar-li gaire més llibertat, li pren oci i energia, a part que modifica indirectament la seva sensibilitat i si molt convé el classifica socialment d'una manera perillosa per a la seva documentació, els seus temes i ja no diguem els seus punts de vista.

El problema fins aquí, és a dir, en principi, és igual per als escriptors de pertot arreu. Però a Catalunya s'agreuja d'una enutjosa qüestió prèvia: la de la consideració en què socialment és tinguda la llengua vernacla. Els nuclis que la desdenyen per provinciana i ordinària, amb ella han desdenyat la novel·la o l'obra dramàtica que hagi pretès d'ésser, no ja llur expressió, sinó tan sols llur representació. Han tingut i encara tenen, tan mesquina com es vulgui, una consciència d'ells mateixos i de la civilització dins la qual es senten coherents, actius i, naturalment, sobretot justificats.

Doncs bé, si alguna cosa de literatura els serveix de lligam vivent, és en llengua o llengües estranyes a la vernacla. Es realitzen, així, en la il·lusió d'una altra societat; per un comodíssim preu, amb el mínim esforç d'una lectura, satisfan el deler de distingir-se de la gran massa vulgar. Els preciosos, francament, havien de treballar més per a ésser ridículs! D'altra banda, la gran massa està situada, relativament a la literatura, en una mena de captiveri, que és el de les formes i estil de llenguatge del seu ús pràctic immediat i que per a ella són *tota* la llengua. Una llengua que hom estima sincerament, que hom creu i vol immortal mentre que massa sovint, inconscientment, hom atribueix l'aptitud per a l'expressió del que no és quotidià, i àdhuc, amb més subtils perills, la pura dignitat de modèlica, a una llengua estranya de major prestigi oficial i literari. Llavors l'escriptor, una de dues: o es tanca amb el vulgar dins el captiveri que dèiem i s'acontenta d'aquelles limitacions a canvi de tenir —ell dirà servir— un gran públic; o considera el captiveri vencible i, comptant amb un millorament de la cultura lingüística de la massa, més, contribuint-hi per la mateixa pressió de la seva obra, fa més que en rigor no se li demana i avança tant, si molt convé, que de moment resta sense públic. Això segon, certament, entra onsevulla en la taula de renúncies a què per deure essencial ha d'estar disposat tot escriptor que porti un autèntic missatge; però a Catalunya, repetim-ho, abans que la novetat de les idees en si, el que pot sobtar, el que fins informuladament pot fer l'efecte

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 58

d'*indegut*, és la qualitat tècnica de llur expressió. Subratllem el mot: indegut. Correlativa al desdeny d'uns nuclis, hi ha l'estima gelosa, recelosa, d'altres. En altres termes: per les circumstàncies del nostre especialíssim ordre patriòtic, la llengua és sentida més en el que té de patrimoni tradicional, d'estil fixat, de fesomia, per dir-ho així, col·lectiva característica, intangible, que en la seva potència informadora de l'esperit nacional llançat a totes les conquestes; i conquestes que de moment no poden passar gaire de recuperacions. Per això, posem per cas, l'acumulació de saborosos i poc comprensibles dialectalismes ha esbalaït de meravella tal sector que considerava traïció pura contòrcer lleument una paraula o un gir usuals, ni que fos per donar, a través de la llengua, camí a l'esperit col·lectiu cap a una idea o una relació fins aleshores, per informulades, de fet col·lectivament impercebudes.

En un altre país, doncs, basta a l'escriptor, per a prendre posició respecte al seu públic i a l'estil de llenguatge en què ha d'adreçar-se-li, un tacte estrictament professional, un determini de vocació pura: a Catalunya, dins una vocació que no pot deixar d'ésser en alta manera política, necessita, a més del tacte, una tàctica. Que no fem un joc de mots incongruent, cent anys de renaixença literària ens ho confirmen. Cent anys en què tots i cadascun dels nostres escriptors ha estat en lluita, diguem-ho així, civil: no tant contra escomeses o limitacions externes, com, obstinadament, contra la inèrcia i la resistència interiors. Donant a Catalunya les més nobles raons d'ésser, precisament per això han hagut de veure llur obra diversament apreciada o depreciada, en funció de la idea que els diversos sectors socials tenen del destí mateix de Catalunya. La tàctica al·ludida ha estat, i és, perquè l'apreci impliqui tant com es pugui de comprensió, la qual cosa equival a dir que la nació entri, per imatges clares i per raons d'universal solidesa, en la comprensió de la seva pròpia personalitat; com d'altra banda, constituint la literatura, des del mateix fet de la seva existència, un argument per a les reivindicacions polítiques, tant com han reeixit aquestes ha avançat ella en la seva expansió interior, en l'interès exterior i, el que és més important encara, en la seguretat del seu desenvolupament i del seu futur. Tot això, no cal dir, bàsicament per mesures de política cultural, que han hagut i han d'ésser concebudes pragmàticament, sí, puix que es tracta de política, però segons un pla general suprem de salvació de la pàtria.

És en aquest sentit profund que l'escriptor ha d'haver pres partit, que ha de tenir consciència clara de quin és, dins l'ordenament de la col·lectivitat cap a la seva realització ideal, el lloc que li pertany individualment segons el seu «ofici» d'escriptor —etimològicament, no s'oblidi, el seu «deure» d'escriptor— i segons les seves facultats. Ha de formar grup, en suma, corresponsable amb altres grups, però distint d'ells. Ha de formar-lo, en efecte, no per a isolar-se en els goigs del seu art, per a inhibir-se del destí comú en

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 59

una iniciació de secta, sinó al contrari, per tal d'exercir la seva acció salvadora sobre la col·lectivitat, pel contingut de doctrina de l'obra que li lliura, o baldament només sigui per l'eficàcia exemplar de les regles segons les quals l'obra és realitzada. Tot en un grup i des d'un grup serà tant més connex, com més fidelment el seu principi unificador i el seu ordre de preferències i repulsions s'acordin amb els continguts de la vocació col·lectiva. D'on la necessitat de distinció que dèiem.

Tot el que sigui o merament sembli convivència confusa, acreixerà les desconeixences o errors o desviacions que en aquell respecte essencial pateixin els grups —i respectivament llurs públics— amb la minva correlativa en l'eficàcia de la crítica lleial que mútuament es deuen i que sens dubte continuen prestant-se. La barreja contamina, no salva. El que salva és la convicció del bé objectiu, que sap ésser alhora retreta i actuant, intransigent i persuasiva, bel·licosa i pacient. Com el totalitarisme fecund no serà el que resulti de cap suma mecànica de diversitats, sinó de la presència viva, immanent, per damunt els principis i l'esforç específic de cada grup divers, de la idea integral de Catalunya, això és, de la pàtria en la unitat del seu destí i la seva llibertat, de la seva figura històrica i les seves formes socials, de la seva plasticitat i el seu dinamisme.

Hem començat dient que ens limitaríem a la funció literària; i acabem transcendint-la, només perquè ens hem esforçat a situar-nos en la seva més pura essència i en la nostra més urgent circumstància. És hora de vida o mort per al cos físic de Catalunya; i hem de pensar, cadascun des del seu ofici, insistim, des del seu deure, a salvar la seva ànima, fos quina fos la seva mort o la seva supervivència material. I al nostre entendre es *salva i salva* tot aquell que sol, o dins la millor cooperació d'un grup, ja abans de tot perill suprem ha sabut realitzar, en la profunda calma de la seva fe i en l'íntim sentit de cadascun dels seus actes i obres, militant i triomfant alhora, la plena perfecció d'una Idea.

Joan Oliver

LITERATURA DE GUERRA

Algú ha fet un retret als escriptors catalans. Aquest algú ha estat, sens dubte, un d'aquests revolucionaris a ultrança, un d'aquests homes lleugers que es deixen endur pels primers impulsos, sense reflexió, tumultuosament. Són els que després, quan les aigües tornen a llur nivell, quan la marea re-

Joan Oliver, «Literatura de guerra», *Meridià*, 9 (11-III-1938), 59.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 60

cula, quan la revolució resta consolidada, després de garbellar la seva obra i fer el balanç de pèrdues i guanys, no saben com fer-ho per conservar els llocs que conquistaren per sorpresa en la confusió i el desordre dels primers temps del capgirament. Aquests personatges haurien volgut que en l'ordre literari s'hagués produït un fenomen semblant. Que els nostres escriptors, sense encomanar-se a Déu ni al diable, haguessin esmolat llurs plomes a tota pressa, quan encara eren calentes les entranyes de les víctimes del juliol, i s'haguessin llançat sense mesura a la creació sobtada dels incontrolats de la literatura. Això no s'ha esdevingut i aleshores ha vingut el retret: els escriptors catalans no senten la revolució, ni la guerra, són uns burgesos empedreïts, irredimibles.

La imputació és absurda. No hem d'oblidar que la literatura és una cosa seriosa i que els escriptors només poden col·laborar a l'obra de redreçament i millora del país d'una sola manera: produint literatura; bona literatura, obra artística, de la que salva el temps i l'espai, i ennobleix el nom i la memòria d'una terra, i fixa una personalitat nacional en l'assemblea dels grans pobles. Aquesta, i no altra, ha d'ésser l'ambició d'un escriptor al servei de la seva pàtria i de la seva llengua.

Altrament, l'obra literària és sempre necessàriament una obra lenta, de depuració, de sedimentació, de tria. Cal escriure no de cara a un públic fàcil d'acontentar, ni sota l'estímul de glòria personal o de guanys econòmics. Precisament una de les tasques a fer entre els nostres escriptors és l'eliminació dels falsos literats, que són, per desgràcia, bastant nombrosos.

Noresmenys ens trobem en un moment que no és del tot aventurat de preveure per a les lletres catalanes una puixança considerable. La revolució ha determinat, entre els nostres escriptors, un moviment de reflexió, de meditació. Els pocs homes de lletres amb veritable vocació, amb plena consciència, amb voluntat de puresa i, si cal, de sacrifici, que es compten entre nosaltres, sembla que han pres la decisió de servir la llengua i la literatura amb fidelitat i exclusivitat. En l'ordre extern i de solidaritat professional, i amb el poble redreçat, la revolució de juliol ha produït el fet, sense precedents al nostre país, de reunir en una organització compacta els escriptors catalans. El sentiment de comunitat, de companyonia, entre ells mateixos i amb els restants treballadors, ha donat entre els homes de lletres fruits remarcables, que res no semblava anunciar. Paral·lelament i com a conseqüència d'aquest fet, les autoritats populars s'han adonat de llur existència com a força social i han palesat fins a cert punt llur estimació d'aquest nucli importantíssim del conjunt nacional.

I, mentrestant, alguns dels nostres millors conreadors literaris han començat a treballar en allò que seran els primers resultats de llur observació i de llur talent aplicats a l'ingent fenomen de la revolució i de la guerra.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 61

I l'obra llur no serà probablement, com alguns malintencionats o altres d'ingenus esperen, un cant ditiràmbic a la força destructora d'un poble, provocat pels seus mateixos opressors, ni un elogi demagògic de les primeres provatures d'un més equitatiu repartiment de la riquesa, ni una pintura incondicionalment favorable d'aquells mesos de justícia sanguinària. Tots aquests fets seran, a ben segur, objecte de llur especulació literària: però transformat tot en matèria artística, en valors humans, sense baixes concessions a la política de partit, extraient d'aquest tros d'història bategant, part de la immensa riquesa ètica i estètica que conté.

Pere Calders

VISIONS DE MÈXIC

He passat la meitat de la meva vida a Catalunya i l'altra meitat a Mèxic. És un balanç que m'omple d'estupor i m'obliga, més sovint que no sembla, a donar explicacions. I jo ho he fet, de la manera que em queia més espontàniament a les mans: escrivint narracions de signe i fortuna diversos, com ja se sap. La que dóna títol al present volum deixava un espai per omplir i m'ha vingut bé, perquè hi ha coses que cremen si s'han de guardar a dins.

He vist més indis de muntanya que no pas pescadors mediterranis. Això, per a un català, és molt gros. Un fenomen així no es deu gairebé mai a causes banals i la que ens va empènyer a mi i els meus fou un daltabaix famosíssim, del qual encara no em sé avenir.

Quedem, doncs, que he vist molts indis, voltats inevitablement de mestissos i de gent blanca a la deriva. De moment, mentre provava d'entendre l'espectacle exterior, recordo que aixecava fileres a la muralla del món interior, inventant cròniques com si fos un enviat especial trampós, entossudit a girar el cap i a evadir-me. Ara bé: l'indi és un tema important i és impossible de tenir-lo a prop i no fixar-s'hi. En realitat, com a motiu literari, l'indi mexicà només cal collir-lo i de tota la vida que tempta els escriptors. Si tants talents considerables hi han caigut, es pot perdonar que les infanteries hàgim fet la provatura.

Penso que tot hauria anat passadorament bé, de no ser que un cop a casa, tornant del periple, algú m'ha dit que jo era racista. Això és esgarrifós, o almenys aquest és l'efecte que m'ha fet a mi. Es tracta d'un qualificatiu que pot arruïnar el crèdit de qualsevol, sobretot ara, perquè va haver-hi un temps

---

Pere Calders, «Pròleg», dins *Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes*, Barcelona, Edicions 62, 1980, 35-41.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 62

que la cosa no era tan diàfana. Recordo els riscos de la tria en uns moments que la decisió era plena de compromís, i consti que jo em vaig afiliar de seguida i de tot cor a la banda antiracista.

Què ha passat, doncs? En un quart de segle passen tantes coses! En primer lloc, es veu que no m'he explicat prou bé i deu semblar odi allò que en el meu esperit és tan sols la comprovació d'una mena de distància. Les desigualtats existeixen, només cal mirar i veure, i ho saben tots els viatgers d'altura, que cada vegada abunden més. Les desigualtats s'han d'anivellar i ja hi treballem, però cal arreglar-les totes, les racials i les altres. No crec que ningú s'atreveixi a discutir-ho, i menys encara gent com jo, de pobles que depenen tant de l'esperança.

Tanmateix, les diferències són una altra cosa i no crec que ens en sortim. No crec, tampoc, que calgui sortir-se'n i, un cop acceptat això, he trobat que hi havia diferències que m'agradaven més que les altres. Com tothom. És una qüestió de gustos, que no depèn gaire de la lliure voluntat: hi ha l'herència, el medi, la formació i fins el flac tan humà d'arribar a enamorar-se dels propis defectes i estimar-los més que les virtuts alienes. Vaig conèixer un aragonès, per exemple, que estava orgullosíssim de la fama de tossut que li havien encolomat els altres, perquè confonia la tossuderia —cosa poc recomanable— amb la tenacitat, que sí que val la pena. L'home feia una violència constant al seu natural intel·ligent i comprensiu, per tal d'assemblar-se al clixé desfavorable.

He conegut homes blancs, amb bons sentiments, que així que es troben en països exòtics fan tot el que poden, si molt convé patint-hi enormement d'esperit, per no desmentir la fama de trapelles que les races de pell menys clara atribueixen als exploradors occidentals.

I he conegut indis amb el folklore i l'art popular fins al coll, acceptant la misèria perquè els han dit que els prova i els dóna personalitat. De tant retreure'ls que són hipòcrites i murris, han acabat per ajeure-s'hi i no volen desenganyar ningú. Com les criatures malcriades. Com els blancs que es porten malament així que surten de casa, per no perdre la figura.

Fet i fet, doncs, vivim en un món d'imatges fetes, tot i saber que hi ha més que això i que no s'hi val a refiar-se'n. Ho sabem, dic, i no ens serveix de gaire, perquè el fingiment massa sostingut acaba creant la realitat imitada. Si es mira bé, tots ens apliquem a assemblar-nos al concepte que amics, parents i coneguts tenen de nosaltres. Tots fem l'indi d'una manera o altra.

[…] Ara: jo crec que s'ha d'escollir i militar. Entre la febre estadística i l'estat contemplatiu, el blanc s'inclina gairebé sempre per les columnes numèriques i l'indi gairebé sempre per l'èxtasi. És fatal. El drama sorgeix així que el cervell de l'un fa projectes relacionats amb la suor de l'altre, i alesho-res es planteja la qüestió d'adoptar principis i arrenglerar-se.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 63

Però queda l'estol dels perplexos, dels qui, com jo, deixen l'Amèrica per fer. En el meu cas, vaig renunciar tant a redimir l'indi com a trobar-li totes les gràcies, perquè aviat em va semblar que la cosa més raonable era deixar-lo tal com estava, que ell tot sot ja s'aniria esparpillant, si és que no ha estat una mostela de tota la vida.

Tal com provo d'explicar-ho, els indis americans que he presentat són vistos des de la banda europea inhibitòria, qui sap si amb la ridícula càrrega de suficiència de sentir-me enfilat en un observatori volador. Tinc la convicció que els mexicans m'ho perdonarien, si arribaven a assabentar-se de la meva existència o si em passava pel cap de demanar-los-ho. Són de retorn de moltes coses i tenen altra feina. Entre ells, el problema de l'indi és purament rural i adopta formes simples de divisió per estaments: l'indi deixa de ser-ho quan abandona el camp, passa a viure a ciutat i es vesteix com tothom.

A Mèxic hi ha una colònia catalana nombrosa i activa, que en molts aspectes ha contribuït al desenvolupament del país. Molts dels seus membres fan un admirable esforç d'adaptació, sense que cap d'ells —que jo sàpiga— ho hagi aconseguit del tot. Però això és un parer personal, susceptible de rebre la contradicció immediata amb arguments de pes que, culpa meva o no, no m'han convençut mai. Del que estic segur és de l'enyorament generalitzat i dels solcs que marca l'instint de combatre'l. Perquè la vida sota el signe de la nostàlgia és complicada. Hi ha qui confessa una enyorança a seques i opta per emmusteir-se, ressentit i enemic de la circumstància que li toca, però incapaç de la decisió de sortir-ne. D'altres es giren de cara al retorn i no veuen res més, dauren i arrissen el passat i el converteixen en terra promesa, sovint reinventada; aquests acaben tornant a casa i els serveix de gran consol el fet de no haver de pensar-hi més. I n'hi ha d'altres que adopten una actitud triomfal i no poden amagar una sorprenent vanitat: se senten tan importants, que per l'encert d'acollir-los a ells un país adquireix la categoria d'intocable i es transforma miraculosament en un dels millors de la terra. Qui sap, qui sap… És com si els fes l'efecte que els han convidat a una funció de circ, que els han regalat les entrades i, per tant, tenen l'obligació d'aplaudir caigui qui caigui. No s'adonen que tots som a la pista, que cadascú fa el seu número de la manera que bonament pot i que ja hi ha uns quants trapezistes que s'han estavellat.

Molts catalans de Mèxic s'han enfadat amb mi, per culpa del tema de l'agraïment. Segons aquest estat d'esperit, era deure meu (si tantes ganes tenia d'escriure i d'embolicar-me) contar altres coses que també sé del cert, relatives al progrés del país on m'havia refugiat: parlar de ciment armat i d'autopistes asfaltades, de belles avingudes i d'edificis alts i luxosos i, sobretot, d'una gent lliure i abnegada que millora de pressa i fa el que pot, encara

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 64

que l'evolució prengui de vegades formes enganyadores. Jo, o no ho he vist tan clar, o m'he sentit atret pel pintoresquisme, limitacions que els meus detractors diuen que m'haurien de fer abaixar la mirada, de tan avergonyit.

Però tornem al tema de l'agraïment. Ja que els homes hem de viure en un lloc o altre —això és un fet— i que cada indret té més d'un aspecte, només faltaria que la reconeixença ens obligués a obrir i a tancar els ulls, ara sí, ara no, segons els alts i baixos de la desfilada. Que unes coses interessin més i altres no tant depèn de crides íntimes, i si fos cert que així que un país ens obre les portes ens haguéssim d'estovar, la literatura de viatges rebria un cop mortal. A Barcelona hi viuen uns quants mexicans, correctes i discrets, que ja s'ha vist que no donen cap molèstia. No se m'acudirà mai d'esperar que han d'escriure a casa seva o als seus diaris i revistes afirmant que el Tibidabo els té fascinats o que els catalans som una gent estupenda. Trobo de tot cor que l'hospitalitat no cal pagar-la així. Gairebé al contrari: si de debò ens poguessin ajudar a aclarir què ens passa, de quin peu coixegem, ens farien un gran servei. L'autosatisfacció i la badoqueria ja creixen pel seu compte i no necessiten el reforç dels forasters.

Albert Manent

LA LITERATURA CATALANA A L'EXILI

Cronistes i novel·listes, com Antoni Rovira i Virgili, Agustí Bartra, Xavier Benguerel o Manuel Valldeperes aixecaren acta en llurs obres del desastre de la primeria del 1939, quan centenars de milers de catalans i de refugiats d'altres indrets d'Espanya s'adeleraven per arribar a la frontera francesa. L'òptica dels catalans esdevenia messiànica: ells s'enduien Catalunya. Però més enllà de les hipèrboles i de les declaracions absolutes, és incontestable, com ha observat Joan Fuster, que «la llista dels qui emigraren inclou gent de totes les generacions i de totes les tendències» [...]. Davant l'allau d'emigrats, corol·lari de la tràgica derrota de Catalunya, els antics residents que mantenien la catalanitat, i que no eren ja *indianos,* ben peixats, sense bitllet de retorn, es demanaren tot seguit què calia fer. Una enquesta de la revista *Catalunya* del febrer del 1939 entre els «notables» de la comunitat catalana de la República Argentina, després de comparar novament la desfeta amb les del 1640 i del 1714, conclou que la revista s'ha de convertir en tribuna lliure per als escriptors desemparats, errants, i que l'essencial és mantenir la llengua. En un altre reportatge-enquesta a Mèxic hom interroga tres antics

Albert Manent, *La literatura catalana a l'exili*, Barcelona, Curial, 1976, 15-29.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 65

residents i un arribat de nou de cara a possibles sortides de treball: indústria tèxtil i construcció, sobretot. En general, l'avinença entre els residents de molts anys i els emigrats polítics —bé que a Mèxic força dels primers eren socis del Centro Español i no de l'Orfeó Català— revitalitzà bona part dels centres catalans de la diàspora, alguns dels quals, com el mexicà, llanguien. Hi havia d'antuvi un recel: els fugitius d'Espanya eren «hordas rojas», però els catalans d'Amèrica s'adonaren aviat que els exiliats que arribaven eren gent «honrada, culta i educada. Passaren dies, setmanes —comenta Víctor Colomer— i mesos i no hi va haver robatoris, crims ni assalts de bancs. La sorpresa anà creixent en veure que no hi havia borratxeres ni baralles». Nogensmenys, l'hostilitat persistí en l'ànim de certs potentats, per exemple els qui vivien a l'Argentina —no tots, evidentment—, que per llur esperit dretà prenien distàncies escèptiques.

El fet que, almenys en els països de més tradició, molts catalans reeixissin a fer-se una posició o a guanyar-se la vida, estimulà catalans de França per mirar d'afincar-s'hi. Josep Maria Poblet i Carles Sala feren un primer balanç de l'estada a Amèrica, tot just arribats a Perpinyà el 1946, i assenyalen Mèxic i Veneçuela com els països amb més possibilitats d'èxit econòmic per als nouvinguts i pensen que els emigrats polítics difícilment s'assimilaran.

En unes esplèndides cròniques des de França, enviades a «Catalunya» de Buenos Aires sota el títol genèric de *La vida literària de Catalunya,* Domènec Guansé, glossant l'ambient dels primers mesos d'exili entre els nuclis catalans de Tolosa, París o Roissy-en-Brie, es preguntava si eren més dissortats els escriptors exiliats o els qui havien romàs als Països Catalans. Com a bon hamletià presentava el risc: haver de renunciar al propi idioma, per raons *pro pane lucrando*. [...]

Un exemple només: Riera Llorca féu de cambrer a la República Dominicana. Però l'aurèola dels escriptors significava llur condició de dipositaris de la llengua no malmesa i lliure, per dir-ho solemnement com Agustí Cabruja: «Catalunya sobrevivint-se en el seu verb, és a dir, en la seva divina raó d'ésser». Els exiliats, ens explica Riera Llorca, escrivien perquè «eren els conservadors lliures, únics, del català literari. El temps i el públic farien, un dia, la tria».

Convé subratllar que per a un intel·lectual català el desastre del 1939 seria molt superior que el de qualsevol altre expatriat: sense biblioteca, sense tribunes normals d'expressió, amb un públic hipotètic, exclusivament de refugiats, no devia ésser gaire afalagador l'exercici de la vocació *d'homme de lettres.* Els esperonava, sens dubte, la confiança que el naufragi —tan inhumà, tan injust, tan tràgic, per a la majoria un capítol de la literatura de l'absurd— fóra passatger. Però els fats han permès un llarguíssim exili... Manuel Andújar marca encertadament el doble desarrelament de l'escriptor

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 66

català, més indefens amb la ploma que el de llengua castellana: «En la emigración política, el catalán consciente de su personalidad vése obligado a cultivar una doble vida. La de su mera subsistencia como individuo y la de aquella —tangente a lo externo y cotidiano— en que ha de afirmar su ser a través de una continuidad espiritual que finca en el habla su eje y su llama. Para los intelectuales, la lengua materna —tanto en América como en Francia— queda inutilizada como instrumento de trabajo remunerador, desaparece asimismo el amplio y habitual núcleo de los lectores que permiten ediciones de gran publico. Carecen de oportunidad y estímulos, en grado angustioso». Vicente Llorens corrobora la tesi d'Andújar: «Los escritores catalanes en el destierro se encontraron en una situación poco favorable para el cultivo de su idioma», per treure'n la conseqüència exagerada que la producció d'aquells no estrictament política o literària, fos majoritàriament en castellà.

En una revista de Madrid, el 1970, vaig reblar aquest doble *handicap* dels nostres escriptors: «El esfuerzo y la adaptación de los emigrados catalanes tuvo que ser mucho mayor que los de habla castellana, quienes, si se instalaban en América, encontraban la misma lengua y unas plataformas culturales ya sólidas: editoriales, periódicos, revistas, instituciones. La tarea de los catalanes tuvo que ser ardua y partir casi de cero, aunque desde principios de siglo existían ya centros de emigrados en América y Francia y algunas revistas como *Germanor*, de Chile, y *Ressorgiment* de Buenos Aires». I Joan Fuster ha proclamat recentment «la resolució i la tenacitat que els escriptors refugiats posaren a continuar la seva obra en català».

Un altre factor negatiu per als escriptors de la diàspora fou la Segona Guerra Mundial i la incomunicació forçada entre Europa i Amèrica. Rafael Tasis, que ho patí, recordava que durant l'ocupació alemanya «viure no ha estat pas una tasca tan fàcil com pot semblar als que respiren a ple pulmó l'aire lliure d'Amèrica», però afegeix: «Si bé en general els escriptors s'han vist privats de la normal satisfacció de veure impresa llur producció —es refereix, és clar, als de França—, no han deixat d'escriure en català, fidels a una llei espiritual que era la raó suprema de llur exili». No tots els parers intel·lectuals concordarien amb el que Tasis dóna gairebé com un axioma. Uns no exerciren més com a tals, uns altres s'integraren en altres cultures i uns tercers no publicaren fins al retorn o fins que l'exili esdevingué voluntari. La ruda franquesa de Mercè Rodoreda en una entrevista del 1972 és ben explícita: «Durant l'exili no vaig escriure res perquè altra feina tenia per sobreviure. Escriure en català, a l'estranger, és voler que floreixin flors al Pol Nord. I és que es necessita molta pau per a poder escriure. Això no vol dir que els escriptors no puguin parlar de les èpoques tristes i dramàtiques».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 67

Cal convenir que per damunt de tot —qualitat literària, nombre de llibres i de lectors, xifra de tiratges— allò que justifica sobretot els escriptors d'exili, almenys durant una dècada, és l'esforç perquè la continuïtat literària no es trenqués i la llengua tingués un tornaveu públic fora de la pàtria. Al silenci, obligat i vexant, de dins, responien amb el lema de la continuïtat de la llengua i de la literatura a l'emigració. Aquest orgull legítim explicaria certes actituds de principi, tancades, com la de Navarro i Costabella, que posa en quarantena commemoracions i edicions de l'interior i que s'aïra contra els qui ignoren «que la literatura catalana s'ha mantingut activa i eficient fora de les fronteres de Catalunya des de l'any 1939 i que, per tant, mai no pot renéixer allò que no ha deixat mai d'existir».

De bon principi és palesa la preocupació per la llengua que parlaran els fills dels emigrats. Amb motiu de la creació, a Mèxic el 1939, d'un Comité Técnico de Ayuda a los Españoles, la mestra Joana Just, muller d'Abelard Fàbrega, dirigent del Sindicat de Mestres de Catalunya, demana que hom tingui en compte de cara a les institucions que se'n derivin, el «fet diferencial», més que més quan la llengua era perseguida a Catalunya.

Agustí Cabruja, en un article més aviat agre, fruit d'un empirisme evident, fueteja els pares que deixen que els fills «per la influència de l'ambient» parlin en castellà. I els retreu el contrasentit que suposa aquesta actitud amb les vexacions que han hagut de passar els grans en exiliar-se per servir un ideal. El 1946 Ramon Escarrà defensava la necessitat d'una escola catalana, igual a la que tenen a l'Argentina d'altres colònies forasteres.

La lenta descatalanització lingüística s'estenia a totes les generacions, que es trobaven descapitalitzades per la manca d'espectacles i de lectures, perquè sovint *no* trobaven llibres a l'abast, elementals. És una queixa formulada per P. Garriga, resident a Marsella, i lector de *Quaderns* de Perpinyà: «falten gramàtiques catalanes». Immediatament hom anuncià un compendi gramatical de Pompeu Fabra, a cura de Cultura Catalana de París, i el benemèrit editor B. Costa-Amic prometé la imminència de la reedició de dues obretes també de Fabra.

La Nostra Revista es convertí en la tribuna que cridà més l'alerta sobre el problema, en general, de la descatalanització. Al número 1 el mateix director, Avel·lí Artís, es planyia de l'afebliment de la catalanitat des de la primera generació; era reticent amb els matrimonis de llengua mixta i fixava, amb una ironia inicial, una mena de normativa crítica; «El català corrent […] creu que compleix com cal ballant sardanes, cantant en un orfeó, llegint l'òrgan de la cleda a la qual està adscrit i posant-se de tant en tant a la solapa del gec l'ensenya o un bocí de cinta amb les quatre barres, la qual cosa representa per a ell tota una patent de pairalisme. […] L'autèntic sentiment nacional, acarat sempre al futur, no es deixa atuir per la malenconia

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 68

de les hores endarrerides ni admet la funció de receptacle de sospirs. S'enfronta als problemes autèntics que afecten la Catalunya de tostemps i renuncia al cultiu de l'anècdota, en la qual tan entesos són els que només es preocupen del dia d'avui».

En un article més aviat utòpic, futurista, Francesc Trabal —som al 1946— insistiria en l'escolarització, referint-se també als vells residents: «El nostre govern tindrà l'obligació de donar educació catalana a tots els fills de catalans d'Amèrica».

Rafael Tasis, tan amatent a les «palpitacions de cada temps», sentia la mateixa inquietud que Artís i demanava la creació de fogars de cultura. Per a ell els casals resulten insuficients: calia establir tot un pla i fornir les biblioteques universitàries d'arreu.

Vicenç Riera Llorca, al seu torn, lamentava la deixadesa familiar que fomentava la descatalanització i vota també per les escoles catalanes, puix que, almenys a Mèxic, fóra fàcil de crear-ne una i, entre sentenciós i humorista, comenta: «I fóra bo que si algun dia tornem a casa, els exiliats falangistes que aleshores es refugiïn a Amèrica, hi trobin pertot escoles catalanes que els facin present, en el seu exili, com n'és de viu allò que ells han volgut vanament matar».

El mateix fil problemàtic fou represès a *Pont Blau*. Hom el diversifica i matisa: d'una banda, la continuïtat de la llengua en els fills i, de l'altra, la formació cultural i nacional dels joves catalans. Una carta de Barcelona havia dit que la nova generació no reia, i un editorial de la revista critica que hom no es preocupi que els joves «acabin perdent la noció de catalanitat». Mentrestant han passat quinze anys i els joves han crescut a l'exili i els més conscients i activistes demanen un lloc de responsabilitat en el moviment catalanista. Un exponent més serà el manifest conjunt de la Federació Nacional d'Estudiants de Catalunya i de la Joventut Catalana d'Amèrica, condemnant la castellanització sistemàtica de Catalunya, contra la qual oposen consignes de recatalanització. Un tema concomitant serà el de les diferències de criteri o d'acció entre les generacions. Tanmateix, l'exili dóna algun nucli estructurat i combatiu dels nascuts i criats a Amèrica, així el Grup Joventut Catalana de Buenos Aires, «que demostra un afany persistent de servir la nostra causa».

Tot amb tot, és una llei biològica que a la tercera generació —si no s'esdevé abans— els que duen cognom i són de llinatge català acabin per integrar-se al país on vingueren els avis o els pares, i això és determinantment una força d'assimilació, descomptades poquíssimes excepcions.

D'ací el valor de sinceritat testimonial i de veritat gairebé axiomàtica amb què cal acollir unes paraules de Teresa Pàmies a l'enquesta, ja citada, de *Presència*: «Mai no es comprendrà l'esforç que han fet els exiliats per conservar els fills per Catalunya».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 69

MARIA CAMPILLO

L'EXPERIÈNCIA DE L'EXILI I LA PROSA

La noció de literatura de l'exili, que deriva, com la de la guerra, d'una periodització articulada sobre el component històric, no representa per ella mateixa una unitat de sentit estètic. Però determina, en canvi, una irregularitat cultural que modifica completament les condicions de l'activitat literària i del mercat. Les conseqüències d'aquesta irregularitat van ser descrites en el que, per ara, és l'únic compendi sistemàtic, completat en una altra edició més recent, de l'activitat literària a l'exili: *La literatura catalana a l'exili* (1976), d'Albert Manent, catàleg i estudi de la producció editorial en els seus diversos àmbits i gèneres i de les condicions sociològiques en què es va produir. [...]

La posició en què les circumstàncies històriques situen els escriptors catalans exiliats (no només desterrats sinó desposseïts de qualsevol referent que faci possible l'ús regular de la seva funció) configura el tractament literari del tema de l'exili en la producció narrativa. No és estrany, en conseqüència, que, per sobre de la figuració homèrica arquetípica del viatger, s'hi superposi la condició bíblica dels mancats de pàtria, de poble dispers sense possibilitats de retorn a un lloc i a un temps definitivament perduts i irrecuperables. Així, els aspectes que formen l'exili com a tema literari (el viatger a l'atzar, el destí incert, la sortida a l'aventura, etc.) queden connotats no tan sols pel signe imperatiu que caracteritza l'exili polític, sinó també per les marques del viatge sense retorn.

El caràcter de desposseït intervé, doncs, en la formulació literària d'una realitat històrica, l'exili, i molt especialment l'exili americà. I això, si bé no proporciona ni pot proporcionar, com dèiem, un patró literari únic, genera, en canvi, una temàtica distintiva sobre la qual s'opera des de diferents models estètics. Una temàtica que es nodreix d'alguns motius arquetípics: el viatge cap a allò desconegut, l'atracció/repulsió per l'exòtic, l'alteritat derivada de «la diferència», la nostàlgia del passat i de la terra d'origen, l'estrangeritat o la pèrdua de la identitat pròpia. Tot això és present, en diversos graus i amb ingredients variables, en la narrativa de Vicenç Riera Llorca, d'Avel·lí Artís-Gener, de Pere Calders, de C. A. Jordana, de Lluís Ferran de Pol, de Ramon Vinyes i d'altres. I, naturalment, hi és des de diferents formes d'escriptura, des de la narrativa testimonial fins al realisme màgic passant pel psicologisme.

Maria Campillo, «L'experiència de l'exili i la prosa», dins Glòria Bordons i Jaume Subirana (ed.), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, UOC, 1999, 210-216.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 70

Però allò que presideix aquests motius, que els origina o que els converteix en vehiculants, és la presència del conflicte dels personatges situats en una realitat estranya, a la qual no poden acarar-se perquè no tenen les condicions, els mitjans o, sovint, la voluntat de fer-ho. Una realitat que no poden controlar i que acaba per destruir-los. Així, en la narrativa de l'exili americà, el xoc o la sorpresa dels protagonistes, gairebé sempre exiliats, davant realitats noves i desconcertants, es converteixen aviat en una lluita aferrissada per la supervivència física i moral en un medi progressivament hostil per on pul·lulen altres personatges, com ells, en dissolució. I això perquè les moltes incerteses, i la del retorn no és la menor, formen uns tipus literaris (parlem ara de tipus literaris, no pas dels seus creadors) que, proclamant-se catalans, esdevenen més que mai d'enlloc. Personatges que encarnen les moltes cares del desposseït, clarament incapaços d'enfrontar-se a una terra que perceben capaç d'engolir-los. I per als quals la inadequació genera la renúncia, la diferència esdevé estrangeritat sense remei i els problemes referibles a l'estranyament o a la nostàlgia es resolen en declarades qüestions d'identitat.

És clar que la inadequació al medi i el problemàtic retorn a l'origen perdut són literaturitzats, també, de forma més benigna, però el cas és que, en la literatura de l'exili, la voluntat d'explicar, sovint a través d'«històries d'expatriats», fracassos individuals que són conseqüència i representació del fracàs col·lectiu, fa necessària la recurrència temàtica a una imatge que prové de l'imaginari mític: l'Amèrica misteriosa, atàvica, selvàtica o tel·lúrica. Un mite que permet caracteritzar el conflicte de l'exiliat a través d'una impossible lluita individual contra una terra invencible i destructora: l'Amèrica fetillera dels relats d'indianos, la devoradora d'homes. Una imatge que fa desaparèixer, en la literatura, el context real de l'hospitalitat i de l'esperança (i de moltes adaptacions), i que transforma, també, l'antic mite de l'Amèrica de l'or en allò que Ramon Vinyes defineix com «l'Amèrica de la pobresa i de l'impossible retorn».

No falten, tampoc, algunes narracions on el contrast cultural proporciona la base per a la recreació d'un món que resulta atractiu, precisament, per l'exotisme que traspua. És des d'aquesta òptica i des d'una curiositat prou objectiva (d'observador no implicat) que Jordana escriu la novel·leta *El Rusio i el Pelao* (Santiago de Xile, 1950), en la qual es lliura plenament a la «descripció de la diferència» mitjançant la creació de personatges inspirats en la gent que l'envolta i els seus costums, hàbits i usos lingüístics. L'anàlisi de les relacions fraternals i familiars dels dos nois «rotitos» que s'ofereix és feta des de la simpatia i la benevolència (no des de la denúncia: el contrast amb la pel·lícula *Los olvidados*, filmada per Buñuel el mateix any, és evident), però també des del desplaçament. Perquè si bé l'exòtic rep un tracta-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 71

ment de contrapunt suggestiu, no deixa de ser mai l'exòtic, és a dir, allò que hom no comparteix encara que «s'hi trobi».

Aquest aspecte s'evidencia de forma nuclear en *El món de Joan Ferrer* (no publicada fins el 1971), una novel·la tècnicament molt ambiciosa que vol ser, entre d'altres coses, el balanç d'una vida reconstruïda i redefinida des de l'exili. El problema de l'adaptació del protagonista, contrafigura del mateix autor, prové del xoc entre dues realitats prou contrastades per provocar la renúncia a la participació en qualsevol «món» que no sigui el que hom és capaç de crear-se com a recer de supervivència moral. [...]

La visió «contrastiva» del món americà que proporciona Jordana, basada en l'observació des d'un punt de vista europeu, és amplificada i potenciada, des d'un altre registre literari, en la producció de tema mexicà de Pere Calders. Com l'autor ha manifestat a propòsit de la seva narrativa curta, l'espai americà és l'escenari on troba que l'ambigüitat i la irresolució que caracteritzen el comportament humà universal es donen en un grau més elevat. Però és també, per la seva configuració idiosincràtica, l'espai que permet la fabulació sobre d'altres formes possibles de regulació de l'existència individual o social, ni que sigui per produir la reflexió sobre l'absurd de qualsevol d'elles.

I és, precisament, a partir d'aquestes potencialitats de fabulació, bastides per un escenari juxtaposat al mite, que Avel·lí Artís-Gener crea *Paraules d'Opoton el Vell* (1968), una mena de «Crónica de Indias» a la inversa. En aquesta novel·la, el contacte entre el Nou Món i el Vell es remet a un origen fictici, mitjançant uns suposats papers redactats al segle XVI per Opoton, un aventurer i cronista asteca que va participar, figura, en el descobriment de la Península Ibèrica (i, doncs, del continent europeu). Reflexió intel·ligent sobre el centrisme dels universos culturals, paròdia del «descobriment» (mal anomenat així, segons el manuscrit pretextual, ja que «res no estava tapat i ves d'on sortíem amb descobrir») i crítica intencionada de la història, aquesta faula dels indis, astorats davant els costums primitius dels homes pàl·lids, proporciona una altra visió del contrast entre civilitzacions, basada en un higiènic canvi de punt de vista.

Sigui com sigui, aquesta Amèrica, imaginada literàriament amb unes formes de seducció complexes, apareix sovint inabordable en la literatura sobre l'exili. L'espai del misteri i de l'ambigüitat que vèiem ara en parlar de la narrativa curta de Pere Calders resulta, també, l'espai de la supervivència difícil o impossible. El mateix autor, a *L'ombra de l'atzavara* (1964), recrea la col·lisió entre mentalitats i formes de vida a través d'un personatge, un exiliat que es troba, com indica el títol, a l'ombra acollidora i malèfica de Mèxic. És aquesta una història de fracàs i és, alhora, la història d'una impotència: la d'assimilar sense reserves una realitat imposada contra la pròpia voluntat.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 72

La conseqüència d'estrangeritat i el conflicte entre cultures i mentalitats apareixen, també, a *Les dues funcions del circ* (1966), d'Artís-Gener, una novel·la tècnicament molt diferent de la de Calders, però que coincideix en el tractament de la dualitat cultural. Narra l'aventura de dos germans exiliats que van a parar a la Martinica. A causa de l'ambigua atracció destil·lada per l'illa i els seus habitants, i d'una sèrie d'esdeveniments fortuïts que ells no controlen, una situació que havia de ser transitòria es perllonga i els protagonistes passen a formar part, inconscientment, d'una xarxa d'interessos externs que desconeixen i que portaran un d'ells a la mort. [...] Així, com a *L'ombra de l'atzavara*, la supervivència i la identitat resulten difícils dintre d'uns codis d'actuació considerats «aliens» perquè són diferents dels «apresos» o dels «triats». Les dues novel·les operen, a més, sobre la «devoració» com a imatge per a representar l'anul·lació de l'individu (el país se'ls «menja», els «mastega» o els «rosega»).

L'improbable retorn es caracteritza, a més, a *Les dues funcions del circ*, a través del poder del tròpic, que encisa, subjuga i empresona fins a anul·lar la capacitat per a menar la pròpia vida. Amb aquest motiu, la impossibilitat de fugir del destí tropical, ens aproximem a un últim estadi en la gradació del tema de la pèrdua d'identitat: el de la dissolució dels personatges en el primitiu, una forma del desencaix home-entorn que trobem, també, en Riera Llorca, Ramon Vinyes o Lluís Ferran de Pol.

En efecte, el desig de fugida té una realització molt difícil per als protagonistes de *Tots tres surten per l'Ozama* (Mèxic, 1946), de Riera Llorca, una novel·la que presenta, amb tècniques objectives, els esforços per sobreviure de tres exiliats que van a parar a la República Dominicana. El món físic de l'illa, la naturalesa, la terra i l'aigua (una forma d'evasió que sovint representa la mort) xuclen com un imant els personatges, que es troben al bell mig de dos pols poderosos: la selva i el mar. [...]

Com són engolits, transformats o perduts els personatges dels contes de Ramon Vinyes (*A la boca dels núvols*, Mèxic, 1946), que proporciona una visió d'Amèrica esplèndida i barroca, d'una grandesa ambigua i contradictòria que inclou l'excés, la desmesura i la màgia, dins una tendència propera a Gabriel García Márquez. Un espai que representa, per als personatges que hi pul·lulen (entre ells, els «molts catalans que van a Amèrica i que són les víctimes d'Amèrica») el punt inflexió vital, de la mutació o de la perdició. L'escriptor colombià, sorgit d'«El Grupo de Barranquilla» creat al voltant de Vinyes, l'immortalitzà en el personatge «un sabio catalán» de *Cien años de soledad*.

I és, precisament, sobre el punt d'inflexió vital que Ferran de Pol opera en la narrativa d'exili, la novel·la *Érem quatre* (1960) o alguns dels relats inclosos a *La ciutat i el tròpic* (1956), caracteritzats per la presència permanent

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 73

de la dualitat entre ordre natural i ordre humà. Un d'ells, «Naufragis», presenta el procés de dissolució del protagonista (un exiliat) dins un medi ofegador, que posa de manifest tot el que hi ha de caòtic i de tràgic en la condició humana i que destrueix (o substitueix, en una mena de restabliment dels orígens) tots els esforços de l'home per allunyar-se de les dependències naturals i constituir-se en un ésser aproximadament lliure. El relat, una reflexió sobre la pèrdua de la identitat i la impossibilitat de recuperar-la, remet també de manera exacta a una consideració feta per Ramon Vinyes: «Hi ha un moment, en moltes vides, que és el moment de la follia. El que recula a temps se'n salva. El que s'hi atura es perd».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 74

TEMPS DE RESISTÈNCIA. NEOREALISME I EXISTENCIALISME

Enric Bou

El resultat de la Guerra Civil fou funest per a Catalunya, i va tenir un impacte decisiu i molt negatiu per a la literatura: escriptors dispersats a l'exili, situació de clandestinitat a l'interior, impossibilitat de publicar en català. El moment d'esplendor iniciat a finals del segle xix i viscut fins gairebé el final del conflicte bèl·lic quedà estroncat de soca-rel. Hi ha una data evident per a la periodització i significativa en la dinàmica històrica, l'any 1939 (Molas 1995a, 1995b). La literatura del període, tots els autors i llurs obres, l'aventura personal, els textos, el silenci, la censura i la repressió, i després l'anàlisi que n'han fet els historiadors i crítics, reflecteixen d'una manera o altra l'impacte de la guerra. Molts d'ells (escriptors i crítics), a més, participen molt directament en els intents de supervivència i adopten, en els primers anys, el paper de símbols. L'estatus de l'escriptor, doncs, torna a canviar per assumir una imprevista figura de senyera per plantejar la supervivència en el present i servir de referent per a les noves generacions. Aquesta situació perviurà fins a finals dels anys seixanta, quan es produirà una convulsió de grans dimensions, que modificarà (o superarà) els plantejaments resistencialistes que dominaren l'activitat literària entre 1940 i 1959, dates que emmarquen el període després de la fi de la Guerra Civil i de la mort de Carles Riba, respectivament.

La desfeta fou de dimensions descomunals i significà l'ensorrada dels fonaments d'un món que havia inspirat la Revolució Industrial. Els plantejaments de finals del segle xix i de la primeria del segle xx, d'ajornament i de modernització per assolir el nivell de les cultures europees veïnes, que havia caracteritzat l'acció del Modernisme, Noucentisme o les avantguardes, queden definitivament estroncats. Els diversos processos de redreçament experimenten una ruptura traumàtica que no serà superada fins molts anys més tard. La literatura catalana a l'exili o la lenta represa editorial són capítols importants en la història d'aquest període. El fenomen que

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 75

s'havia viscut per primer cop amb les avantguardes —la ràpida difusió de la nova estètica arreu d'Europa— serà el mot d'ordre quan els joves escriptors dels anys cinquanta i seixanta inicïin l'activitat literària. Les defenses blindades de la dictadura franquista van aconseguir frenar la força de les idees existencialistes o de l'anomenat «realisme social», i, més tard, del moviment «pop». L'eclosió d'aquests fenòmens a Catalunya es retarda uns anys, però no dècades, i el camí de la crisi de la modernitat, la Guerra Civil, i la transformació des de la resistència a la vocació cosmopolita entre 1940 i 1990, és molt més ràpid del que sembla. Les seqüeles de la desfeta impliquen un canvi radical en la història de la literatura catalana per molt diverses raons, que van del genocidi cultural dels catalans —inclòs l'exili— fins a les condicions repressives exercides sobre la literatura a tot l'Estat espanyol.

En l'estudi d'aquest període hi ha una primera operació que afecta la fixació d'una cronologia operativa, que sigui significativa pel que fa al context polític i social, però que també tingui un sentit pel que fa a l'activitat literària. El problema és que, com més ens atansem al present, més curts són els talls cronològics i menys sentit tenen. Amb tot, podem distingir dues subdivisions. Entre el 1939 i el 1959 es viu en la més pura autarquia i la literatura es realitza de forma predominantment clandestina. A partir del 1953 es viu l'inici de la recuperació pública d'un terreny d'actuació, si més no pel que fa al conreu de la literatura culta, amb la convocatòria de premis literaris, la creació de noves editorials, el sorgiment de nous escriptors, etc. Evidentment, l'evolució cultural va a remolc dels esdeveniments polítics que condicionen l'estabilització del règim polític. El 1959, amb la mort de Carles Riba, que coincideix casualment amb un pla d'estabilització i amb un signe, tímid encara, d'obertura per part d'una dictadura rància, marca un altre fenomen significatiu, perquè es passa d'un resistencialisme d'expressió quasi clandestina i d'alt component simbòlic a un altre que intenta d'abastar un major nombre de lectors i que es formalitza per vies com el realisme. En el primer moment es produïren unes condicions en les quals el gènere predominant era la poesia; en el segon es genera una actitud encara lluny de la normalització, però menys insegura, més estable, que intenta d'abastar un major nombre de lectors i fins assaja de crear un moviment cultural d'un espectre força ampli, entorn del realisme. Després del 1975, fins a l'actualitat, hi ha un canvi evident de les condicions de difusió de la cultura catalana (desaparició de la censura, augment del mercat i professionalització de l'escriptor, ensenyament en català, etc.), però moltes coses ja havien canviat abans d'aquella data. La historiografia cultural i els estudis literaris han proposat segmentacions diverses dels anys de la postguerra des de perspectives estètiques i sociològiques. És destacable que moltes d'aquestes rúbriques són de caràcter metafòric —simbolista en definitiva— i

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 76

mostren, també, el caràcter militant i resistencialista de la crítica. Uns autors divideixen la postguerra en tres etapes: «la negra nit» (1939-1953), «la ginesta floreix» (1954-1966) i «d'un país que ja anem fent» (a partir de 1966) [Colomer *et al.* 1978]. En una altra versió es defineixen quatre etapes: «l'hora zero» (1939-1945), l'autorització d'edicions en català (1946-1959), l'expansió i consolidació (1960-1968) i «els setanta» (1967-1977) [Guardiola 1980]. Faulí (1973) a «Trenta anys de literatura catalana» optà per la divisió del període a partir de les dècades: 40 (silenci), 50 (redreçament) i 60 (expansió). Molas (1966) distingí dues etapes: 1939-1959 i 1959-1966. En una altra proposta Bou (1978) estableix una periodització en quatre fases: el temps de silenci (1939-1952), l'etapa d'allunyament de la realitat (1953-1957), l'època del realisme estricte (1958-1965) i l'etapa de la internacionalització de la cultura catalana (1966-1976), en la qual es fa més important l'esforç d'investigació tècnica i formal. La historiografia literària de la postguerra va parar atenció a la clandestinitat, considerada com a «replegament defensiu» (Manent 1969, 1984). Molas (1978) subratllava la necessitat de salvar la llengua, recuperar el prestigi social i cultural i salvar les institucions més rellevants.

Un dels aspectes més estudiats —en la frontera amb la literatura estricta, malgrat que s'hi relaciona directament, i encara més en aquest període de repressió— ha estat el tractament de la llengua. Molts estudis analitzen la transformació de la realitat cultural catalana (Benet 1973, ampliat a Benet 1995), l'impacte de la repressió (Solé 1985, ampliat a Solé i Villaroya 1993) i la persecució lingüística (Ferrer, F. 1985). Una visió de conjunt del període, a partir d'articles aïllats publicats a *Tele/eXprés* (Faulí 1981), és complementada amb altres estudis generals (Castellanos 1977; Fabre *et al.* 1978). Josep Faulí ha estudiat diversos aspectes de la cultura literària catalana a la frontera entre periodisme i literatura; el resultat són alguns utilíssims volums, amb caràcter de catàleg, sobre els premis literaris (Faulí 1983), les revistes culturals, amb un èmfasi especial en *Tele/Estel, Arreu, Oriflama, Canigó* i *Presència* (Faulí 1987, 1995) i sobre els Jocs Florals de l'exili (Faulí 2002). L'última contribució d'aquest crític és un panorama general de la situació de la premsa (Faulí 2006) que es complementa amb estudis d'altres autors sobre la recuperació de l'edició (Manent i Crexell 1989), l'anàlisi d'editorials específiques com la Selecta (Molas 1977) o Proa (Camps 2004). Finalment, s'han publicat epistolaris i semblances biogràfiques de l'editor Josep Maria Cruzet (Pla 1970; López Llausàs *et al.* 1974; Subirana 1995a, 1995b; Pla i Cruzet 2003) i de Josep Maria de Casacuberta (Manent 1984; Llanas 2005). Llanas destaca la sòlida formació de Casacuberta com a filòleg, l'impacte en el funcionament de l'editorial Barcino i la influència que va tenir en els erudits catalans i estrangers, així com l'èmfasi que va posar en la salvació d'una tradició medieval i verdagueriana. Un joveníssim Josep Maria Cruzet

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 77

(1903-1962) va fundar l'any 1924, amb Antoni López-Llausàs i Manuel Borràs, la llibreria-editorial Catalònia, una empresa moderna i modèlica. Durant la Guerra Civil, passà a Sant Sebastià, on va dedicar-se al negoci dels llibres. Després de 1939 la Catalònia es convertí en «Casa del Libro». La tenacitat de Cruzet obtingué permís el 1943 per editar en català les *Obres completes* de Jacint Verdaguer (en edició de luxe i amb ortografia prefabriana) i tres volums solts: *L'Atlàntida*, *Canigó* i *Montserrat*. L'epistolari Cruzet-Pla és una crònica apassionant i cruel de les dificultats per editar i escriure en català en aquells anys funestos. Les 463 cartes permeten seguir amb minuciositat el creixement de Selecta, il·lustren també el clima asfixiant de prohibicions i supervisió governativa, de censura implícita i explícita, i el buit a la premsa o les dificultats de trobar un públic, i ens il·lustren sobre la peculiar dinàmica laboral de Josep Pla. El 1946 va crear la col·lecció «Biblioteca Selecta» i el 1948 la «Biblioteca Perenne», destinada als autors catalans més representatius, com Costa i Llobera, Rusiñol, Maragall o Joanot Martorell, del qual publicà el *Tirant lo Blanc* en edició de Martí de Riquer. Més tard va crear la «Biblioteca Excelsa», complementària de l'anterior, i en la qual no només es van reeditar les obres completes d'autors clàssics. La «Biblioteca Selecta» incorpora autors nous, com Jordi Sarsanedas, Josep M. Espinàs, Maria Aurèlia Capmany i Manuel de Pedrolo, entre d'altres (Sarsanedas *et al.* 1958). El 1950 es va crear la «Biblioteca Biogràfica Aedos» i el 1951 la «Biblioteca Selecta Universal», pensada per acollir traduccions, que no reeixí per les normes de la censura. Entre 1951 i 1959, en col·laboració amb Aymà, convocà i publicà els premis de novel·la Joanot Martorell, així com el Víctor Català de narració i el de biografia Aedos, a partir del 1953. L'any 1956 crearen el premi Josep Yxart d'assaig. Un dels editors importants en la represa d'activitats culturals (en espanyol), Josep Janés, que havia publicat poesia en català abans de la guerra i havia fundat la col·lecció «Quaderns literaris», ha estat objecte d'un estudi monogràfic: *Josep Janés. El combat per la cultura* (Hurtley 1986).

També la revista *Destino* ha estat estudiada, parant atenció al joc d'interessos que enfrontava i als canvis ideològics en el grup directiu que van facilitar el sorgiment d'una important revista cultural en espanyol, però que malgrat tot van permetre a molts escriptors escriure i viure, i recuperar el contacte amb el públic lector (Centelles 1976; Geli i Huertas 1990; Cabo 2001). Les relacions entre la cultura en espanyol i català a Catalunya ha estat objecte d'alguns articles i llibres (Molas 1983; Gallén 1987; Riera 1988), però manca encara una anàlisi aprofundida. En l'anàlisi de l'activitat literària clandestina (Colomer 1978; Faulí 1981) s'ha parat atenció a les revistes elitistes com *Ariel* (1946-1951) [*Ariel* 1978; Ribé 1977; Triadú 1978] o més populistes com *Antologia dels fets, les idees i els homes d'Occident* (1947-1948) i *Occident* (1949-1950). Hereva de l'avantguarda fou *Dau al set* (Gimferrer 1965;

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 78

Puig 1977; Cirlot 1986; Puig 1993; *Dau al set* 1998). Signe del canvi fou la iniciativa d'alguns joves universitaris (Comas i Molas, entre d'altres), els quals impulsaren la revista *Curial* (Porter-Moix 1996) i les «antologies poètiques universitàries» (Triadú 1985a; Molas 1986). Els premis literaris van tenir un paper fonamental a la represa, en especial la Festa de Santa Llúcia, perquè van permetre reactivar ni que fos l'aparença d'un mercat literari, com ha demostrat el catàleg de Josep Faulí (2000). També són importants les Festes Fabra, que es van realitzar entre 1968 i 1993 i que han estat estudiades en el volum *25 anys de Festes Fabra* (Isern i Àlvarez 1996).

Després d'unes visions i versions més resistencialistes, amb anàlisis puntuals escrites des de la justificada indignació, de la trinxera estant, o bé en els anys immediatament posteriors a la mort del dictador, en els últims vint anys s'han publicat estudis importants que han permès establir unes línies de caràcter general, fonamentals per a la comprensió de la vida cultural i literària de la postguerra. M. Josep Gallofré ha treballat a fons els arxius de la censura i documentació d'editorials, i el resultat és el dens i exhaustiu volum *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Així ha pogut analitzar la destrucció dels fons editorials i de les llibreries l'any 1939. L'anàlisi del difícil i tortuós procés d'edició dels primers textos en llengua catalana li serveix per demostrar l'existència d'una política lingüística i cultural contra el català específica del franquisme (Gallofré 1991a, 1991b i 1991c). Aquest panorama, més ampli i aprofundit que els estudis anteriors (que eren més parcials i de valor testimonial), ha estat complementat, en part, amb els estudis de Samsó de les activitats literàries durant els anys més durs. Samsó (1994 i 1995) es fixa en la reaparició de l'Orfeó Català, el teatre català i l'edició dels primers llibres i opina que l'any 1947 és el que palesa el fracàs de la resistència política de l'interior i de l'exili. El resultat és una crònica cultural de la ciutat de Barcelona durant el primer franquisme (1939-1951) i d'una part important dels mecanismes de difusió de la literatura a partir de les diverses generacions (en aquest estudi se'n diu «promocions») que conviuen: tertúlies, cenacles, fòrums, revistes, editorials i premis literaris. La visió panoràmica del Principat ha estat complementada amb els estudis de Massot i Muntaner (1977, 1978, 1979, 1990, 1992, 1993, 1996) i de Rosselló Bover (1998) sobre Mallorca i els de diversos autors sobre el País Valencià (Ferrer, E. 1981; Ballester 1992; Cortés 1995; Simbor i Carbó 1993). Ballester ha estudiat els intents de recuperació, amb un útil seguiment de les principals institucions culturals i revistes valencianes, mentre que Cortés estudia amb detall el procés de repressió cultural, entre 1939 i 1951, parant atenció a l'acció degeneradora del regionalisme col·laboracionista, la restricció en l'ús de les llengües i els principals represaliats, i completa l'estudi amb les accions de l'exili interior. Santi Cortés (2006) ha estudiat també un aspecte de la resistència cul-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 79

tural, l'impacte en el procés de recuperació dels cursos de llengua de «Lo Rat Penat» entre 1949 i 1975, així com les revistes clandestines a València (Cortés 1990). Des d'un punt de vista literari, l'estudi de Simbor i Carbó és el més complet; presenta la situació des d'una perspectiva global, pel que fa a gèneres (llevat de la literatura infantil), amb un concepte «d'escriptor valencià» seguint el criteri que ho són els qui ajuden a consolidar amb la seva aportació «el món cultural i literari valencià», i amb breus monografies dedicades als escriptors més importants. Segons aquests autors una fita important en el procés de recuperació en la postguerra a València és l'any 1972. És un estudi «geogràficament parcel·lat» que, malgrat la difícil justificació científica que els mateixos autors reconeixen, té el valor de servir com a visió més de prop d'una realitat cultural i literària que de vegades es mira amb ullera de llarga vista des de les envistes del Principat o les Illes (i a l'inrevés). Malgrat tot es justifica també perquè el circuit literari manté una fesomia i personalitat «força autònomes dins el circuit literari català general» (Simbor i Carbó 1993) i per les peculiaritats dels autors literaris valencians. Altres estudis d'enfocament més local aporten dades sobre la situació d'autors concrets, com per exemple *La postguerra literària a Tarragona,* que dedica estudis a Ramon Comas i Maduell, Josep A. Baixeras i Olga Xirinacs (Escolà *et al.* 2007). En aquest panorama és important el paper de la revista *Serra d'Or* i de l'editorial dels monjos de Montserrat, la qual ha estat estudiada en una monografia sorgida de la mateixa editorial (Altés *et al.* 2005).

En les anàlisis més recents de la cultura literària catalana després de la Guerra Civil conviuen dos criteris difícilment conciliables: els lingüístics (que posen l'èmfasi en l'amenaça a la llengua catalana) i els estrictament literaris (que integren la literatura catalana en el conjunt de literatures europees traumatitzades per *l'estat de postguerra).* Cada cop més es tendeix a centrar-se en les característiques específicament literàries, en els aspectes del sistema que funcionen de manera paral·lela (i no subordinada) al context històric. En els últims anys la tendència ha estat estudiar la literatura catalana en relació amb les grans tendències estètiques que existien a Europa: existencialisme, realisme engatjat, cosmopolitisme (postmodernitat), etc., facilitant així la relació amb els sistemes literaris coetanis. En l'estudi de la literatura catalana del període han conviscut diverses escoles crítiques o maneres d'exercir la crítica, gairebé totes marcades per la influència de Carles Riba. Destaquen, entre altres, Joan Triadú, Joan Fuster, Joan Ferraté i Joaquim Molas (Perpinyà ed. 1994). L'opinió de Triadú fou molt present, crítica i combativa, i fou qualificat d'«obstinat intel·lectual» en la immediata postguerra, quan la literatura catalana es defensava per sobreviure (Manent 1986). Triadú establí noves jerarquies literàries, sobretot mitjançant l'*Antologia de la poesia catalana* (1951), obra de gran ressò, en la qual reivin-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 80

dicava poetes afins als valors del classicisme i mediterranisme, i de l'avantguarda, donant importància a autors llavors menors (Màrius Torres, Salvador Espriu). Riba fou el gran beneficiat davant d'autors com Maragall i Carner (Triadú 1951). El 1965 publicà *Nova antologia de la poesia catalana* sense el to polèmic de la primera. El pròleg d'una antologia anglesa, adaptat al català en el *Panorama de la poesia catalana* (1953), i l'*Antologia de contistes catalans* (1950) contribuïren, així mateix, a la proposta de jerarquització. En els assaigs aplegats a *La literatura catalana i el poble* (1961) i *Llegir com viure* (1963), es manifesta com a crític no erudit que prefereix «un cert eclecticisme ben dominat entre les recerques d'objectivitat i l'anomenada crítica creadora». Seguidor de la línia crítica de Riba, n'esdevé el principal exegeta (Triadú 1954). L'atenció d'aquest crític s'ha fixat en el moment de resistència, i ha reflexionat sobre la situació, els límits i les dificultats de la nostra cultura a partir de qüestions com la literatura i el poble, la llengua col·lectiva i la responsabilitat individual o l'actitud de servei de l'intel·lectual. La biografia d'Agustí Pons (1994) és una útil valoració de la contribució de Triadú a la supervivència de la cultura catalana durant la immediata postguerra.

La importància dels estudis de Joan Fuster es justifica per la quantitat d'informació, l'agudesa de les observacions i dels enfocaments i l'hàbil tècnica expositiva (Iborra 1982; Salvador 1994). Sobresurt l'assaig *Nosaltres, els valencians* (1962), inspirat en el model de la *Notícia de Catalunya* de Vicens Vives, que analitza les insuficiències valencianes, en traça l'evolució històrica i proposa un projecte de reconstrucció col·lectiva. La seva *Literatura catalana contemporània* (Fuster 1972) fou el primer intent rigorós d'anàlisi del conjunt del segle xx, malgrat que provocà alguna reacció negativa contundent (Marfany 1974). Com Fuster mateix afirmà, l'intent era exposar el que havia volgut ser el procés literari, estudiant cada autor de manera aïllada, i quin «residu d'admiració llega al futur». No exactament per influència seva, però sí amb el seu suport, a València s'ha desenvolupat una molt activa reflexió crítica sobre l'estudi de la literatura, en sintonia amb els grans corrents internacionals de teoria de la literatura (que van molt més enllà de la semiòtica estricta), amb els estudis de Vicent Simbor, Vicent Salvador o Ferran Carbó, entre molts altres.

Joaquim Molas s'orientà cap a un estudi filològic i historicista de la literatura medieval. Deixeble de Martí de Riquer (filologia romànica, Universitat de Barcelona) i de Jordi Rubió (literatura catalana, Estudis Universitaris Catalans), es relacionà amb escriptors com Riba, Foix, Oliver i Espriu, els quals l'ajudaren a conèixer en directe la cultura anterior a la Guerra Civil. Introduí una metodologia crítica sociològica i marxista, i fou professor en els Estudis Universitaris Catalans (1961-1972), des del 1969 catedràtic de lite-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 81

ratura catalana a la Universitat Autònoma de Barcelona (1969-1982) i després a la de Barcelona (1983-2003). Dirigí col·leccions com «Antologia Catalana» (1965-1984), «Les millors obres de la literatura catalana» (MOLC, 1978-1984) [Bou 1998], fundà la revista *Els Marges* (1974), dirigí el *Diccionari de la literatura catalana* (1979), que acabà Josep Massot i Muntaner, i els volums VII-XI de la *Història de la literatura catalana* (1986-1988), que completaven l'obra de Martí de Riquer (1964) i Antoni Comas (1972). En aquestes obres s'observa una voluntat de reordenació i sistematització del cànon literari, en especial dels segles XIX i XX. La seva contribució a l'estudi de la literatura catalana es caracteritza per una unitat d'interès, de prioritzar autors, obres i períodes, i una diversitat d'iniciatives a través de l'impuls de col·leccions, la redacció de múltiples pròlegs d'autors consagrats (Espriu, Villalonga, etc.) o joves valors (Porcel, Moix, Gimferrer, etc.). A més, inicià els estudis sobre el Modernisme (continuats per Marfany i Castellanos) i ha replantejat de manera decisiva els estudis sobre el segle XIX, a partir de l'anàlisi de figures clau com Aribau, Verdaguer o Apel·les Mestres i de les antologies que ha editat: *Poesia catalana romàntica* (1966, 1997), *Poesia catalana de la restauració* (1966), *Poesia neoclàssica i romàntica* (1968). L'interès per la literatura d'avantguarda ha produït un volum com *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938* (1983) i l'edició de les *Poesies* (1978) de Joan Salvat-Papasseit. Malgrat la pròpia evolució personal que el va allunyar d'uns plantejaments més rígids dels anys seixanta, la seva influència ha estat decisiva per crear una mena d'estudi i estudiós atent a les dades cronològiques i als elements del sistema cultural i menys preocupat per la reflexió teòrica, la comparatística o el *close reading*, i que va tenir seguidors com Marfany i Castellanos (Bou, Castellanos, Gallén i Gustà ed. 1996). Josep M. Castellet, que col·laborà amb Molas en la defensa d'una estètica realista en els anys seixanta, ha estat director literari d'Edicions 62, amb un pes important en la configuració del mercat literari català, i és autor d'estudis importants i innovadors sobre Salvador Espriu i Josep Pla (Broch 1991; Giner *et al.* 1996; Muñoz 2006).

Joan Ferraté destacà amb el seu primer llibre, *Carles Riba, avui* (1955), dedicat a l'obra de maduresa de Riba. Són imprescindibles els seus llibres d'anàlisi de poesia i de reflexió metacrítica *Teoría del poema* (1957), *La operación de leer* (1962) i *Dinámica de la poesía* (1968), amb estudis dedicats a Carner, Vinyoli i Blai Bonet. Atret per la voluntat de llegir amb tota precisió, i d'interpretar amb la màxima racionalitat, ho fa a partir d'una concepció lingüística formalista, d'inspiració jakobsoniana, identificant els elements rítmics i establint entre ells relacions significatives. Reivindicà i edità Josep Carner (Ferraté 1976), edità i estudià Ausiàs March i recollí en diversos volums els textos dispersos de Gabriel Ferrater. També estudià i traduí poesia grega (Cavafis) i T. S. Eliot.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 82

Un cas a part és el de Xavier Fàbregas (1931-1985), artífex de l'organització moderna dels estudis sobre el teatre català. Després de la mort se li han dedicat monogràfics i simposis (Benach ed. 1988; Gallén *et al.* 1996).

En l'estudi de la literatura catalana produïda durant els inicis de la dictadura es detecta una diferència entre els primers estudis, més «militants», per raó d'haver estat escrits encara sota unes condicions de semiclandestinitat i contra la censura, posant l'èmfasi en els aspectes vindicatius; i els estudis dels últims vint anys, els quals s'han pogut escriure amb l'ús abundant de material d'arxiu i han estat publicats en condicions de llibertat. Poc a poc el victimisme lògic del moment difícil que va viure la cultura catalana ha deixat pas a investigacions fetes des de posicions més crítiques.

BIBLIOGRAFIA

Altés *et al.* 2005: Francesc Xavier Altés, Josep Massot i Muntaner i Josep Faulí, *Cinc-cents anys de Publicacions de l'Abadia de Montserrat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

Ariel 1978: *Ariel. Revista de les arts (1946-1951)*, Barcelona, Proa, 1978. [Facsímil de l'edició de 1946-1951.]

Badiou: Maryse Badiou: <www.fabregas.uab.cat>

Ballester 1992: Josep Ballester, *Temps de quarantena (1939-1959)*, València, Edicions 3i4, 1992.

Benach ed. 1988: Joan Anton Benach (ed.), «Monogràfic Xavier Fàbregas», *Estudis Escènics*, 30 (desembre 1988).

Benet 1973: Josep Benet, *Catalunya sota el règim franquista*, París, Edicions Catalanes de París, 1973.

Benet 1995: Josep Benet, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Bou 1978: Enric Bou, «El premi 'Victor Català'; una aproximació al conte català sota el franquisme», *Els Marges,* 12 (1978), 102-108.

Bou 1998: Enric Bou, «Cànon i canó: perspectives sobre literatura catalana i castellana», *Cànon literari. Ordre i subversió*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1998, 155-194

Bou, Castellanos, Gallén i Gustà ed. 1996: Enric Bou, Jordi Castellanos, Enric Gallén, i Marina Gustà (ed.), *A Joaquim Molas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

Broch 1991: Àlex Broch, «Anàlisi i evolució de l'obra crítica de Josep M. Castellet (1949-1988)», dins Enric Bou i Ramon Pla i Arxé (ed.), *Creació i crítica en la literatura catalana*, Barcelona, Universitat de Barcelona / Fundació Caixa de Catalunya, 1991, 147-168.

Cabo 2001: Isabel de Cabo, *La resistencia cultural bajo el franquismo: en torno a la revista Destino, 1957-1961*, Barcelona, Áltera, 2001.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 83

Camps 2004: Josep Camps i Arbós, «Les Edicions Proa de Perpinyà (1949-1965)», *Els Marges*, 72 (hivern 2004), 45-76.
Castellanos 1977: Jordi Castellanos, «Les lletres catalanes dels anys quaranta», *L'Avenç*, 6 (1977), 28-32.
Centelles 1976: Esther Centelles, «Història de la revista *Destino*», *Cataluña en la época franquista (1939-1975)*, Barcelona, Destino, 1976.
Cirlot 1986: Lourdes Cirlot, *El grupo «Dau al Set»*, Madrid, Cátedra, 1986.
Colomer 1978: Josep M. Colomer, *Els estudiants de Barcelona sota el franquisme*, Barcelona, Curial, 1978.
Colomer *et al.* 1978: Josep M. Colomer, Josep M. Ainaud i Borja de Riquer, *Els anys del franquisme*, Barcelona, Dopesa, 1978.
Cortés 1990: Santi Cortés, «L'aportació valenciana a les revistes literàries clandestines de postguerra: *Esclat*», *Miscel·lània Joan Bastardas*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, 189-202.
Cortés 1995: Santi Cortés, *València sota el règim franquista (1939-1951): instrumentalització, repressió i resistència cultural*, Barcelona / València, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Institut de Filologia Valenciana, 1995.
Cortés 2006: Santi Cortés, *Ensenyament i resistència cultural. Els cursos de Llengua de Lo Rat Penat (1949-1975)*, Paiporta, Denes, 2006.
Dau al set 1998: *Dau al set: el foc d'escampa, Barcelona 1948-1955: exposició del 21 de setembre al 8 de novembre de 1998,* Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1998.
Escolà *et al.* 2007: Josep M. Escolà *et al.*, *La postguerra literària a Tarragona*, Tarragona, Arola editors, 2007.
Fabre *et al.* 1978: Jaume Fabre, Josep M. Huertas i Antoni Ribas, *Vint anys de resistència catalana (1939-1959)*, Barcelona, La Magrana, 1978.
Faulí 1973: Josep Faulí, *Calaix de crític,* Barcelona, Pòrtic, 1973.
Faulí 1981: Josep Faulí, *L'interludi tràgic (1939-1975)*, Barcelona, Edicions 62, 1981.
Faulí 1983: Josep Faulí, *Premis literaris catalans*, Sabadell, Obra Cultural de la Caixa d'Estalvis de Sabadell, 1983.
Faulí 1987: Josep Faulí, *Tele/Estel, Arreu, Oriflama, Canigó i Presència: cinc revistes catalanes entre la dictadura i la transició*, Barcelona, Diputació de Barcelona / Col·legi de Periodistes de Catalunya, 1987.
Faulí 1995: Josep Faulí, *Les revistes culturals en català*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1995.
Faulí 2000: Josep Faulí, *Mig segle de la nit de Santa Llúcia. La Festa de les Lletres Catalanes (1951-2000)*, Barcelona, Òmnium Cultural, 2000.
Faulí 2002: Josep Faulí, *Els Jocs Florals de la llengua catalana a l'exili (1941-1977)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
Faulí 2006: Josep Faulí, *Repertori d'una recuperació: premsa en català 1939-1976*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
Ferraté 1976: Joan Ferraté, «*Poesia* de Josep Carner: Ressenya i vindicació», *Papers sobre Carner*, Barcelona, Empúries, 1994, 47-72.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 84

Ferrer, E. 1981: Enric Ferrer, «La llarga represa (1939-1959)», *Literatura i societat. País Valencià. Segle xx*, València, Edicions 3i4, 1981, 75-91.

Ferrer, F. 1985: Francesc Ferrer i Gironès, *La persecució política de la llengua catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1985.

Fuster 1962: Joan Fuster, *Nosaltres, els valencians*, Barcelona, Edicions 62, 1962.

Fuster 1972: Joan Fuster, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial, 1972.

Gallén 1987: Enric Gallén, «La literatura sota el franquisme: de l'ostracisme a la represa pública», dins *Història de la literatura catalana. Part moderna*, X, Barcelona, Ariel, 1987, 213-241.

Gallén *et al.* 1996: Enric Gallén *et al.*, *Homenatge a Xavier Fàbregas*, *Universitat de Paris-Sorbonne (Centre d'Études Catalanes). 16 de novembre de 1993*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

Gallofré 1991a: Maria Josep Gallofré, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

Gallofré 1991b: Maria Josep Gallofré, «Las "Nuevas normas sobre idiomas regionales" i les traduccions durant els anys cinquanta», *Els Marges*, 44 (setembre 1991), 5-17.

Gallofré 1991c: Maria Josep Gallofré, «La censura franquista davant la llengua», *Miscel·lània Jordi Carbonell-1,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, 277-283.

Geli i Huertas 1990: Carles Geli i J. M. Huertas, *Les tres vides de «Destino»*, Barcelona, Diputació de Barcelona / Col·legi de Periodistes, 1990.

Gimferrer 1965: Pere Gimferrer, «Historia y memoria de *Dau al Set*», *Papeles de Son Armadans*, CVII (marc 1965), LI-LX.

Giner *et al.* 1996: Salvador Giner *et al.*, *Homenatge a Josep M. Castellet*, Barcelona, Edicions 62, 1996.

Guardiola 1980: Carles-Jordi Guardiola, *Per la llengua. Llengua i cultura als Països Catalans 1939-1977*, Barcelona, La Magrana, 1980.

Hurtley 1986: Jacqueline Hurtley, *Josep Janés. El combat per la cultura*, Barcelona, Curial, 1986.

Iborra 1982: Josep Iborra, *Fuster portàtil*, València, Edicions 3i4, 1982.

Isern i Àlvarez 1996: Joan Josep Isern i Susanna Àlvarez, *25 anys de Festes Fabra,* Barcelona, Proa, 1996.

Llanas 2005: Manuel Llanas, «Josep M. de Casacuberta, editor», *L' Avenç*, 306 (octubre 2005), 48-51.

López Llausàs *et al.* 1974: Antoni López Llausàs *et al.*, *Els cinquanta anys de la Llibreria Catalònia: records i impressions,* Barcelona, Selecta, 1974.

Manent 1969: Albert Manent, «Esquema i balanç d'una generació literària: la de 1951», *Literatura catalana en debat*, Barcelona, Selecta, 1969, 99-117.

Manent 1984: Albert Manent, «Josep Maria de Casacuberta i l'editorial Barcino» i «Resistència i recuperació de la cultura catalana durant el franquisme», *Escriptors i editors del Nou-cents*, Barcelona, Curial, 1984, 158-179 i 215-238.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 85

Manent 1986: Albert Manent, «Joan Triadú, un obstinat intel·lectual de la resistència», *El Molí de l'Ombra. Dietari polític i retrats 1946-1975*, Barcelona, Edicions 62, 183-193.

Manent i Crexell 1989: Albert Manent i Joan Crexell, *Bibliografia catalana: cap a la represa (1944-1946)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989.

Marfany 1974: Joan-Lluís Marfany, «Reflexions sobre Modernisme i Noucentisme (a propòsit de *Literatura catalana contemporània* de Joan Fuster)», *Els Marges*, 1 (maig 1974), 49-71.

Marfany 1994: Joan-Lluís Marfany, «Joan Fuster, historiador de la literatura catalana contemporània», *Homenatge a Joan Fuster*, València, Generalitat Valenciana, 1994, 355-364.

Massot 1977: Josep Massot i Muntaner, *Església i societat a la Mallorca del segle XX*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977.

Massot 1978: Josep Massot i Muntaner, *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978.

Massot 1979: Josep Massot i Muntaner, «La represa del llibre català a la postguerra», *Els Marges*, 17 (1979), 82-102.

Massot 1990: Josep Massot i Muntaner, *Els escriptors i la guerra civil a les Illes Balears*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.

Massot 1992: Josep Massot i Muntaner, *Els intel·lectuals mallorquins davant el franquisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.

Massot 1993: Josep Massot i Muntaner, *Llengua, literatura i societat a la Mallorca contemporània*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

Massot 1996: Josep Massot i Muntaner, *El primer franquisme a Mallorca*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

Molas 1966, Joaquim Molas, *La literatura de postguerra*, Barcelona, Rafael Dalmau editor, 1966.

Molas 1977: Joaquim Molas, «La Selecta. Una editorial significativa», *L'Avenç*, 6 (1977), 40-43.

Molas 1978: Joaquim Molas, «Sobre la literatura catalana de postguerra. Notas para un informe crítico», *Cuadernos Guadalimar*, 7 (1978), 5-17.

Molas 1983: Joaquim Molas, «La cultura castellana y la cultura catalana, historia de una relación», dins *Relaciones de las culturas castellana y catalana: encuentro de intelectuales. Sitges, 20-22 diciembre 1981*, Barcelona, Departament de la Presidència de la Generalitat de Catalunya, 1983.

Molas 1986: «Pròleg per a una nova antologia de poetes universitaris», *Antologia poètica universitària. 1985,* Barcelona, Proa, 1986, 7-9. [Recollit a íd., *Obra crítica II*, 444-446.]

Molas 1995a: Joaquim Molas, «1939, any límit de la literatura catalana», dins A. Schönberger i T. D. Stegmann (ed.), *Actes del Desè Col·loqui Internacional de*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 86

Llengua i Literatura Catalanes. Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994, I, Barcelona, AILLC / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 47-73.

Molas 1995b: Joaquim Molas, *Obra crítica I*, Barcelona, Edicions 62, 1995.

Molas 1999: Joaquim Molas, *Obra crítica II*, Barcelona, Edicions 62, 1999.

Muñoz 2006: Teresa Muñoz, *Josep Maria Castellet. Retrat de personatge en grup*, Barcelona, Edicions 62, 2006.

Perpinyà ed. 1994: Núria Perpinyà (ed.), *Lectures al quadrat. Les arts crítiques de J. Molas, J. M. Castellet, J. Triadú i J. Fuster*, Lleida, Universitat de Lleida / Pagès editors, 1994.

Pla 1970: Josep Pla, «Josep Maria Cruzet, editor», *Homenots. Segona sèrie. Obra completa*, 16, Barcelona, Destino, 1970, 563-595.

Pla i Cruzet 2003: Josep Pla i Josep Maria Cruzet, *Amb les pedres disperses. Cartes 1946-1962*, Barcelona, Destino, 2003.

Pons 1994: Agustí Pons, *Joan Triadú, l'impuls obstinat*, Barcelona, Pòrtic, 1994.

Porter-Moix 1996: Miquel Porter-Moix, «Què va passar pel febrer de 1949?», dins *A Joaquim Molas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, 143-145.

Puig 1977: Arnau Puig, «Testimonio sobre *Dau al Set*», *Cuadernos Guadalimar*, 7 (1978), 51-72.

Puig 1993: Arnau Puig, *Les avantguardes artístiques catalanes,* Barcelona, Barcanova, 1993.

Ribé 1977: Maria Carme Ribé, «Les revistes literàries clandestines de la postguerra», *L'Avenç*, 6 (1977), 33-38.

Riera 1988: Carme Riera, *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988.

Rosselló, P. 1998: Pere Rosselló Bover, *La literatura a Mallorca durant el franquisme (1936-1975)*, Palma, Consell de Mallorca, 1998.

Rosselló, R. X. 1997: Ramon X. Rosselló, «Teatre de l'absurd i teatre català de postguerra», dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle xx. Les littératures catalane et française au xxème siècle. Primer Congrés de Literatura Comparada. València, 15-18 abril 1997*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 271-293.

Salvador 1994, Vicent Salvador, *Fuster o l'estratègia del centaure. Per a una anàlisi del discurs fusterià*, València, Edicions del Bullent, 1994.

Samsó 1994: Joan Samsó, *La cultura catalana entre la clandestinitat i la represa (1939-1951)*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

Samsó 1995: Joan Samsó, *La cultura catalana entre la clandestinitat i la represa (1939-1951)*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Sarsanedas *et al.* 1958: Jordi Sarsanedas, Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo, Josep M. Espinàs i Joan Perucho, *Cita de narradors*, Barcelona, Selecta, 1958.

Simbor i Carbó 1993: Vicent Simbor i Ferran Carbó, *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 87

Solé 1985: Josep M. Solé i Sabaté, *La repressió franquista a Catalunya (1938-1953)*, Barcelona, Edicions 62, 1985.

Solé i Villaroya 1993: Josep M. Solé i Sabaté i Joan Villaroya, *Cronologia de la repressió de la llengua i la cultura catalanes 1936-1975*, Barcelona, Curial, 1993.

Subirana 1995a: Jaume Subirana, «Epistolari entre Josep Carner, Josep M. Cruzet i Josep Miracle», dins A. Manent i J. Medina (ed.), *Epistolari de Josep Carner*, II, Barcelona, Curial, 131-358.

Subirana 1995b: Jaume Subirana, «Josep Carner i l'Editorial Selecta: la mútua conveniència», *Carneriana*, Barcelona, Proa, 203-222.

Triadú 1950: Joan Triadú, *Antologia de contistes catalans*, Barcelona, Selecta, 1950.

Triadú 1951: Joan Triadú, *Antologia de la poesia catalana 1900-1950*, Barcelona, Selecta, 1951. [Reimprès el 1981.]

Triadú 1954: Joan Triadú, *La poesia segons Carles Riba*, Barcelona, Barcino, 1954.

Triadú 1976: Joan Triadú, «Mite i realitat a la novel·la catalana de postguerra», dins *Problemes de llengua i literatura catalanes. Actes del II Col·loqui Internacional sobre el Català (Amsterdam 1970)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976, 355-371.

Triadú 1978: Joan Triadú, *Una cultura sense llibertat*, Barcelona, Proa, 1978.

Triadú 1982: Joan Triadú, *La novel·la catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, 1982.

Triadú 1985a: Joan Triadú «La represa. El decenni ribià. El temps de la provocació», *La poesia catalana de la postguerra,* Barcelona, Edicions 62, 1985, 59-154.

Triadú 1985b: Joan Triadú, *La poesia catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, 1985.

Triadú 1993: Joan Triadú, «Carles Riba i la resistència cultural (1943-1959)», *Per comprendre Carles Riba*, Manresa, Faig Arts, 1993, 233-252.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 88

Joaquim Molas

1939, ANY LÍMIT DE LA LITERATURA CATALANA

El 1939, la victòria de Franco va provocar una profunda convulsió en el món de les lletres catalanes, que, per una part, va suposar la seva fragmentació i la seva dispersió i, per l'altra, la seva substitució, no metafòrica, sinó real, física. En efecte: la victòria, en primer lloc, va produir una fragmentació entre els qui van haver de fugir i els qui van restar al país, entre un exili de grans proporcions i un interior, en el fons, dessagnat i ple de fissures. Ara: l'exili de les lletres catalanes va ser, no com el de les espanyoles, que van trobar una poderosa caixa de ressonància a l'Amèrica llatina, sinó flotant i desemparat, com, amb totes les diferències polítiques i demogràfiques del cas, el de les russes després de la revolució d'octubre. O el de les alemanyes en temps de Hitler. De fet, les lletres a l'exili van comptar amb dos centres d'activitat molt desigual, un, a Europa i, més en concret, a França, i un altre, a l'Amèrica llatina. Altrament, a l'interior, es va produir una divisió, aquesta radical, entre els qui se sentien vencedors i els qui se sentien vençuts (a la qual potser s'hauria d'afegir una segona entre tots aquests i els qui se sentien doblement vençuts, el 36, com a empresaris o com a catòlics, i el 39, com a catalans). Ferran Valls i Taberner, Joan Ramon Masoliver i Ignasi Agustí, per exemple, van figurar entre els primers. I, entre els segons, van figurar gent afusellada, com Carles Rahola, empresonada, com Agustí Esclasans i J. Gimeno-Navarro, desterrada a Valladolid, com Joaquim Folch i Torres, o depurada i expulsada del lloc de treball, com Jordi Rubió i Balaguer. Així, a l'interior, es van generar dos moviments oposats, un de substitució, no ja per raons ideològiques o estètiques, com a l'Espanya castellana, Rússia o Alemanya, sinó per d'altres d'estrictament lingüístiques i culturals. I un segon de desconcert i de replegament a la vida privada, que, només molt a poc a poc, va assolir de reorganitzar-se clandestinament i de buscar una sortida al carrer, ni que fos mínima.

Joaquim Molas, «1939, any límit de la literatura catalana», *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994*, I, Barcelona, AILLC / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 47-48.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 89

A causa de la victòria i les seves conseqüències, es van plantejar una sèrie de qüestions prèvies, en l'anàlisi de les quals no entraré: 1) refer-se moralment i materialment dels estralls produïts per la guerra; 2) mantenir la fe en el país i, pel que fa als exiliats, l'esperança d'un pròxim retorn; 3) reafirmar la llengua i, amb ella, la història i la literatura, sinó com a símbol, com a aparador del país (vegeu, per exemple, el manifest i els anuncis de l'A.A.C.C., de Buenos Aires, i les editorials d'algunes revistes, com el número 1 de la *Revista dels Catalans d'Amèrica,* o el número 94 de la *Revista de Catalunya*); 4) salvar en el possible el patrimoni cultural, necessitat que s'havia, ja, plantejat en plena conflagració (vegeu les propostes que Ferran Soldevila recull en *Al llarg de la meva vida,* nota del 8 de novembre de 1937, o la idea que Francesc Cambó apunta en una carta a Joan Estelrich, datada el 10 de novembre de 1938 i publicada per Maria Josep Gallofré); 5) crear noves plataformes adequades a la nova situació, com, sense anar més lluny, l'Instituto Español de Estudios Mediterraneos, per part dels vencedors, i la Fundació Ramon Llull, per part dels vençuts; 6) refer les relacions trencades per la guerra i per la dispersió posterior i, per últim, 7) refer el públic lector i, més en concret, les relacions entre un autor, el català, que vivia flotant fora del país i fins al mateix país, i el seu públic, que també flotava a fora o que vivia replegat i desbrancat a l'interior. Així, el 1939, la represa de les activitats, si més no de les públiques, va ser molt lenta tant a l'exterior com a l'interior, fins i tot entre els qui treballaven en el camp dels vencedors. I, a partir d'aquest any i, sobretot, a partir del 44 o del 45, la dialèctica de les lletres catalanes resulta d'una gran complexitat i gira al voltant, primer, de les tensions exili/interior i, segon, de les tensions per recuperar el lloc perdut i, per tant, entre les lletres castellanes i les catalanes i, a la vegada, entre aquestes i la censura per tal d'obtenir un tracte equivalent al que rebien les primeres.

M. J. Gallofré i Virgili

L'EDICIÓ I LA CENSURA

Les disposicions legals relatives al control de la informació de què el primer govern franquista s'havia dotat, l'abril de 1938, amb els precedents de les mesures de 1936, eren un marc immillorable que permetia tenir ben collades totes les possibilitats d'expressió. El rendiment pràctic que, l'any 1939, pogué obtenir-ne el règim —a mesura que completava l'ocupació dels di-

---

Maria Josep Gallofré i Virgili, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951),* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, 423-429.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 90

versos territoris— fou molt alt, perquè no tingué necessitat de proclamar cap norma especial. Tenia a mà un estri adequat que el facultava per bandejar i excloure tot allò que no convingués als interessos del «nuevo Estado».

En el primer procés de depuració dels fons antics per part del poder civil a Barcelona, el març de 1939, les noves autoritats se serviren d'uns criteris ben reveladors. D'entrada, prohibiren la circulació d'una gran part dels llibres: tots els que fossin d'autors *desafectos,* de tema polític, social i religiós que no fos catòlic. Altrament, concediren la possibilitat legal de fer vida pública —segur que molt precària— als textos d'autors considerats addictes o no enemics, i als que tractaven temes benvistos; el permís de circulació de tots els títols del Foment de Pietat, d'una banda, i d'un fons important de llibres infantils i juvenils com el de Baguñà, de l'altra, en donen prou testimoni. A la primavera de 1939, doncs, els equips de Propaganda no tenien instruccions de prohibició universal de qualsevol llibre existent en llengua catalana, per bé que la seva projecció pública sigui incerta.

Per contra, la censura prèvia aplicada a les noves publicacions no funcionà pas segons els mateixos criteris. El ministre de la Gobernación havia promès, indirectament, ben poc abans de l'ocupació de Barcelona, un lloc secundari per a l'expressió en català. A partir de les idees recollides en alguns textos, sobretot al manifest i pasquí *El problema de Catalunya davant el gran i universal problema de la unitat d'Espanya,* podia semblar que es comptava amb unes expectatives de funcionament que deixarien surar tot allò que, a les antípodes del que fins aleshores havia estat moneda corrent, no es proposés ultrapassar uns valors regionals ben entesos. Quan la difusió del material de propaganda fou avortada, s'estava posant la primera pedra de tota la política lingüística que s'havia de seguir i, doncs, no solament es negava aquella possibilitat, sinó la d'una eventual cultura *afecta* en llengua catalana que, tanmateix, el Ministerio de la Gobernación mantenia com a premissa del seu programa, en la mesura que, dos mesos més tard, formulava, a través d'una consigna per a ús intern, la tolerància dels «idiomas regionales» quan servissin per a una major difusió dels valors del nou règim. Ara bé, les decisions que s'anaren prenent confirmaren ben aviat la no vigència d'aquesta consigna.

Les primeres peticions per a llibres nous que he trobat, a partir de finals de març de 1939 i que corresponen a Barcelona, foren resoltes amb un «en suspenso hasta nueva orden». A començaments d'estiu, se suprimí la «competencia delegada» i la creació de la secció central de censura fou un senyal evident de la progressiva resolució d'indefinicions: els historials de llibres catalans pendents, procedents de Barcelona, foren fallats amb prohibició. A l'agost, sembla que ja havia quedat definitivament fixat el tractament que s'havia de donar a l'edició, fos quin fos el caràcter d'un text, l'indret d'on

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 91

procedís i baldament es tractés d'un autor *afecto* i d'un poeta popular. La denegació d'*Una petita memòria feta en el gran Moviment,* de Bartomeu Crespí Cladera, era ben significativa. Altrament, quan el delegat de Propaganda de València s'adreçà a Madrid, a finals d'any, demanant l'acceptació de l'ús del valencià en activitats com les falles o, més endavant, els milacres, aconseguí, després de força insistència, una resposta vaga però globalment positiva. Així mateix era significatiu el comportament respecte a les *Passions,* encara que després es prohibissin *Els Pastorets.* Es podia transigir, doncs, en alguns casos però no sempre, amb uns usos orals lligats al folklore o a la tradició popular i, així mateix, amb algun d'escrit que en fos la concreció («Pensat i fet», 1940). L'edició, per modesta i addicta que fos, anava lligada a l'ús culte i havia de ser tractada amb uns altres barems. [...]

Així, s'imposa la negativa als addictes, als que cooperaven o, simplement, als no enemics que, malgrat que provenien d'àmbits i de plantejaments ideològics diversos i que no podien pas exhibir uns fulls de serveis equivalents, no creien haver de tenir problemes per acostar-se a les dependències del nou règim. Els uns, amb un cert grau d'ingenuïtat i confiança, potser perquè des de Barcelona els havien transmès bones impressions, tot fent-se ressò de les «garanties» relatives de Gobernación, sotmeteren a les autoritats propostes aïllades, tenint en compte, a més, que una d'aquestes, la del Foment de Pietat, podia semblar que ho tenia fàcil, perquè censura acabava d'autoritzar la venda de tot el seu fons. Altres, com Francesc Cambó i Joan Estelrich, amb un bon currículum de cooperació informativa, periodística i financera, havien rebaixat, a finals d'any, els seus ambiciosos plantejaments inicials per a un òrgan de premsa, però seguien reclamant un espai limitat des d'on reprendre un pla d'actuació, que de moment se cenyia a l'àmbit cultural. Tant Cambó com Estelrich podien haver estat una via segura de canalitzar les possibilitats de cultura tolerada i és per aquesta raó que calia reconstruir, d'una manera bastant prolixa, els seus plans, moviments i reaccions. [...]

Fins a finals de 1945, abundà poc la figura del valedor, d'aquell que recomanava una petició des de la seva condició d'alt càrrec del règim o des de la proximitat: Pérez de Urbel, López Ortiz, Ignacio Agustí. Una escassesa lligada a la quantitat de propostes. A més, el ressò que una recomanació pogués tenir depenia de si hi havia coincidència entre les intencions de censura i les pretensions del peticionari i de qui l'avalava. Altrament, es demostrà que tenien ben poc pes, a desgrat del passat i present polític dels autors, que era severament controlat. Això connecta, és clar, amb el tema central, el del tracte que reberen els addictes i els no susceptibles de ser considerats hostils, els únics que, en definitiva, podien ser els interlocutors de les noves autoritats, per bé que amb escassos resultats.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 92

Si, durant els primers set anys, les exclusions començaven pels enemics, passaven pels indiferents, pels simpatitzants i arribaven fins als addictes, a partir de 1946 s'imposava una discriminació adequada als nous objectius. Calia millorar la imatge del règim mitjançant l'aparença d'un cert consens. La conveniència, tàcticament assumida, de tolerar unes quantes mostres de folklore i de textos literaris que Propaganda considerava clàssics i poc conflictius implicava la recuperació de l'esperit arraconat l'any 1939 i una reformulació dels criteris de filtratge. El patró bàsic era, fonamentalment, el gènere, no pas perquè el poder estigués disposat a acceptar qualsevol nom i, doncs, hagués deixat de banda els historials polítics, sinó perquè l'alliçonament dels darrers anys havia reeixit a dissuadir autors i editors de tota velleïtat. I, si alguna se n'insinuà tímidament entre 1946 i 1947 i la confiança en els resultats de la política dels primers anys permeté al règim actuar amb certa tranquil·litat —tot i que prengué precaucions elementals—, la reculada i els nous límits fixats foren una ratificació ben patent dels migrats horitzons del possibilisme.

El «nou» criteri recolzava en una acceptació indiscriminada de la poesia i en un triatge força primmirat de la resta. La poesia, considerada creació per antonomàsia, quedava associada a la «intención literaria pura». Les «bastardías ideológicas» que hi podia haver sota un llibre de cuina o qualsevol dels textos prou diversos que foren rebutjats entre 1946 i 1951 no eren, de fet, res més que un altre rètol ben adient per bandejar els productes normals i que s'acostaven sospitosament a un d'homologable. Calia impedir l'aparició d'edicions que tendissin a cobrir el buit de lectures aproximativament majoritàries i habituals o que es pogués recelar que contribuirien a cobrir-lo. L'opció popular, engegada amb certa empenta, va ser escapçada en la mesura que concentrava, de forma emblemàtica, les possibilitats de recuperació dels lectors. [...]

Potser és ociós tornar a repetir que el règim, a través de la censura de llibres, no solament forçà unes polítiques editorials i unes ofertes parcials i restringides, sinó que, a més de suscitar respostes literàries esplèndides, com ara *Primera història d'Esther,* promogué el conreu d'uns gèneres ja tradicionalment ufanosos pel que fa a expansions cordials i n'escapçà uns altres, mai del tot consolidats, que eren indispensables per restablir el lligam amb un públic majoritari.

Una constatació final, que no sé evitar: en la censura aplicada a l'edició catalana, no hi hagué canvis en la intenció ni en els objectius. Les successives famílies polítiques del règim que l'administraren tingueren com a part dels seus programes les modificacions tàctiques imprescindibles. Els canvis d'organització i la diversitat de noms amb què actuaren —que confonien els interlocutors i eren un element pertorbador més en els tractes entre l'ad-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 93

ministració i autors i editors— foren sobretot això, canvis organitzatius, que permeteren servar les línies essencials. En qualsevol cas, potser ara disposem d'un primer conjunt de dades que ens acosta al que ha de ser un objectiu prioritari: la relació entre lletres catalanes i censura i la connexió entre les seves opcions de gènere, d'escola i d'estil amb les condicions imposades pel nou ordre de coses instaurat l'any 1939.

VICENT SIMBOR I FERRAN CARBÓ

RECUPERACIÓ LITERÀRIA A VALÈNCIA

Acabat el recorregut pel procés d'envigoriment i modernització del circuit literari valencià de les tres dècades de postguerra, sembla arribada l'hora de recordar, sintetitzat en una visió panoràmica, els alts i els baixos més pronunciats d'aquest camí explorat, i els guanys i els dèficits llegats a les noves generacions.

Creiem que és de justícia destacar com es mereix la contribució d'aquest període a la plena normativització de la llengua, tot just encetada abans de la Guerra. La labor gramatical de Carles Salvador i els seus col·laboradors (Josep Giner, Enric Valor, Francesc Ferrer i Pastor, etc.) de la Secció de Literatura i Filologia de Lo Rat-Penat cal jutjar-la de providencial en un moment especialment delicat. En el període més fèrtil de l'entitat, rejovenida i enfortida contra les adversitats de la repressió, en aquella mena de primavera vital de la vetusta societat *d'aimadors de les glòries valencianes,* els cursos orals i per correspondència tingueren l'enorme virtut de salvar l'acord ortogràfic de 1932 del naufragi postbèl·lic i, encara més, d'escampar pel teixit social, gràcies als cursos orals i per correspondència, la normativa ortogràfica i gramatical. Els intents secessionistes actuals, propagats paradoxalment des del trist Rat-Penat dels nostres dies, mai no lamentaran prou el sediment normatiu arrelat en part de la societat valenciana, la més sensible a la problemàtica cultural pròpia, en aquelles dècades d'impagable labor constructiva de l'entitat. Paral·lelament des de l'àmbit científic i universitari, Manuel Sanchis Guarner reprenia la seua enorme tasca clarificadora de la problemàtica actual i de les vicissituds històriques de la llengua i la cultura del País, que esdevindria decisiva amb el pas dels anys.

En la producció literària el balanç és més divers. En narrativa i en teatre, malgrat els esforços invertits, els resultats no passaren de discrets i insufi-

---

Vicent Simbor i Ferran Carbó, *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, 177-180.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 94

cients per a fer quallar una tradició en què recolzar-se les noves generacions. Val la pena, tanmateix, d'insistir en el mèrit del treball realitzat per tal de bastir del no-res uns models novel·lístics i contístics i uns models teatrals actualitzats i dignes, inserits en el context cultural català i europeu. De fet és precisament ara quan es produeix la millor narrativa i teatre, per modests que siguen, des de l'inici de la Renaixença, prova que el moviment de recuperació nacional i cultural avançava i es consolidava a desgrat dels talls imposats pels períodes dictatorials.

En poesia i en assaig, per contra, els resultats foren uns altres, molt més positius. Els poetes valencians de la postguerra aconseguiren de connectar estèticament amb els corrents esteticoliteraris del món literari català i de produir una obra d'innegable vàlua intrínseca. Primer sota el model del postsimbolisme ribià i després sota el model realista social, el desfasament estètic crònic dels nostres escriptors ha estat superat i, en alguns casos, amb unes aportacions que penetren en llocs de privilegi del circuit literari català. El nom més representatiu és Vicent Andrés Estellés, però com el lector haurà pogut comprovar, no és, ni molt menys, l'únic.

En assaig la contribució valenciana ha estat extraordinària gràcies, és clar, a l'aportació personal de Joan Fuster, l'assagista més transcendent del món cultural català des de 1939 fins a l'actualitat. Fuster, amb la seua obra, no sols despertava la consciència nacional dels valencians, sinó que feia girar els ulls envers el País a la resta de catalanoparlants. El País Valencià, en gran part gràcies a Fuster, gaudia d'una presència i consideració en el món cultural català fins aleshores desconegudes, almenys des del segle xv.

Precisament no cal oblidar la tan decisiva contribució de Fuster al desvetlament col·lectiu nacional dels valencians gràcies als seus estudis, dels quals el més paradigmàtic ha estat *Nosaltres, els valencians,* la *bíblia* del valencianisme contemporani. La resposta d'un sector de la societat valenciana, sobretot del medi universitari, a les propostes fusterianes desembocà en l'aparició clandestina durant els anys seixanta dels grups i partits polítics valencianistes, autèntic i decisiu origen de la realitat política nacionalista dels nostres dies. Una altra aportació del període estudiat que és obligat de destacar com històricament es mereix.

Unes enquestes realitzades per la revista *Serra d'Or* sobre les millors obres d'aquest període [...] ens poden servir d'una mena de baròmetres del pes específic de la producció literària valenciana dins el circuit català general. Doncs bé, en el període 1939-1963, només és citat un autor valencià, Joan Fuster, que encapçala les preferències dels dinou crítics preguntats, en el gènere assaig, amb un total de divuit vots; és a dir, que tots, llevat d'un, han proposat l'obra de Fuster *Nosaltres, els valencians* com un dels tres millors assajos publicats. En el període següent, 1964-1970, torna a ser Joan

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 95

Fuster gairebé l'únic escriptor valencià seleccionat —Rafael-Lluís Ninyoles rep també un vot per l'assaig *Conflicte lingüístic valencià*— pels dinou crítics interrogats. Si ajuntem els vots rebuts per la seua obra *Diari 1952-1960* tant en l'apartat biografies i memòries (10 vots) i assaig (3 vots), i la considerem com a pertanyent al gènere assaig, en resultaria la més votada, amb un total de 13 vots. A més a més Fuster rep quatre vots més per un parell més d'assajos *(Heretgies, revoltes i sermons,* 3 vots, i *Diccionari per a ociosos,* 1 vot), resultat que en fa també l'assagista més votat.

Les respostes dels crítics no poden ser més explícites: ni en poesia, ni en novel·la, ni en narrativa ni en teatre la producció literària valenciana aportava cap obra ni autor vertaderament significatiu dins el món literari català. Caldrà esperar la gran embranzida dels anys setanta perquè es capgire radicalment la situació. Tanmateix, el pas donat en el procés de normalització i modernització del circuit literari valencià és inqüestionable.

Una prova, per exemple, del progrés assolit en la recuperació literària és la pèrdua de l'anteriorment gran pes específic del corrent populista i pairalista, aquell *paisatgisme sentimental* de què parlava Joan Fuster. Desapareix dràsticament la seua importància quantitativa. La literatura, lentament, amb penes i treballs, buscava decididament la porta de la normalitat, és a dir, de la modernitat i de l'abandó del regionalisme endèmic.

Agustí Pons

JOAN TRIADÚ, OBSTINAT I BRITÀNIC

Naturalment, hi ha la qüestió religiosa per entremig. El pare, més o menys agnòstic, amb aquell agnosticisme barrejat d'anticlericalisme tan propi del món obrer de l'època, no s'oposa a l'educació religiosa del fill, que es realitza a través de la mare i de les escoles religioses que freqüenta. En tot cas, és l'estada a Cantonigròs —després d'haver conegut la Mort com aquell qui diu a dues passes— allò que permet que el jove Triadú dediqui temps, lectura i reflexió a la crisi religiosa que, en un moment o altre, esclata en la vida de molts adolescents. Des de Cantonigròs, el jove Triadú va mantenir una intensa correspondència amb Jordi Parcerisas, un amic de l'ànima que havia tractat mentre tots dos feien convalescència. Donat d'alta més aviat que Triadú, l'amistat amb Parcerisas va continuar per via epistolar i és en aquestes epístoles on he trobat algunes de les claus de la religiositat del nostre personatge. Així, en una carta datada a Cantonigròs el 10 de juliol de

Agustí Pons, *Joan Triadú, l'impuls obstinat*, Barcelona, Pòrtic, 1994, 12-14.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 96

1944, escriu Joan Triadú: «Això que dius de la Bíblia és encertat. La comparació amb la novena de Beethoven jo la faria, això sí, a la inversa, i fóra per a la simfonia (el dir que és tan gran com la Creació) un elogi segurament insuperable. El Kempis, en realitat, no està a l'abast, fins i tot, de molts catòlics, ja que està, dintre de la fe, en un graó dels més alts, com estableix Sta. Teresa a Las Moradas. Jo, com a catòlic, creient i practicant, m'hi sento a estones cohibit, en altres en comú, en ple ambient. Estic segur, però, que creuràs amb mi que humanament no es pot arribar més enllà, i que la santedat és l'estat més perfecte d'una vida mortal. La fe és un do; però, com digué Jesús, «el que cerqui trobarà». Pensament i sentiment davant d'aquest problema, és clar, es confonen. I jo crec que la perfecció en aquest cas està en *sentir* després d'haver *pensat.* Jo també reconec que moltes vegades, gairebé sempre, *sento* sense haver *pensat*, però en general procuro després raonar allò que estimo i saber per què. Per tant, només et cal esperar, però si pot ser sense prejudici. Al contrari, si reconeixes quin bé és tenir fe (ja que dius que dóna un sentit profund a totes les coses) has d'esperar-la prest a donar-t'hi com la sensibilitat s'apresta a l'enamorament en la flor de la vida».

Hi veiem, en aquest paràgraf, l'elogi de l'activitat, fins i tot en un camp tan específicament espiritual com és el de la fe; la prioritat del pensament per sobre del sentiment —i, si més no, la racionalització del sentiment—; i la importància d'un cert sentit estètic, en aquest cas expressat en una forma juvenil i un xic tòpica com és aquesta sensibilitat que s'apresta a l'enamorament en la flor de la vida. Les qüestions de religió formen part de la intimitat d'una persona i, per tant, resulten inabastables des dels altres. Però crec que Triadú va ser prou intel·ligent per desenfarfegar-se ben aviat de l'escrupolositat religiosa pròpia dels primers anys de la postguerra i assumir una religiositat catòlica, apostòlica i romana, però a la vegada elàstica en tot allò que no fos essencial; per dir-ho d'alguna manera, un catolicisme també britanitzat, també distanciat de tot plantejament heroic. No ha d'estranyar, per exemple, que Triadú hagi estat lector voraç de Chesterton.

Durant molts anys, Triadú ha dut a terme una tasca prèvia a qualsevol altra, si és que, de veritat, l'objectiu era reconstruir nacionalment Catalunya i fer-ho amb la llengua com a eix vertebrador i diferencial. En efecte, ¿quin hauria estat l'esdevenidor de Catalunya si les generacions nascudes en la postguerra haguessin menystingut el català com a llengua de cultura, o l'haguessin relegat a l'àmbit que, en aquests moments, ocupa el provençal o el bretó a França? Per això, no és el menor dels mèrits de Joan Triadú haver-se arromangat en els moments més difícils i haver començat, d'un en un, com aquell qui juga a arrencar cebes, la captació dels primers prosèlits de la llengua. Ho va fer amb intel·ligència i astúcia, és a dir, planificant detalladament una eclosió que, finalment, va arribar. I aquesta mateixa acti-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 97

tud la va aplicar a la seva activitat literària: va intentar salvar la llengua literària a través de la reordenació dels clàssics catalans —i Riba al capdamunt, en una operació complexa i polèmica que s'explica detalladament en les pàgines que segueixen— i d'un reconeixement de valors desconeguts o dels quals es tenien ben poques notícies: els contes de Mercè Rodoreda els rescata, per a la seva *Antologia,* dels escassos números de la *Revista de Catalunya* publicats a l'exili de París, i els de Pere Calders, de les revistes de l'exili americà.

Durant els anys quaranta i cinquanta, la situació era dura i Triadú, en la crítica, obria camins. A la dècada següent, la dels anys seixanta, l'intent de reordenació que ell havia fet amb les dues antologies aparegudes a principis dels cinquanta —la de poesia i la de contes— rep una fortíssima contestació: la *Poesia catalana del segle xx* de Castellet-Molas, que posa sobre la taula els plantejaments de la crítica marxista imposats aleshores a mitja Europa i de moda en l'altra mitja. Crec que els qui venim després —i intentem explicar-nos i explicar el que va passar— tenim una certa obligació de contemplar el paisatge anterior des d'una certa perspectiva però sense obviar la descripció de les dificultats orogràfiques de més relleu. El cas és que amb l'aparició del tàndem Castellet-Molas sortia, per primer cop en la postguerra, una proposta global de política cultural; és a dir, una proposta que es vehiculava, des del punt de vista doctrinari, a través d'una antologia —com havia fet Triadú deu anys abans seguint, sigui dit de passada, un model clàssic— però dotant-se, també, d'una editorial i ben aviat d'una plataforma universitària. I, tot plegat, en un context ideològic i polític on l'humanisme cristià que assumia Triadú reculava notablement davant la formidable embranzida del marxisme renovat: lukacsià, en el camp de la crítica; gramscià, en el plànol ideològic; i, finalment, excel·lent i discret company de viatge comunista pel que fa a formulacions polítiques concretes.

De tot això, Joan Triadú se'n va sentir però no se'n va ressentir. Vull dir que, definitivament britanitzat, anava a la seva sense gaires ganes de ser destorbat. Quan convenia, opinava, i ho feia amb contundència, i em sembla haver trobat, a *Serra d'Or,* alguns textos molt diàfans sobre la posició de Triadú en aquells moments. La batalla més dura, en tot cas, va ser en l'àmbit escolar i, d'aquesta, Triadú en va sortir amb un cert dolor, ja que hi va perdre l'amistat d'alguns dels col·laboradors que més estimava. Després, les coses no han anat ben bé com certa esquerra s'imaginava, i la caiguda del Mur ha acabat de fer la resta: Joan Triadú fa la impressió de no haver-se mogut d'on ha estat sempre, mentre d'altres semblen haver fet la volta al món.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 98

TEMPS DE RESISTÈNCIA. GÈNERES I AUTORS

Enric Bou

En l'ambient resclosit i repressiu de la immediata postguerra, destacaren tot seguit una sèrie d'iniciatives clandestines de caràcter elitista —les úniques possibles— que tenien com a objectiu fonamental mantenir un lligam amb la cultura del passat. A partir del 1942 començaren a funcionar en la clandestinitat algunes institucions: l'Institut d'Estudis Catalans, els Estudis Universitaris Catalans i els Amics de la Poesia. Malgrat el caràcter testimonial i les dificultats de funcionament, les institucions van tenir un paper en l'establiment de lligams entre els joves escriptors i algunes de les figures consagrades del període anterior. Josep Palau i Fabre va tenir-hi un paper decisiu. Ell va fundar la revista *Poesia* el 1944 amb la voluntat de mantenir un rigor intel·lectual i, en especial, d'entroncar amb el món cultural d'abans de la guerra (*Poesia* 1976). S'hi donà relleu a autors com J. V. Foix, el mateix Palau i Fabre i poetes francesos traduïts. Hi publicaren també Joan Perucho, Jordi Sarsanedas i Salvador Espriu. Des d'aquesta publicació, a més, s'inicià la reivindicació de la figura de Rosselló-Pòrcel. L'altra gran revista d'aquests anys, *Ariel*, fou també fundada per Palau i Fabre, juntament amb Josep Romeu, Miquel Tarradell, Joan Triadú i Frederic-Pau Verrié. S'hi distingeixen tres etapes: la primera, del maig del 1946 fins a l'abril del 1947, considerada per M. C. Ribé com a etapa de cohesió; la segona, entre el juny del 1947 i el juliol del 1948, època en la qual s'incorporen escriptors més joves com Alexandre Cirici, Joan Perucho o Jordi Sarsanedas. Després d'un període d'interrupció (d'agost del 1948 a juny del 1950), es va publicar durant una darrera etapa fins l'any 1951, amb escriptors molt més joves, com Albert Manent i Joaquim Molas. Els útils índexs de Ribé (1972) permeten reconstruir-ne la trajectòria. La revista feia una revisió rigorosa del passat, des d'una actitud entre l'avantguarda i la normalització (Triadú 1985). N'hi ha una edició facsímil (*Ariel* 1978). A València, Miquel Adlert i Xavier Casp van publicar la revista *Esclat* (1948) amb la mateixa finalitat de mantenir la continuïtat de

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 99

les activitats culturals d'abans de la guerra. En contrast amb *Poesia* i *Ariel*, la revista *Dau al Set* és plenament avantguardista (*Dau al Set* 1977). La voluntat general de la revista era de trencament total amb l'ambient repressiu del moment, la presa d'una posició surrealista en el terreny literari i artístic i, secundàriament, d'una ideologia existencialista i, posteriorment, marxista en el terreny ideològic. Aquesta fou una revista singular, per la interacció entre plàstica i escriptura, i pel fet que fou una de les primeres revistes «interdisciplinàries» (Gimferrer 1965; Puig 1998; Tharrats 1999).

La penúria crítica que es va viure a Catalunya en la postguerra provocà que el 1957 un grup de joves narradors (Jordi Sarsanedas, Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo, Josep M. Espinàs i Joan Perucho) publiqués un volum col·lectiu en el qual cadascun llegia l'obra d'un altre (Sarsanedas 1958). Iniciatives com aquesta demostren com, en temps de precarietat, els papers del crític i del creador es barregen. Cal esmentar el gruix de ressenyes que Antonio Vilanova (2005) publicà a la revista *Destino*, perquè durant molts anys fou una de les poques possibilitats d'informar sobre les novetats en literatura catalana. Joan Fuster, des la perspectiva de presentar grans blocs cronològics, aplegà la literatura de postguerra sota el títol «Uns anys decisius (1931-1961)» com una manera d'evidenciar la continuïtat de bona part de la literatura i els literats d'abans i després de la guerra i l'impacte —la dependència— de factors extraliteraris polítics (Fuster 1972). A banda d'alguns llibres que estudien gèneres com la novel·la i la poesia (Triadú 1982a, 1985), de naturalesa més periodística, manquen visions aprofundides de conjunt de la literatura de postguerra al Principat, com les que existeixen per al País Valencià (Carbó i Simbor 1993) i Mallorca (Rosselló Bover 1997). Un monogràfic de *Lluc* discuteix el cànon dels escriptors balears (Pons *et al.* 2004). En els últims quinze anys s'han publicat una sèrie d'estudis sobre la presència de l'existencialisme en la literatura catalana des de la perspectiva de la recepció crítica en el període 1945-1968 i la repercussió en els gèneres literaris (Vall 1994 i 1996). Els estudis de Xavier Vall (que deriven d'una tesi doctoral inèdita) presenten sota nova llum coherent una realitat complexa de la postguerra i estableixen lligams creïbles amb el que succeïa a Europa. Aquesta clau de lectura l'ha aplicat a autors significatius com Pedrolo (Vall 1992), Fuster (Vall 1997), Villalonga (Vall 1998) i Castellet (Vall 2000); o bé a la recepció de l'existencialisme a centres com l'Institut Francès (Vall 1999), l'impacte en l'engatjament (Vall 2000b) o en l'objectivisme (Vall 1995). També ha estudiat la influència de *L'étranger* de Camus (Vall 2003). Aquests estudis han estat complementats amb un treball, més específic, sobre la presència de l'existencialisme en el teatre (Rosselló 1997).

Pel que fa a la poesia, els estudis de conjunt són encara pocs i limitats d'abast. Dues antologies molt polèmiques marquen les variacions en el gust

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 100

i les batalles pel cànon. L'antologia de poesia de Joan Triadú (1951) marca un moment àlgid del pes d'unes idees ribianes i la de Castellet-Molas (1963) l'intent de difusió d'unes idees afins a l'anomenat «realisme històric». Aulet ha avaluat la lectura d'aquesta darrera i l'impacte en la reorganització dels estudis de literatura catalana (Aulet 2003) i la innovació realista dels anys cinquanta (Aulet 2000). Són un bon document d'època el recull d'articles de Joan Colominas (1979), en els quals defensa la necessitat d'una poesia compromesa. Hi ha alguns estudis generals, pocs, que posen més èmfasi en la periodització o els autors més destacats, reivindicant els autors menys coneguts com Màrius Torres o Agustí Bartra (Broch 1985; Bou 1987a, 1987b; Bernal i Dolz 1989). Altres crítics, com Dolors Oller (1986), s'han inclinat per presentar un panorama global a partir de criteris estètics i lingüístics, i Dominic Keown (1996), des d'una tradició anglosaxona, amb bon ús del *close reading* i de teories freudianes, ha analitzat les principals antologies i alguns dels escriptors cabdals, com Salvat-Papasseit i Estellés. Alguns crítics com Àlex Broch (2008) han aplegat les ressenyes dedicades a la poesia, la qual cosa permet fer un seguiment més o menys sistemàtic del gènere, seguiment que es pot completar gràcies a la publicació recent d'un estudi de conjunt sobre la poesia de tot el segle xx (Carbó 2007).

Hi ha un nombre considerable de poetes que han escrit obres de gran qualitat, però que han generat un menor interès crític. En alguns casos són autors de pocs llibres que han tingut una difusió escassa, o bé, en d'altres, es tracta d'escriptors que han estat coneguts de manera tardana, per dificultats d'edició o per haver triat el silenci durant llargs períodes. Ha rebut atenció l'obra i vida de Josep Romeu i Figueras, un estudiós autor de treballs útils per a la lectura de la poesia del segle xx, amb llibres com *Sobre Maragall, Foix i altres poetes* (1984) o *Guia de lectura de «Sol i de dol», de J. V. Foix* (1985). La crítica n'ha assenyalat la perfecció formal i l'esperit d'estructura del poema, i el fet que es poden establir connexions amb la seva preocupació per estudiar la poesia a través de la lectura, discernint el valor artístic dels mots (Enrich 1997). Joan Ferraté (1924-2003), hel·lenista, traductor i crític de poesia, és autor d'assaigs en els quals combina les lectures d'altres poetes, que sovint interpreta a través de la traducció (o adaptació): *Lectura de «La terra gastada» de T. S. Eliot* (1977), *Les poesies de C. P. Cavafis* (1987) o *Llegir Ausiàs March* (1992). L'obra poètica de Ferraté va ser reunida a *Catàleg general: 1952-1981* (1987). D'aquesta poesia ha desvetllat interès l'estudi de la intertextualitat (Obiols 1997). Rosa Leveroni (1910-1985) fou poeta i narradora. La seva obra és recollida en dos volums: *Poesia* (1981) i *Contes* (1985), i, a més, disposem d'un catàleg del seu arxiu (*Llibres i papers* 2000). Va conrear també l'assaig i la crítica literària (sobre Ausiàs March). Maria Aurèlia Capmany va afirmar en el pròleg a *Poesia* que el món poètic

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 101

de Leveroni es caracteritzava per l'alternança de l'alegria i la desolació. En els últims anys s'ha estudiat la seva tasca com a bibliotecària (Agustí *et al.* 1986) i Ferran Carbó, per la seva banda, ha reivindicat el seu lloc entre les dones escriptores, entre Clementina Arderiu i Carmelina Sánchez-Cutillas, i ha qualificat la seva poesia de reflexiva i intel·lectualitzada (Carbó 1997). Maria Mercè Marçal en va llegir les afinitats feministes: «la seva poesia es fa vehicle del seu qüestionament existencial, de la recerca-afirmació d'una identitat que sent problemàtica i amenaçada, amb un punt d'inflexió important en la relació conflictiva que aquesta manté amb l'estereotip femení imposat socialment. I el tema de l'amor —i el de la solitud, de retop— com a pedra de toc» (Marçal 2004). Abraham Mohino ha recuperat textos en prosa dels arxius de l'escriptora, i a partir de l'estudi del memorialisme els presenta com el taller d'investigació de la poesia (Mohino 2004).

Una monografia de Ballester (1995) fa un breu repàs general de la situació al País Valencià. Estudia la producció poètica valenciana entre 1939 i 1959 a l'entorn de figures com V. A. Estellés, Maria Beneyto, Xavier Casp, Joan Fuster i Joan Valls, subratllant el paper que va tenir l'antologia de Manuel Sanchis Guarner *Els poetes insulars de postguerra*. Són útils els treballs sobre Valls i Casp (Carbó 1991a, 1991b). Fuster (1956 i 1972) ja havia estudiat la situació de conjunt i la seva aproximació ha estat ampliada per Pérez Montaner (1990). Disposem també d'un bon estudi sobre la poesia a Castelló entre 1933-1966, llevat de Bernat Artola, amb atenció a la revista *Mijares* i la poesia d'Alfred Giner Sorolla (Garcia Grau 1994). A Mallorca és important l'antologia de Sanchis Guarner (1951). Francesc de B. Moll va tenir una tasca de dinamització i cohesió del grup a través de l'Editorial Moll i també de la campanya de conscienciació respecte de la llengua impulsada per ell a través de la «Campanya del Diccionari» (1949-1962). Aquests joves escriptors es van desvincular de l'Escola Mallorquina, oposant-se al localisme i amb una concepció diferent de la poesia i del llenguatge literari, ja que s'havien format en la lectura de la poesia espanyola de la «generación del 27». Defensaven un llenguatge basat en la imatge i la metàfora, que trencava amb els lligams lògics, posant l'èmfasi en la llibertat lingüística i la creativitat. El grup estava integrat per Blai Bonet (1926-1997), Jaume Vidal Alcover (1923-1991), Josep M. Llompart (1925-1993), Marià Villangómez (1913-2002), Llorenç Moyà (1916-1981), Cèlia Viñas (1915-1954), Miquel Dolç (1912-1994) i Bernat Vidal i Tomàs (1918-1971), entre altres. Alguns escriptors menorquins també foren inclosos a l'antologia de Sanchis Guarner. El grup de postguerra a Menorca era integrat per autors com Antoni Moll Camps (1926), Joan Timoner Petrus (1910), Frederic Erdozaín (1908-1961) i, sobretot, Gumersind Gomila (1906-1970), molt influït per la poesia francesa de la primera meitat d'aquest segle, i Gumersind Riera i Sans (1909). Fou impor-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 102

tant la publicació d'una revista literària en català, *Raixa* (1953), de la qual només van aparèixer dos números a causa de la censura. El primer estudi general sobre la poesia de les Illes és el de Josep M. Llompart (1964 i 1998) o el més específic de Vidal Alcover (1982), que va ampliar anys més tard (Vidal Alcover 1993). S'han escrit estudis sobre la poesia franquista en català a Mallorca (Massot i Muntaner 1990) i a València (Ballester 1992). Margalida Pons ha estudiat la recuperació cultural a les Illes en els anys cinquanta i el plantejament d'una nova poesia, gràcies a la intervenció de Miquel Dolç, Marià Villangómez i Cèlia Viñas. Estudia a fons les figures de Llorenç Moyà, Jaume Vidal Alcover, Josep M. Llompart i Blai Bonet (Pons, M. 1998). Mas i Vives ha aplegat articles sobre Roselló-Pòrcel, Llompart i Villangómez (2003). Hi ha estudis monogràfics sobre alguns d'aquests poetes. Antònia Arbona (2000) ha analitzat de manera exhaustiva tota la poesia de Bartomeu Fiol recuperant material crític dispers a diaris, revistes i pròlegs. De Marià Villangómez s'ha analitzat el conreu de la poesia pura a partir del paisatge i de la gent d'Eivissa (Joan 2003; Cirer 2003). És destacable la introducció general a l'obra de Villangómez de Jaume Marí i Prunella, amb un bon repàs biogràfic i anàlisi d'alguns llibres i poemes concrets (Marí 2006), o bé l'estudi de les influències dels poetes espanyols de la «generación del 27» i de poetes estrangers. En opinió de Margalida Pons (1998) la poesia de Villangómez es podria descriure com un procés gradual de pèrdua de confiança en les paraules. Altres estudis són els de Ramon Guillem o de Jean Serra. Aquest darrer repassa la trajectòria del poeta a partir dels reculls poètics i amb abundant documentació gràfica (Guillem *et al.* 2004; Serra 2006 i 2007). El poeta més conegut del Rosselló, Jordi-Pere Cerdà (pseudònim d'Antoni Cayrol), que es distingeix per l'observació, interior i exterior, de l'ésser humà i del paisatge de la Cerdanya, és reconegut com un extraordinari poeta, narrador memorialista i dramaturg en la monografia que li ha estat dedicada (Zimmerman *et al.* 2004).

D'altra banda, són també importants estudis dedicats a aspectes parcials de la poesia d'aquest moment. La presència de poemes metalingüístics en la poesia catalana de l'època del franquisme ha estat estudiada per Denise Boyer (2003) a partir de l'anàlisi de les obres de quinze poetes (Carner, Riba, Foix i Espriu entre altres), i estableix uns «trets d'època»: les referències a la poesia, incloent-hi les referències a la pròpia obra, a les motivacions per escriure poesia, a la figura del subjecte poètic com a poeta, i a l'impacte de l'obra pròpia. Dos estudiosos anglesos, Geoffrey Ribbans (1983) i Arthur Terry (1987) han escrit estudis que ajuden a situar la poesia en un context més ampli. Terry ha subratllat la connexió de la poesia catalana amb l'europea a propòsit dels grans noms de la tradició simbolista, i Ribbans ha analitzat la temptació de l'absolut. Entre 1952 i 1954 Dionisio Ridruejo i Rafael

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 103

Santos Torroella van impulsar els tres Congressos de Poesia que se celebraren a Segòvia, Santiago de Compostel·la i Salamanca. Van ser concebuts com un punt de diàleg entre intel·lectuals catalans i espanyols. Hi participaren, entre altres, Guillem Díaz Plaja, Carles Riba, J. V. Foix, Eugeni d'Ors i Adriano del Valle. Els tres congressos han estat estudiats en funció de la situació de diàleg intel·lectual i intercultural que van obrir (Amat 2007).

Per a la difusió i estudi de la narrativa fou important la creació del premi «Víctor Català» dins la Nit de Santa Llúcia, juntament amb l'antologia del conte de Triadú (1950), que creà un ordre de lectures i un prestigi. El mateix crític estudià la presència de mite i realitat (com una manera de no llegir en clau realista) en la novel·la de postguerra (Triadú 1976). El conte fou un gènere que permeté la publicació d'escriptors de l'exili a Catalunya. Rafael Tasis, en un breu repàs de la novel·la catalana, apostava pel triomf d'un «realisme novel·lesc» (Tasis 1954b). Visions panoràmiques com la ja esmentada de Carbó i Simbor (1993), o l'opuscle de Rosselló Bover (1997) sobre els moviments literaris a les Balears, no tenen equivalent en els estudis a Catalunya, llevat de treballs parcials dedicats al conte (Bou 1978) i dels pròlegs en antologies escolars (Centelles 1985) o els capítols de la *Història de la literatura catalana* dedicats al conte (Campillo 1988a), la novel·la (Campillo i Castellanos 1988a), el teatre (Gallén 1988), la literatura popular i de consum (Molas i Gallén 1988) o la literatura infantil (Rovira 1988). En l'estudi de la narrativa s'han fet aproximacions panoràmiques sobre la catalana en el període 1939-1975, en relació amb l'espanyola (Gallén 1985a; Marfany 1976, 1977, 1978). Alguns autors van ser clau per concentrar activitats de represa lluny de Barcelona i ho van fer a través d'una sòlida obra narrativa. Sobresurt Josep Vallverdú (Lleida, 1923), el qual aglutinà activitats culturals a Lleida, va reflexionar sobre les particularitats de Ponent i va escriure una sòlida obra de narrativa juvenil (Aloy 1998). Hi ha estudis en volums col·lectius sobre Enric Valor (Castalla, l'Alcoià 1911-València 2000), narrador i gramàtic, el qual fou important per la recuperació de rondalles i per les novel·les i reculls de contes que va escriure. De Valor s'ha remarcat l'efecte «ecològic», de conservació, damunt la llengua i la tasca de recuperació d'una riquesa col·lectiva, d'una manera semblant a la tasca d'Alcover o Amades (Conca *et al.* 1996; Alpera ed. 1997; Salvador i Van Lawick 1999; Casanova *et al.* 2002).

Els estudis de caràcter general dedicats al teatre han destacat les enormes dificultats amb les quals topà el gènere per normalitzar-se després de la Guerra Civil. Per raó del caràcter públic de les representacions, l'acció de la censura fou molt efectiva. Quan a partir del 1946 es reprenen les activitats públiques, dominen els escenaris, els models i les formes dramàtiques més tradicionals d'abans de la guerra. Després de l'estudi general de Francesc

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 104

Curet (1967), Arbonès (1973) va analitzar les dificultats de recuperació en tres àmbits: el teatre professional, l'experimental i l'independent. Xavier Fàbregas va fer un primer esbós d'organització sistemàtica de l'activitat teatral en la postguerra (Fàbregas 1972), que va ampliar posteriorment en un volum de divulgació, en el qual ressegueix corrents i influències (Fàbregas 1978). Un opuscle de Gonzalo Pérez de Olaguer (1970) para atenció en la problemàtica del teatre independent, en particular al paper que hi jugaven el director, l'escenògraf i els actors. Així mateix tenim alguns bons estudis monogràfics d'aspectes concrets: l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, creada el 1955 i que indicava un camí alternatiu al teatre comercial, va ser creada per un grup d'intel·lectuals sota la protecció del Cercle Artístic de Sant Lluc, entorn de Ferran Soldevila. La intenció era connectar amb el teatre dominant a l'estranger, promovent alhora el teatre català. Van representar Maragall, Rusiñol, Joan Oliver i van descobrir Espriu i Brossa (Coca 1978). La situació del teatre a la ciutat de Barcelona en la primera postguerra ha estat estudiada per Enric Gallén (1985b), crític que també ha analitzat la trajectòria del teatre Romea en els anys quaranta i en l'època en què fou Centre Dramàtic de la Generalitat (Gallén 1989) i la censura moral en el teatre a Barcelona (Gallén 2000). Alguns articles del monogràfic de la revista *Caplletra* del 1993 (Rosselló i Simbor ed. 1993) analitzen el teatre de postguerra a Catalunya (Gallén 1993), València (Pérez Moragon 1993) i les Illes (Nadal 1993). Aquest darrer crític ha recollit els seus estudis en un volum, que inclou una útil bibliografia cronològica del teatre a Mallorca (Nadal 1998) i un opuscle en el qual analitza algunes de les dificultats històriques dels autors mallorquins contemporanis per poder arribar al seu públic (Nadal 2002). Un estudi recent analitza amb detall el teatre a Palma entre els anys 1955 i 1970 (Alomar 2005), amb el qual amplia l'aportació primerenca sobre la situació del teatre a Mallorca de Gregori Mir (1970). Pel que fa al teatre a València, són ben útils els primers estudis de Sirera (1979 i 1981), en els quals destaca la pervivència de formes del teatre popular com el sainet, la revista i els miracles, fins als anys cinquanta. Aquest mateix crític ha donat també una visió general dels problemes del teatre a València des del sainetisme del segle XIX fins als anys setanta del segle XX (Sirera 1987). En qualsevol cas, el panorama més general i sistemàtic del teatre a València entre 1939 i 1962 és el que ens presenta el manual de Ferran Carbó i Santi Cortés (1997), en el qual plantegen els problemes generals i analitzen autors com Francesc de Paula Burguera, Rafael Villar, Martí Domínguez i Joan Alfons Gil Albors. Una monografia d'interès més local estudia el teatre a la ciutat de Lleida (Rabassa 1985). D'altres estudis més recents, com el de Josep M. Sala Valldaura (2006), presenten una visió panoràmica del teatre a Catalunya des del punt de vista de la «representació», és a dir d'aspectes

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 105

com la dramatúrgia, la teatralitat dels espectacles, les festes i les cerimònies, sense tenir gaire en compte l'existència d'un text literari. Són útils, pel seu valor documental i com a font primària d'informació, els reculls de textos, programes i estudis de Ricard Salvat (1971 i 1991), l'introductor del teatre èpic a Catalunya.

El conreu de l'assaig va quedar també condicionat per la derrota. En aquest període es publiquen molts assaigs sobre la realitat catalana, alguns escrits a l'exili per evitar la censura franquista. En conjunt es tracta d'una reacció reflexiva davant del desastre viscut per la col·lectivitat. A finals de la dècada dels cinquanta s'introdueixen altres temes com el diàleg entre cristians i marxistes, els problemes de la joventut, la situació dels obrers en un context capitalista, el debat entre la democràcia i el socialisme, el futur d'Europa o la connexió entre cristianisme i revolució (Llanas i Pinyol 1987). Josep Trueta va presentar visions idealitzades de la història de Catalunya i Josep Ferrater Mora proposà interpretacions més especulatives; Carles Cardó (1977) i Gaziel van reflexionar sobre la situació de la Catalunya contemporània tot revisant els principis del catalanisme. Els treballs de Colomer (1984), Llanas i Pinyol (1987) i Llanas (1987, 1998a, 1998b, 2002) han estudiat el cas Gaziel des d'una perspectiva més àmplia, a partir de la idea que rumià sempre, de l'encaix de Catalunya en el conjunt de la Península Ibèrica, que desenvolupa a *Quina mena de gent som*, llibre redactat entre 1938 i 1947, però que no va poder ser publicat fins al 1970. Les *Meditacions en el desert (1946-1953)* són una altra obra important en la qual Gaziel amplia la reflexió sobre Catalunya en clau ibèrica, i les dificultats d'arrelament de la democràcia, aportant-hi també una dimensió europea. Un altre aspecte que ha estat estudiat és la relació complexa de Gaziel amb el propietari de *La Vanguardia* (Vilanova, F. 2004), problemàtica que el mateix Gaziel havia tractat a *Història de «La Vanguardia»* (1971), un llibre de caràcter memorialístic i de reflexió sobre la intervenció fallida del catalanisme polític en la premsa. Josep Trueta (1897-1977), a *L'esperit de Catalunya* (1946), publicat en anglès i català, inventaria la contribució catalana a la civilització occidental. Josep Ferrater Mora (1912-1991), filòsof i assagista, va publicar la primera edició de *Les formes de la vida catalana* a Santiago de Xile el 1944. En aquest assaig analitza quatre categories o «formes» que considera específiques dels catalans: la continuïtat, vinculada a l'estima pel treball i al foment de la iniciativa individual; el seny, vist com una síntesi entre raó i experiència; la mesura, antiromàntica i d'arrel mediterrània, i la ironia, instrument de combat contra el fanatisme i factor neutralitzador de les adversitats. Posteriorment amplià aquesta visió a *Reflexions sobre Catalunya* (1955) i *Catalanització de Catalunya* (1960), on, a més, propugnava una intervenció catalana a Espanya i una estructura estatal federalista. La pàgina web <www.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 106

ferratermora.org> inclou textos i un recull bibliogràfic d'aquest autor. Jaume Vicens Vives (Girona 1910-Lió 1960) fou historiador. El 1950 assistí al IX Congrés Internacional de Ciències Històriques celebrat a París i conegué la metodologia del grup *Annales*, la revista fundada per Lucien Febvre i Marc Bloch. Aquest fet tingué una influència considerable sobre Vicens i els seus deixebles, i afectà la renovació metodològica dels historiadors més joves de la literatura catalana (Muñoz 1997a, 1997b; Muñoz *et al.* 1998). A banda de la tasca com a historiador, fou important l'obra de divulgació, amb llibres com *Aproximación a la Historia de España* (1952) i *Notícia de Catalunya* (1954). Són aquests uns volums dirigits a un públic ampli, en els quals indicava els punts cardinals del temperament català, «seny» i «rauxa», pols extrems d'una «voluntat d'ésser». Al llarg dels anys seixanta, diversos assaigs han ampliat o posat en qüestió les tesis de Vicens. Així, Francesc Candel, amb *Els altres catalans* (1964), presenta la perspectiva d'una societat que ha canviat per l'impacte de la immigració. Joan Fuster, amb *Nosaltres, els valencians* (1962), analitza els «fets», les «indecisions» i els «problemes» que han estat decisius en la formació del País Valencià. Miquel Arimany presenta una versió sui generis de la societat catalana, com apunts d'un observador a *I els catalans també* (1965), en diàleg amb Candel. Josep Melià, en *Els mallorquins* (1967), aplica el model de Jaume Vicens i Joan Fuster a la realitat illenca. Pere Verdaguer presenta una panoràmica exhaustiva de la situació rossellonesa a *El Rosselló avui* (1969). Com a editor, Vicens Vives programà la col·lecció «Biografies Catalanes», que constitueix una autèntica història de Catalunya. Finalment, el volum *Industrials i polítics del segle XIX* (1958) és el primer intent d'interpretar el segle XIX català.

Malgrat les dificultats de tota mena amb les quals va topar, la cultura catalana va sobreviure a l'atac frontal per part dels mecanismes repressius de la dictadura, primer en la clandestinitat i a poc a poc recuperant terreny públic. El resultat va ser una literatura d'abast limitat, molt controlada per la censura, però que, al marge dels criteris estrictament resistencialistes, va intentar connectar amb els grans moviments culturals europeus.

Autors

Maurici Serrahima (Barcelona 1902-1979) va sobresortir com a crític i assagista, i fou considerat per la crítica com a novel·lista «burgès». Es donà a conèixer com a narrador amb una novel·la, *El principi de Felip Lafont* (1934), i un llibre de contes, *El seductor devot* (1937), als quals seguiren *Petit món enfebrat* (1947), *Contes d'aquest temps* (1955), *Després* (1951) i *Estimat senyor fiscal* (1955). Joan Fuster (1972) en destacà la «notabilíssima habilitat d'escriptura i una molt esmolada penetració analítica». El considerava el

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 107

millor exponent d'una «novel·la psicològica». Alguns estudis han explorat el seu valor com a crític literari. En els articles recollits a *Assaigs sobre la novel·la* (1934), exposa la seva teoria crítica, la qual dóna molta importància a l'estètica i a la relació que s'estableix entre autor i lector. Era una manera de prendre postura personal en el debat sobre la crisi, o eclipsi, de la novel·la catalana en els anys d'hegemonia noucentista i de consegüent culte exacerbat de la poesia, amb una concepció de l'ofici d'escriure que tancava les portes al fet novel·lístic. Després de la guerra publicà altres volums valuosos com *La crisi de la ficció* (1965), *Sobre llegir i escriure* (1966) i *Dotze mestres* (1972). És un intent notable de buscar una línia de tradició en els prosistes catalans més notables, des de Verdaguer a Josep Maria de Sagarra, així com uns fonaments estètics en la crítica literària. A *Marcel Proust* (1971) posa en pràctica la seva teoria literària i analitza aquest mestre de l'anàlisi de la intimitat humana, aspecte central en la seva obra de creador (Campillo i Castellanos 1988d; Pla, X. 1996) i assagista (Llanas i Pinyol 1987). S'ha publicat una biografia (Giró 2004) i una completa bibliografia de l'obra creativa i crítica de Serrahima i de bona part dels articles publicats a la premsa sobre la seva obra (Poca i Gaya 2008). Com a assagista i memorialista ocupa una posició singular, perquè sentí la necessitat, juntament amb altres amics més grans (Pau Romeva, Vila-Abadal, Carrasco i Formiguera), de repensar el cristianisme i la vida política i intel·lectual catalana per donar una resposta nova no clerical, i socialment molt avançada, a l'alternativa de la «Lliga», fugint, alhora, de l'anticlericalisme de les esquerres. A propòsit de *Vida i obra de Joan Maragall,* Jaume Lorés remarcà un aspecte del seu estil: «Serrahima, conservador infatigable, que tenia la teoria que s'ha d'escriure amb la naturalitat amb què es parla, tenint en compte un parlar bé que depèn d'un pensar bé, arriba, en bastants moments […] a la fluïdesa del seu llenguatge parlat» (Lorés 1990). En el conjunt de l'obra de Serrahima destaquen els volums de dietaris i memòries *De mitja vida ençà* (1970) i *Del passat quan era present* (1972-1974), que ha estat publicat en una edició més àmplia (Serrahima 2004). Serrahima fou un escriptor que volia ser novel·lista i acabà sent un dels autors més importants de la immediata postguerra per la seva obra com a pensador, crític i memorialista.

Xavier Benguerel (Barcelona 1905-1990) fou un narrador interessat per la novel·la psicològica. Els textos memorialístics ofereixen una rica informació sobre la seva vida i el seu temps (Benguerel 1971, 1982) i la relació amb Joan Oliver (Benguerel i Oliver 1999). Un dels primers estudis sobre la seva obra és la breu anàlisi de la presència de l'exili a la novel·la *La família Rouquier* i la comparació amb l'obra de Narcís Oller (Guansé 1955). Un retrat del mateix Guansé (1966) en presenta la faceta d'intel·lectual exiliat a Santiago de Xile, on va promoure amb Joan Oliver la col·lecció «El Pi de les

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 108

Tres Branques» i va ser membre clau de la redacció de la revista *Germanor*. Amb Joan Sales va crear la col·lecció «El Club dels Novel·listes», quan tots dos van tornar de l'exili. L'experiència de l'exili ha estat estudiada en el pròleg a una antologia col·lectiva (Busquets i Grabulosa 1994). Triadú (1982b) ha destacat el fet que iniciés un cicle de novel·la catòlica fortament influït per François Mauriac, marcat pels temes del pecat, la gràcia, el remordiment, l'adulteri i la conversió a novel·les com *El testament* (1955) i *El viatge. El testament*, novel·la que va inaugurar la col·lecció «El Club dels Novel·listes», s'ha relacionat amb François Mauriac per les semblances temàtiques amb *Les Noeud de Vipères*, per la predilecció en l'ambientació burgesa amb un component de crítica moral, la tortura interior dels personatges, o bé l'aparició final de la «gràcia» de Déu (Guillamon 1988). A finals dels seixanta explorà dues possibilitats narratives: la «crònica» històrica, exemplificades en obres com *1939* (1973) o *Llibre del retorn* (1977), i la temàtica social ambientada al Poblenou, reprenent els temes dels primers llibres. A les seves novel·les tracta la qüestió de la identitat, com una interrogació sobre el jo de l'home contemporani. La monografia de Busquets i Grabulosa (1995) es basa en l'epistolari i planteja un estudi de l'evolució de l'obra narrativa de Benguerel en funció de la biografia, amb atenció particular al cicle novel·lístic escrit entre 1930 i 1954. Conté uns útils «Apèndixs bibliogràfics» que inclouen una «Epistolografia», una breu ressenya de la correspondència conservada a l'arxiu Benguerel i, en definitiva, supera els primers breus estudis generals de l'obra de l'autor (Marco 1983; Guillamon 1988). El 1967 Xavier Benguerel va començar a editar les *Obres completes* (Benguerel 1967). Finalment, alguns estudis parcials s'han interessat per l'heterodòxia en tractar el catalanisme tradicionalista (Gilabert 1984) i han analitzat els inicis literaris de Benguerel a partir de la narrativa i els textos memorialístics tot fent una reivindicació del seu lloc en la història literària (Cortés 2000). L'obra de Benguerel representa un doble testimoni: d'un barri obrer ja desaparegut i de l'experiència de l'exili.

Rafael Tasis (Barcelona 1906-París 1966) excel·lí com a crític literari i historiador i també com a escriptor de novel·la policíaca. Fou un dels primers a establir un balanç de la novel·la catalana amb la idea que era el gènere popular que millor podia reflectir la vida barcelonina (Tasis 1935). S'exilià a París, on va treballar com a editor i periodista. Fou molt actiu en les revistes de l'exili: *Pont Blau*, *Quaderns* i *Catalunya*. Autor amb Joan Torrent de la *Història de la premsa catalana* (1966), la seva obra ha estat poc estudiada llevat d'un parell de monogràfics arran de la mort (Soldevila *et al.* 1967; *Pont* 1969), semblances de coetanis (Arimany 1967; Poblet 1967; Guansé 1994) i un capítol d'història literària (Campillo i Castellanos 1988a). La situació ha començat a canviar de manera notable amb motiu del centenari

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 109

del naixement. Adriana Danés Sala (2004, 2006) n'ha estudiat els inicis literaris, posant l'èmfasi en la doble condició de crític i novel·lista. Un dels aspectes més significatius de la seva producció literària és la condició de traductor. Segons Sílvia Coll-Vinent (2007) la carrera de Tasis com a traductor i divulgador té un deute clar amb la tradició literària anglosaxona. Tasis hi va trobar exemples per al conreu de la novel·la (de Dickens a Huxley) i el gust per la ironia i l'humor, des de Wilde a Huxley, fins al *Lucky Jim* de Kingsley Amis. Una de les millors traduccions que va fer és el *Volpone* de Ben Johnson. A la postguerra va traduir quatre clàssics de la novel·la policíaca a «La Cua de Palla» d'Edicions 62. D'altra banda, es va dedicar a escriure novel·la de detectius, en particular tres obres que repeteixen protagonistes, un comissari i un detectiu: *La Bíblia valenciana* (1955), *És hora de plegar* (1956) i *Un crim al Paralelo* (1960). També va escriure novel·les testimonials i realistes, entre les quals sobresurt *Tres*. Hi narra les històries paral·leles de tres personatges entre 1917 i 1937, que li serveixen per dibuixar un ampli retrat de la vida a Catalunya en aquella època. L'obra va guanyar el premi Catalònia a Mèxic (1953), on va ser publicada el 1962 i, posteriorment, a Barcelona el 1966. La commemoració del centenari del naixement de Rafel Tasis n'ha desvetllat l'interès amb articles de Vicent Simbor i Magí Sunyer sobre el novel·lista i crític. Albert Manent aportà una evocació personal (Tasis *et al.* 2006), però encara es troba a faltar una anàlisi a fons de la narrativa de detectius de Tasis en relació amb la dels altres autors que l'han cultivat en la literatura catalana.

Agustí Bartra (Barcelona 1908-Terrassa 1982) ha deixat una extensa obra com a poeta, narrador, dramaturg i traductor. Abans de la guerra havia publicat un llibre de narracions, *L'oasi perdut* (1937), i un altre de poemes, el *Cant corporal* (1938). El 1938 s'incorporà a l'exèrcit republicà i el febrer de 1939 travessà la frontera francesa camí de l'exili. Després d'uns mesos als camps de concentració del sud de França, s'establí a Roissy, prop de París, junt amb altres intel·lectuals exiliats. Allí conegué l'escriptora Anna Murià, amb qui va conviure des de llavors. El gener de 1940, poc després d'haver esclatat la Segona Guerra Mundial, s'embarcaren cap a la República Dominicana. Més endavant visqueren un temps a Cuba i finalment, l'agost del 1941, s'instal·laren a Mèxic, on s'establiren definitivament, excepte durant algunes breus estades als Estats Units fins al gener de 1970, que tornà a Catalunya. Bartra és, doncs, un dels referents de la literatura catalana a l'exili. Fou un dels principals responsables de la revista literària *Lletres*, publicada a Mèxic entre el 1944 i el 1948. És autor d'obres com el recull de poemes *Ecce homo* (1968) i les novel·les *Crist de 200.000 braços* (1968) i *La lluna mor amb aigua* (1968). D'entre l'activitat com a traductor destaca *Una antologia de la lírica nord-americana* (1951). El conjunt de la seva producció està reco-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 110

llit en quatre volums d'*Obres completes,* amb pròlegs de Francesc Vallverdú (1971), Miquel Desclot (1983), Miquel Dolç (1986) i Ricard Salvat (1987). En opinió de Vallverdú (1971) el poeta és un home solidari entre els altres homes, però també un ésser visionari, capaç de revelar el misteri poètic. L'obra de Bartra, a partir de les particulars imatges que utilitza, exposa una actitud moral enfront de la vida: d'una experiència personal dramàtica —guerra, derrota, exili— n'ha volgut fer símbol de purificació, generador de noves possibilitats de vida. D'altra banda, Llorenç Soldevila fou dels primers a estudiar el conjunt de la narrativa (1975) i la poesia (1982) de Bartra. Aquest crític ha remarcat el caràcter unitari de l'obra, que té com a eix central un vitalisme inspirat en Walt Whitman. En el conjunt hi ha una gran preocupació per la condició humana. En una tradició romàntica el poeta és un ser visionari, que és capaç de revelar el misteri poètic, cosa que dóna sentit al món. Francesc Vallverdú (1985a, 1985b i 1985c) ha estudiat aspectes de la narrativa i del sentit de l'enllaç amb la tradició d'aquest escriptor. Destaquen els estudis de l'ús dels mites com a símbol originari de la identitat d'un poble (Ulisses, Arnau, Màrsias, Rut, Quetzalcòatl) i la projecció en la col·lectivitat (Xirau 1972; Formosa 1988). L'estudi més complet de la poesia, des de la perspectiva de la poètica de l'imaginari, és el de Joaquim Espinós (1999). Cocozzella (1988) ha estudiat com la veu poètica es manifesta en la consciència de la persona poètica. Pel que fa als estudis biogràfics, els treballs de Murià (1990, 1992) ajuden a entendre com vida i poesia es confonen. El poeta té una missió, i està sotmès a un destí. El fonament vitalista justifica algunes de les constants de l'obra: el paper de la terra com a força germinadora, la idea de lluita i de sacrifici, el component profètic, la visió, la importància de l'amor, els valors de la sinceritat i de la fidelitat, la manca de distanciament irònic, el caràcter obsessiu i abassegador de determinats temes, la utilització de personatges mítics i heroics en els quals sigui possible projectar l'experiència individual, la potència de les imatges i, sobretot, el protagonisme eminent del jo i el procés d'automitificació. D'altres estudis, també biogràfics, ajuden a entendre la importància del període de l'exili (Martínez 1989; McNerney 1991). El 1987 se li dedicà un simposi (*Actes del simposi Agustí Bartra* 1988), i amb motiu del centenari del naixement se celebrà un «II Simposi Agustí Bartra» a la Universitat Autònoma de Barcelona (2008). En els últims anys, l'accés als arxius personals ha facilitat la publicació de documents autobiogràfics i l'aparició d'edicions i estudis de la correspondència (Aulet 1998; Bonnín 2002). Els estudiosos s'han fixat en la complexitat de la veu de Bartra, la diferència entre vida física i metafísica, o el component còsmic i mític, que es resumeix en el seu interès per l'ésser humà. Malgrat aquestes noves aportacions, manquen encara estudis que ens el situïn en el context europeu.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 111

Màrius Torres (Lleida 1910-Puig d'Olena, Sant Quirze de Safaja 1942) escriví l'obra poètica durant el període de reclusió al sanatori de Puig d'Olena, a partir de 1935. La Guerra Civil i la postguerra en van condicionar la recepció. Fins l'any 1947 no es va publicar a Mèxic el volum *Poesies*, del qual s'han fet sis edicions (Torres 1947, 1950, 1953, 1964, 1977, 1993), la primera edició es va reproduir en facsímil (Torres 1992). S'han publicat monogràfics de la revista *Quaderns de Ponent* (Boixareu *et al.* 1983) i d'*Urc* amb motiu dels aniversaris de la mort (Anglada *et al.* ed. 1993) i de la donació del llegat de la família a la Universitat de Lleida (Ballart *et al.* 2002), o un volum col·lectiu d'homenatge (Albesa *et al.* 1993). Joan Sales n'edità la poesia i un volum de cartes (*Cartes a Màrius Torres*). Els estudis inicials de Carles Cardó (1964) van ser complementats per aproximacions biogràfiques (Sales 1964; Boixareu 1968; Vallverdú 1980). Màrius Torres ha estat objecte d'una monografia que estudia l'aspecte lingüístic de la metàfora en la seva obra (Badia, M. 1983, 1994-1995). Gimferrer (1977) va destacar que els temes i procediments de la poesia de Màrius Torres són alhora més aviat tradicionals respecte a les literatures coetànies i novadors respecte a la literatura catalana, per l'atansament a una veritable poesia simbolista d'encuny prevalerià. Els temes essencials de la poesia d'aquest autor (la bellesa del món, la nit, la mort i Déu) van ser estudiats per Jordi Pàmies (1982); Margarida Prats Ripoll ha tingut cura de les últimes edicions (Torres 1993) i és autora d'una biografia molt completa (Prats 1986). Hi ha també estudis sobre poemes concrets (Borrell 1982; Alegret 2003; Parramon 2004). Manent (1993) n'ha estudiat la recepció fins el 1975. S'ha estudiat la poesia en relació a Carles Riba (Boixareu 1993) i la música (Subiràs 1993). Des de perspectives més innovadores s'ha plantejat una lectura semiòtica de la poesia (Ballart i Julià 2002). La «Biblioteca virtual Màrius Torres» (Torres 2004) de la Universitat de Lleida ha digitalitzat part dels fons dipositats per la família del poeta, uns fons que inclouen la correspondència. Màrius Torres, malgrat la brevetat d'obra i vida, ha estat considerat un dels millors poetes lírics del segle xx, sobretot per l'habilitat amb què associa la seva malaltia al destí del país en moments tràgics.

Joan Sales (Barcelona 1912-1983) fou traductor, poeta i novel·lista. Va estudiar la carrera de dret però durant la Guerra Civil va ingressar a l'Escola de Guerra de la Generalitat i obtingué el grau d'oficial. Amic del poeta Màrius Torres, la correspondència que van mantenir durant la guerra s'ha publicat amb el títol *Cartes a Màrius Torres* (1976), que és un volum important per conèixer els dos escriptors i l'ambient bèl·lic. Exiliat a França, l'any 1939 va embarcar cap a la República Dominicana. Instal·lat posteriorment a Mèxic, va ser un dels fundadors de *Quaderns de l'Exili* (1943-1947). L'any 1948 va retornar a Barcelona i va publicar un llibre de poemes, *Viatge d'un*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 112

moribund (1952). De primer a Mèxic, i després a Barcelona, va tenir cura de les diverses edicions de la poesia de Màrius Torres. També va dirigir l'edició de les obres del doctor Cardó, pensador catòlic exiliat. Va tenir, doncs, un paper molt notable com a editor i va fundar, juntament amb Xavier Benguerel, «El Club dels Novel·listes», una editorial decisiva en la recuperació d'autors com Llorenç Villalonga, Mercè Rodoreda i Amat-Piniella. La correspondència Sales-Rodoreda és un testimoni excepcional i fascinant d'aquest procés (Sales i Rodoreda 2008). L'obra narrativa de Sales ha despertat un interès crític relatiu; se l'ha situat en el context de la novel·la catòlica (Campillo i Castellanos 1988d) o se n'ha fet una valoració general (Triadú 1982a; Aritzeta 1988). Desplegà una gran activitat editorial en «El Club dels Novel·listes» i tenim un útil estudi sobre els criteris de traducció que va aplicar (Bacardí 1998). Triadú (2000) n'ha destacat l'engatjament nacional i religiós, per bé que encara manquen estudis sobre la seva activitat com a editor, de la qual n'és un primer tast l'epistolari amb Rodoreda (Sales i Rodoreda 2008). Com a novel·lista, l'experiència al front d'Aragó va ser decisiva per a la redacció d'*Incerta glòria*, que és la seva obra més estudiada. Ramon Pla i Arxé (2001) s'ha fixat en els aspectes ètics i ideològics del llibre, que van més enllà de la confrontació civil i política. Segons aquest crític els personatges de Joan Sales tenen un món interior dens i, per això, viuen la guerra amb una especial perspectiva psicològica. Els personatges —i el mateix Sales— no dubten a jugar-se la vida per les seves conviccions. La guerra, en aquest sentit, és una circumstància indefugible, però no la identitat del món narratiu de Sales. Xavier Pla (2002) llegeix *Incerta glòria* com a mostra d'un «realisme de la transfiguració», i Carme Arnau (2003) ha destacat el fet que s'ambienti al front d'Aragó i a la Barcelona de la postguerra fins als anys seixanta, i també el fet que presenta la guerra amb tota la seva cruesa, amb un protagonista, Soleràs, que és una mena d'heroi a la manera de Dostoievski. *Incerta glòria* conté una reflexió sobre el sentit i la dificultat de la vida, que només l'amor (humà i diví) il·lumina, però tracta també d'altres temes cabdals, com la soledat de l'home i el pas del temps, mentre mitifica la joventut, que considera com una glòria incerta, fugaç. Arnau també s'ha fixat en el fet que és la pròpia existència, i en especial la guerra i la tragèdia que arrossega, la que el mena a escriure una novel·la que, justament, l'explica. Arnau cita unes paraules d'una entrevista amb Busquets i Grabulosa per demostrar aquesta lectura: «Jo crec que l'escriptor s'ha de constituir en testimoni de la veritat. Jo ho he intentat amb *Incerta glòria*. Podria haver explicat una altra peripècia, un parricidi, per exemple. Però no podria haver prescindit de la veritat; un llibre val per la veritat que ens porta». Una obra com *Incerta glòria* tingué un procés editorial complex a causa de la censura (Folch de Sales 1999), i una bona edició crítica ajudaria

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 113

a descabdellar el procés d'edició, ja que durant molts anys l'única versió completa que se'n podia localitzar fou la traducció al francès.

Lluís Ferran de Pol (Arenys de Mar 1911-Barcelona 1995) fou escriptor i advocat. De formació literària autodidacta, des de ben jove col·laborà a revistes i diaris locals. Durant tota la seva vida es dedicà al periodisme. Va escriure a revistes d'Arenys com ara *Oreig* (1932) —que dirigia el seu amic Josep M. Miquel i Vergés— i *Salobre* (1935). Va fer la guerra al front d'Aragó, com a component del cos de l'exèrcit central. La narració «Tríptic (el sàtir-el frare-la donzella)» va guanyar el premi Narcís Oller al millor conte escrit en català de 1937, però no fou publicat fins al 1964. Internat al camp de concentració de Sant Cebrià del Rosselló, va poder marxar a Mèxic, on va viure deu anys. Col·laborà a la premsa mexicana i fou un dels fundadors de dues revistes importants: *Full Català* i *Quaderns de l'Exili*. Retornat a Catalunya el 1948, exercí d'advocat. Un dels seus contes fou recollit a l'*Antologia de contistes catalans (1850-1950)* de Joan Triadú. En la dècada dels cinquanta va escriure la part més important de la seva obra narrativa, en la qual Mèxic n'és el centre. *Abans de l'alba* (1954) és producte del seu estudi i interès per les cultures precolombines. Poc després publicà *La ciutat i el tròpic* (1956) —premi Víctor Català—, on hi ha una utilització del mite, expressat no com a fascinació pel meravellós o ancestral, sinó com a component íntim, indestriable, de la realitat i de la condició humana. Fou un dels escriptors que integrà l'experiència de l'exili mexicà amb l'obra literària. És autor també de la novel·la *Érem quatre* (1960), llibre en el qual domina el referent mexicà. En els anys seixanta torna a escriure periodisme en català a *Serra d'Or* i *Tele/Estel*. Va escriure articles d'opinió, crítica literària i reportatges culturals o de viatges. És autor d'algunes traduccions importants, com *Enllà*, d'A. J. Cronin i *El vell i la mar,* d'Ernest Hemingway. En els últims anys de la seva vida publicà llibres d'assaig, com *De lluny i de prop* (1973). En aquest volum, a més de recollir articles dispersos, reescriu en català part de les memòries *Campo de concentración* (1939). Després dels estudis inicials de Triadú (1982c) i Campillo (1988b), dos llibres monogràfics (Garcia i Raffi *et al.* 1993 i 1997) presenten una panoràmica general de l'autor, mentre que J. Castellanos (1995) ha estudiat el llibre de relats *La ciutat i el tròpic*. Per al coneixement de la vida i obra de Lluís Ferran de Pol, l'estudi més complet és el de Josep-Vicent Garcia i Raffi (1998), el qual també n'ha preparat una bibliografia (Garcia i Raffi 1993). Garcia i Raffi opina que el treball periodístic a publicacions mexicanes va tenir una gran repercussió en l'obra narrativa de Ferran de Pol com a escola d'escriptura, i va contribuir a afinar els temes que esdevindrien cabdals als seus llibres: l'assumpció dels mites maies i asteques i el xoc entre la concepció cultural europea i l'americana dins la dualitat cultura-natura. Garcia i Raffi ha estudiat també l'exili mexicà, amb

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 114

atenció especial a la relació amb Joan Sales, l'activitat periodística i una anàlisi de l'obra escrita en aquell país. Aquest mateix crític ha estudiat l'ús de la història mexicana i la relació amb Calders, a partir de l'edició de l'epistolari (Garcia i Raffi 2002, 2003).

Josep Palau i Fabre (Barcelona 1917-2008) va destacar com a poeta, autor teatral, narrador i assagista. Començà escrivint poesia a finals dels anys trenta. A la universitat fou un dels activistes compromesos en la represa de les activitats literàries i culturals sota el franquisme. Dirigí la revista clandestina *Poesia* (1944-1945) i fou l'artífex de l'editorial La sirena, on es publicaren, entre d'altres, obres de Salvador Espriu. També fundà i col·laborà a la revista *Ariel* (1946-1951). El seu pare, que era pintor, decorador i inventor de joguines, l'influí poderosament en l'atracció envers l'art. Segons el seu testimoni: «l'ambientació artística respirada al costat del meu pare explica que entre els meus primers poemes n'hi hagi molts de tema pictòric i explica, encara més, el meu interès per Picasso, del qual jo sentia parlar a casa meva des de menut i que no vaig conèixer sinó a París el 1947, un any després d'haver escrit el primer llibre sobre ell». Aquest fou un dels aspectes més originals de la seva obra i vida: la dedicació com a estudiós de l'obra de Picasso, un tema que ha estat analitzat per Tomàs Nofre (1987). A l'anàlisi i comentari de l'obra del pintor hi dedicà més de quinze llibres, molts d'ells traduïts, d'entre els quals sobresurten *Doble assaig sobre Picasso* (1964), *El Guernika de Picasso* (1979) o *Picasso cubisme* (1990). El coneixement de Picasso es produí quan el 1945, amb una beca del govern francès, va anar a París. En lloc de fer-hi una estada de dos anys, hi residí fins als anys seixanta com a refugiat polític. A París es converteix en «poeta-alquimista», coneix escriptors i artistes com Antonin Artaud, Octavio Paz i Albert Camus. El primer llibre de poesia que va escriure va ser *Balades amargues* (1943), seguit per *L'aprenent de poeta* (1944), *Imitació de Rosselló-Pòrcel* (1945) i *Càncer* (1946). Aquests llibres els reelaborà i hi afegí textos inèdits formant el volum *Poemes de l'Alquimista* (1952). En edicions posteriors, l'amplià encara amb altres introduccions i comentaris finals, en els quals glossava els seus textos, aportant informació sobre la gènesi i els estímuls literaris que els havien inspirat. A banda d'articles de divulgació (Triadú 1985), discussions generals de la poesia (Badia, A. 1987), algunes entrevistes (Fuster 1973; Coca 1979) i un capítol d'història literària (Bou 1987a), un cicle de conferències inicià l'estudi de l'obra d'aquest autor (Badia *et al.* 1987). Ramon Salvo (1996) n'ha analitzat els primers deu anys d'activitat poètica. Enric Balaguer (1995a, 1995b) ha estudiat el conjunt de l'obra poètica de Palau i Fabre parant atenció a l'element oriental, l'art i la intertextualitat, i també a la qüestió de la identitat; Ruiz Soriano (2004) ha analitzat els aspectes subversius del projecte, en especial el caràcter de «redempció», fonamentat en

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 115

l'actitud rebel i visionària de les avantguardes. La relació amb l'avantguarda ha estat explorada per Rosselló Bover (1994). En els anys noranta hi ha hagut un renovat interès reivindicatiu per l'autor amb un monogràfic (Guerrero *et al.* 1995) en el qual destaca l'article sobre el mimetisme, com a element essencial del procediment de Palau (Guerrero 1995). El teatre d'aquest autor, aplegat al volum *Teatre* (1976), tracta sobre el cicle de Don Joan i la temàtica amorosa amb una actitud de revolta enfront de les normes puritanes i repressores, plantejant la temàtica amorosa d'una forma directa. Destaquen els estudis de Fàbregas (1974), Gallén (1987b), Coca (1991, 2003), Casán (1992), i el monogràfic «Palau, sense teatre?» amb entrevistes i articles de Francesc Foguet, Joaquim Noguero i Natàlia Barenys, entre altres (Foguet *et al.* 1998). Julià Guillamon (1997, 2000) ha explorat l'aïllament de l'autor a causa del caràcter experimental i de transformació de la seva obra i ha tingut cura de l'edició de l'obra literària completa de Palau i Fabre (Palau i Fabre 2005a, 2005b). L'univers narratiu de l'autor recorre a l'erotisme, ens mostra una visió que dóna compte d'altres dimensions de la percepció habitual de la realitat i és força crític amb els signes de la societat benestant i mediocre. Amb el títol de *Quaderns de l'alquimista* (1997) va aplegar els seus assaigs literaris. Palau planteja primer de viure l'alquímia com un procés intel·lectual, i més tard com un procés profundament vital, que donarà tota una altra dimensió al seu concepte de l'alquímia i l'alquimista. L'alquímia és un mètode que unifica els pressupostos poètics i ideològics de tota l'obra de Palau i Fabre. Li és molt útil l'exemple d'Artaud, «l'home que en un moment donat ha abraçat plenament el seu destí sabent el que aquest li preparava». L'assaig alquímic indaga camins en la paraula, l'art modern, l'intel·lectual i el país; el recorregut passa per celebrar les figures d'un univers —des de Ramon Llull a Picasso— que són afins als pressupostos de la visió «alquímica», és a dir fora de les regles del pensament convencional, i on és important l'atenció envers la part irracional del subjecte i l'atzarositat de la vida (Balaguer 1995b). L'apropiació personal de l'alquímia va ser decisiva en la relectura de les avantguardes en la postguerra. Palau i Fabre també va traduir obres d'escriptors afins al seu projecte, com les *Il·luminacions. Una temporada a l'infern de Rimbaud* (1966) i *Versions d'Antonin Artaud* (1977). Amb tot, ha estat la dedicació de Palau i Fabre a l'estudi de Picasso allò que li ha valgut més reconeixement internacional.

Maria Aurèlia Capmany (Barcelona 1918-1991), novel·lista i autora teatral, fou una de les autores més populars de la postguerra, «una de les veus més personals i sòlides de les nostres lletres» (Graells 1993). El 1947 va ser finalista del premi de novel·la Joanot Martorell amb *Necessitem morir,* i el va guanyar el 1948 amb *El cel no és transparent*. L'obra que la va fer conèixer va ser la novel·la *Betúlia* (1956). Tres anys més tard va fundar amb Ricard Sal-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 116

vat l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, on va exercir de professora, actriu, directora teatral i traductora. En aquella època publica *El gust de la pols* i *Un lloc entre els morts*. Fou becada per l'Institut Francès al *Collège de France* durant el curs 1952-1953 i va cursar estudis a la Sorbona. A París va interessar-se per l'existencialisme, que conegué a fons i que la marcà de manera decisiva (Vall 1994, 1995, 2000c; Vilafranca 2000). Autora d'una sòlida obra narrativa i teatral, sobresortí també per les col·laboracions a la premsa i la presència en l'ambient literari i polític del moment. És considerada la introductora del feminisme, i destacà per l'atenció a la situació de la dona a Catalunya. El feminisme el defensà en la vida pública com a assagista i política. Entre les publicacions és remarcable la novel·la *Feliçment jo sóc una dona* (1969) [Misiego 1982; Birulés i Peña ed. 2004]. Del seu teatre és remarcable l'obra *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*, escrita en col·laboració amb Xavier Romeu, que va tenir molt èxit. Va escriure també teatre de cabaret d'intenció crítica. En col·laboració amb Jaume Vidal Alcover va escriure peces com per exemple *Dones, flor i pitança* (1968) i *La cultura de la Coca-cola* (1969), les quals eren representades a La Cova del Drac del carrer Tuset de Barcelona. Només s'han estudiat aspectes parcials de la seva obra. Les primeres aproximacions són comentaris impressionistes escrits per companys generacionals (Sarsanedas 1958; Pedrolo 1974; Triadú 1982d). Una primera anàlisi de les novel·les barcelonines establia l'interès de retrat social de la seva narrativa (Benet i Jornet 1974a). No existeix encara cap monografia sobre la seva obra, llevat d'un capítol de la *Història de la literatura* (Campillo i Castellanos 1988e) i d'una biografia (Pons, A. 1991 i 2000), tot i que Guillem-Jordi Graells (1990) en va escriure un valuós i útil assaig d'interpretació general. Després de la mort se li van dedicar molts volums d'homenatge (Alcalde *et al.* 1992; Martí i Olivella ed. 1993), i testimonis personals (Pessarrodona 1996), i s'han publicat estudis més específics. Destaquen una descripció del barcelonisme literari i el sentit de les protagonistes femenines en Capmany (Broch 1993), l'anàlisi dels aspectes apocalíptics de la novel·la *Quim/Quima* (Pérez 1993), i un repàs del sentit de la seva narrativa (Charlon 1993). Aquesta crítica subratlla que en l'obra de ficció de Capmany convergeixen les preocupacions i inquietuds de l'autora, juntament amb la filosofia, la sensibilitat, la cultura, el món on li ha tocat viure, així com la preocupació per l'estructura acurada i eficaç de les novel·les. En les primeres dominen les situacions d'ofegament, els espais tancats i foscos, grisos i freds, que corresponen a una angoixa existencial i a la reflexió sobre la llibertat humana. Altres són novel·les inspirades en la tradició policíaca i proposen un misteri al lector. Però en totes domina la força de la paraula, l'oralitat. El 2001 es va celebrar a la Universitat Rovira i Virgili un «Col·loqui Internacional Maria

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 117

Aurèlia Capmany» (Palau i Martínez ed. 2002), amb importants contribucions sobre la narrativa (sobretot les d'Anne Charlon, Carles Cortés, Maria Alessandra Giovannini o Barbara Luczak) i sobre la condició femenina (aspecte analitzat per Montserrat Palau, Lluïsa Julià i Meri Torras). Un dels articles del catàleg d'una exposició analitza exhaustivament l'aventura personal de Capmany (Codina 2002). Guillem-Jordi Graells n'ha publicat les obres completes (Capmany 1993-2000), amb pròlegs que fan una lectura «simpàtica» (en el sentit filosòfic i que l'autora retreia a la crítica en boca d'un personatge de *Lo color més blau*) del conjunt de l'obra i amb molta i utilíssima informació (Graells 1993-1998). Una possible dificultat de lectura que esmenta Graells (1993) és la cronologia no sempre coincident de redacció i publicació de l'obra. Graells recordava també les vicissituds editorials de la gran novel·la de Capmany, *Un lloc entre els morts* (1967), guanyadora del premi Sant Jordi 1968, i n'explicava les característiques: reconstrucció històrica amb referències al present, en una reelaboració d'un tema cabdal per a Capmany com és el pas del temps. És destacable també l'impacte que va tenir en alguns dels joves escriptors de finals dels seixanta: Terenci Moix creà un personatge relacionat amb els d'aquesta novel·la i en va fer una adaptació televisiva (Graells 1993-2000). Materials literaris de Capmany (manuscrits, correspondència) útils per a la recerca es poden consultar al «Llegat Vidal-Capmany» de la Universitat Rovira i Virgili.

Manuel de Pedrolo (L'Aranyó 1918-Barcelona 1990), novel·lista, dramaturg, poeta i traductor, fou un dels escriptors més prolífics de la literatura catalana del segle xx. La fama de Pedrolo va créixer a partir d'una inicial i valenta declaració de Rafael Tasis: «Vull córrer tots els riscos —ni que sigui fent una mica de trampa— i suprimir totes les xarxes protectores de salts mortals per a fer una afirmació prèvia, que compromet tot el meu problemàtic prestigi de crític, per proclamar de bell antuvi que Manuel de Pedrolo, novel·lista català inèdit, és la revelació d'aquests darrers vint anys en el camp de la novel·la catalana i que, probablement, haurà d'ésser considerat com el novel·lista més important que s'hagi donat a Catalunya després de Narcís Oller» (Tasis 1954a). Maria Aurèlia Capmany (1958) li dedicà un retrat en el volum col·lectiu *Cita de narradors*. Pedrolo va començar a publicar reculls de contes: *El premi literari i més coses* (1953) i novel·les. Amb la novel·la *Estrictament personal* (1954) guanyà el premi Joanot Martorell. Va escriure moltes obres teatrals relacionades amb el teatre de l'absurd. Martin Esslin (1968) el considerà un dels autors més prometedors del panorama europeu, de costat amb Boris Vian, Jean Tardieu, Dino Buzzati, Ezio d'Errico, Fernando Arrabal o Max Frisch. Sobre el teatre són importants els articles de Ramon Rosselló (1993, 1995, 1997), en els quals estudia el teatre de l'absurd i en fa una reavaluació de les fases. Ho fa aprofitant els articles de

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 118

Guillem-Jordi Graells (1990, 1992) en els quals plantejava l'existència de tres etapes: una primera (1951-1956), el «trienni fecund» (1957-1959) i la producció posterior (1962-1978). Rosselló prefereix parlar d'una producció central (1957-1963) i fa un estudi de les obres a partir de l'anàlisi comparativa de qüestions temàtiques i argumentals, personatges, espai, temps. Pedrolo ha publicat centenars de llibres, un dels quals, *Mecanoscrit del segon origen* (1974), del qual se n'ha fet una versió televisiva i en còmic, és l'èxit de vendes més important del segle xx. Aquesta novel·la ha estat analitzada per Mathilde Bensoussan (1988), que la llegeix com un cant a la vida i no a la mort. Destaca el paper dels nens protagonistes, l'Alba i el Dídac, que és el de ser l'origen i no l'acabament de l'espècie. Una altra de les novel·les estudiades individualment és *Totes les bèsties de càrrega*. Vicent Simbor, seguint Jordi Arbonès, la relaciona amb l'irrealisme simbòlic, per raó de la concepció al·legòrica i la visió utòpica terrorífica d'una nova societat absurda que resulta en una visió hiperbòlica del món de cada dia (Lorda 1976; Simbor 1991). Una llarga entrevista permeté a l'autor repassar els components de la seva poètica (Coca 1973). Jordi Arbonès (1980) plantejà una lectura global de l'obra narrativa parant atenció al contrast entre situacions realistes dels personatges i a l'ambient absurd en què viuen. L'anàlisi de la narrativa breu, fixant-se sobretot en les tècniques narratives (Benet i Jornet 1974b), fou ampliada en una lectura de conjunt (Campillo i Castellanos 1988c). Manuel de Pedrolo va dirigir la col·lecció «La cua de palla», dedicada a novel·la de detectius, col·lecció on també va publicar algunes obres. La novella policíaca ha interessat un bon nombre de crítics, en especial obres com *L'inspector fa tard* (1954), *Joc brut* (1965), *Mossegar-se la cua* (1967) i *Algú que no hi havia de ser* (1972) (Fuster 1979, 1990; Colmeiro 1989). La influència de l'existencialisme ha estat tema per a diversos estudis (Wellwarth 1972; Martí i Olivella 1979; Verjat 1997). L'obra poètica ha estat estudiada en profunditat per Joan Ortís i Fernàndez (2001), amb atenció a les etapes i el caràcter secundari en el conjunt de l'obra literària. Ortís estudia l'ús del vers lliure, el lèxic i l'exposició críptica, producte de la censura de l'època. Xavier Garcia (1993) va editar la poesia experimental de Pedrolo, i Ramon Salvo (1994) n'ha reivindicat la importància a *Tàctil*, donant prioritat a un Pedrolo íntim i un Pedrolo sexual, d'un sexe alliberat i alliberador. Altres aspectes estudiats són l'activitat com a traductor, ja que va traduir obres d'autors com John Dos Passos, Jean-Paul Sartre i William Faulkner, entre altres. En opinió d'Alba Pijuan Vallverdú (2004), Manuel de Pedrolo fou un gran apassionat de la novel·la nord-americana, que va conèixer al voltant del 1940 a través de la lectura de William Faulkner, a qui considerava un dels millors escriptors de totes les èpoques, i de qui va traduir tres obres: *Llum d'agost* (1965), *Intrús en la pols* (1969) i *Santuari* (1970). Pijuan ha estudiat el meca-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 119

noscrit i la correcció de la traducció de *Llum d'agost*, fixant-se en aspectes relacionats amb l'ortografia, la sintaxi, el lèxic, la puntuació i les correccions. Després d'uns números monogràfics de *Taula de Canvi* (Broch *et al.* 1979) i *Urc* (Capmany *et al.* 1990), el simposi *Rellegir Pedrolo* (García ed. 1992) aplega testimonis d'altres escriptors i algunes anàlisis importants, com la de «*Temps Obert*» (Coca ed. 1992), que ja havia provocat altres estudis (Rubio 1978; Boyer 1984). Una monografia d'Antoni Munné-Jordà (1995) ha estudiat el procés de redacció així com el sentit d'aquest cicle novel·lístic en relació amb la termodinàmica. Jordi Coca (2000) ha fet també una valoració general del teatre de Pedrolo, en la qual reivindica que aquest teatre és una reacció a l'obra de Beckett i expressa una actitud existencialista. El desè aniversari de la mort de Manuel de Pedrolo convocà un altre repàs general de la seva obra (Coca *et al.* 2000). Altres aspectes estudiats en l'obra de Pedrolo són la representació de la repressió sexual (Johnson 1999) i els problemes que va tenir amb la censura, evocats per Estanislau Torres (1995). Aquesta és una qüestió cabdal per a aquest autor, ja que a Pedrolo li van prohibir deu llibres i molts van ser retallats de manera grollera pels censors.

Joan Perucho (Barcelona 1920-2003) va escriure poesia, narrativa i va exercir com a crític d'art i periodista. Des de ben jove se sentí atret pels models del surrealisme, que obrí el pas a la literatura fantàstica. S'inicià com a poeta en castellà i com a crític d'art als anys quaranta a la revista del SEU *Alerta,* i posteriorment col·laborà a *Ariel*. Com a poeta en català, publicà *Sota la sang* (1947), *Aurora per vosaltres* (1952), *El mèdium* (1953) i *El país de les meravelles* (1956), llibres en els quals domina la inspiració en models de la generació del 27 i en el surrealisme. Destaca entre aquests llibres un volum de proses poètiques, ara reeditat per Assumpció Bernal (2003), *Diana i la mar Morta*. La mateixa crítica ha estudiat l'autoficció en aquest llibre, distingint entre «un jo distanciat, desdoblat en una font de llenguatge imaginària» i «l'autor real qui subscriu que el món que ha creat existeix més enllà dels límits del text» (Bernal 2001). *Amb la tècnica de Lovecraft* (1956) revela la influència de la literatura fantàstica. La primera novel·la de Perucho, *Llibre de cavalleries* (1957), introdueix el tema del viatge en el temps. Tomàs Safont, el protagonista, es desdobla en un alter ego medieval, el cavaller Tomàs Çafont, que és al servei del rei d'Aragó, i inicia un viatge cap al moment d'esplendor de l'imperi català a la Mediterrània en busca de l'aigua de foc (el petroli). Amb *Les històries naturals* (1960), la seva novel·la més coneguda, reprèn els temes de la literatura fantàstica. Una gran part dels estudis sobre l'obra de Perucho són de Julià Guillamon i Assumpció Bernal. El primer ha estudiat des de paràmetres estructuralistes la presència del fantàstic amb una lectura de *Les històries naturals*. Proposa que aquesta

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 120

obra anticipa moltes de les troballes dels anys seixanta. Guillamon (1989) la llegeix com un manifest en favor de la imaginació i la poesia i en contra del materialisme, a contracorrent de la literatura social dels anys seixanta. La novel·la introdueix alguns elements difosos més tard per la postmodernitat. Els protagonistes, un savi barceloní escèptic que acabarà iniciant-se en el misteri —Antoni de Montpalau— i un cavaller de Jaume I convertit en vampir —Onofre de Dip— que recorre el Maestrat i el Berguedà en busca de noves víctimes. La novel·la està ambientada durant les guerres carlines. Entre les víctimes del vampir hi ha el general carlí Ramon Cabrera, el tigre del Maestrat, un personatge històric. Altres personatges estan inspirats en la literatura del romanticisme i en el quadre de costums. És una novel·la culta escrita amb tècniques de novel·la popular. Perucho combina elements provinents de la literatura popular juvenil, de les novel·les d'aventures i de les pel·lícules de vampirs, com ara el *Nosferatu* de F. W. Murnau. A aquests elements n'hi afegeix d'altres de naturalesa molt diferent: una reconstrucció de la Barcelona i la Catalunya del segle XIX farcida de referències erudites, un acostament irònic a les ciències de la il·lustració i a les lluites polítiques que van desembocar en les guerres carlines. El to humorístic introdueix un savi escepticisme. Guillamon (1998 i 1999) també ha estudiat la relació de l'escriptor i la seva obra amb l'art i altres disciplines. En particular ha estudiat la intensa activitat de Perucho des dels anys seixanta com a crític d'art i col·laborador de premsa, en especial a la revista *Destino* i a *La Vanguardia*. Les seves aportacions són originals en la valoració de l'art informal i del pop art. Sobresurten, entre altres, llibres com *Gaudí, una arquitectura de anticipación* (1968) i *Joan Miró i Catalunya* (1968). Perucho escrivia molts dels articles a la premsa a partir d'una extensa biblioteca personal, de llibres rars, parodiant les formes de l'erudició, i inventant-se un gènere híbrid, entre el periodisme i el relat de ficció. Amb aquests articles va construir una sèrie de volums temàtics: *Roses, diables i somriures* (1965) i *Aparicions i fantasmes* (1968). Després Perucho els escriu en sèries planejades prèviament amb un fil conductor i un tema comú: les plantes màgiques, a *Botánica oculta* (1969); les aigües medicinals i els establiments termals, a *Els balnearis* (1972); la zoologia imaginària de la Il·lustració a *Monstruari fantàstic* (1976). Assumpció Bernal (1996, 1997) li va dedicar una tesi doctoral. S'ha interessat en l'ús de l'intertext i de la «hipertextualitat», ja que considera que l'autor no s'enfronta amb la realitat, sinó que estilitza i intel·lectualitza els tòpics del fantàstic i altres gèneres irrealistes, assimila l'avantguarda minimitzant l'element oníric i fa créixer l'interès per la màgia i l'esoterisme. També ha explorat la recepció crítica als anys seixanta, reivindicant que no hi va haver una lectura negativa des dels pressupòsits del «realisme històric» (Bernal 2002a) i la manipulació de la història (Bernal 2002b). Hi ha un

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 121

estudi de la transtextualitat a partir de Genette a *Les aventures del cavaller Kosmas* (Baldaquí 1995). Disposem a més d'una biografia (Pujol 1986) i valoracions generals (Campillo i Castellanos 1988b), a més de les obres completes (Perucho 1985-1996). Bernal (2004) s'ha interessat per l'evolució d'una sèrie de conceptes (realitat, cultura, erudició, fantasia, història, món sobrenatural) sobre els quals es construeix l'univers polièdric de l'autor. Pere Gimferrer (1984) prologà una edició de l'*Obra poètica completa*. Insistia en el caràcter diferent (similar a Brossa i Palau i Fabre) respecte a la tradició poètica local i en el fet que cada poema fos com una càpsula «que conté alhora la llavor i el revers d'una narració: com el mirall que, devorant-les cap al propi reflex, xuclés les aparences que més tard suscitaran les fabulacions peruchianes en prosa». Antoni Comas (1985) també va destacar les afinitats entre poesia i prosa, i la presència d'un to nostàlgic i evocador, un clima elegíac, a la poesia. El 1980, Perucho abandonà la carrera judicial, i reprengué l'activitat com a narrador i poeta, amb llibres que han desvetllat un menor interès per part de la crítica. En aquesta última època escriu novel·les com *Les aventures del cavaller Kosmas* (1981) i *Pamela* (1983), *La guerra de la Cotxinxina* (1986) i *Els emperadors d'Abissínia* (1989), o llibres de poesia com *Quadern d'Albinyana* (1983), *La medusa* (1987), *Cendres i diamants* (1989) i *Inscripcions, làpides, esteles* (1993). En col·laboració amb Nèstor Luján va escriure *El libro de la cocina española* (1970), que va ser precursor en la interpretació de la gastronomia com a fenomen cultural. Va publicar també unes memòries, *Els jardins de la malenconia* (1992). Sobre Perucho és encara vàlida la reflexió de Joan Fuster: la seva maniobra literària oscil·la entre l'espant i l'humor, i és, sempre, una temptativa de recobrar la faula a través de la intel·ligència.

Jordi Sarsanedas (Barcelona 1924-2006), poeta, narrador, novel·lista i traductor, fou un dels grans impulsors d'activitats culturals després de la guerra com a fundador de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, redactor de la revista *Ariel*, redactor en cap de *Serra d'Or*, president del Centre Català del PEN, degà de la Institució de les Lletres Catalanes o president de l'Ateneu Barcelonès. De formació sòlida i cosmopolita, estudià Lletres a França, ensenyà a Anglaterra i treballà a Itàlia. Va conèixer de prop el surrealisme i l'existencialisme. Maria Campillo (1988c) va remarcar el seu interès per les inquietuds culturals del moment, en particular les que replantegen la literatura com a forma d'explicitació de la crisi de valors socials i morals de l'Europa contemporània. Els primers llibres de poesia de Sarsanedas es van relacionar amb el realisme. Apuntaven una novetat i una renovació de la poesia catalana, sobretot amb *La Rambla de les Flors* (1955). *A trenc de sorra* (1948), influït per la poesia de Joan Salvat-Papasseit, és un llibre sobre les contradiccions de viure i la realitat grisa de la postguerra. Van seguir *Algu-*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 122

nes preguntes, algunes respostes (1956), *Postals d'Itàlia* (1965) i *Envits i contracop* (1987-1989), entre d'altres. La seva poesia ha estat recollida a *Fins a un cert punt* (1945-1989). Àlex Broch (1989), en el pròleg a aquest volum, va estudiar la poesia de Sarsanedas subratllant la condició de «solitari solidari». El poeta Sarsanedas, afirma, havia seguit una trajectòria irregular, en part per les peculiaritats del sistema d'edició en la postguerra, que l'abocava a una quasi marginalitat. Poeta urbà, escriu en vers lliure, sovint amb imatges críptiques. En els últims llibres el poeta es refugia en un espai interior. Jordi Sarsanedas també va destacar com a narrador, amb obres com *Contra la nit d'Oboixangó* (1953) i *Mites* (1954), un llibre integrat per quinze mites, escrits entre el 1947 i el 1953, precedits d'una nota preliminar que proposa algunes claus per a la lectura. El mot mite fa pensar en una idea d'intemporalitat característica del volum, amb imatges sorprenents (simbòliques o surrealistes). Aquest llibre va ser rebut amb grans elogis per Salvador Espriu (1957) i Joan Perucho (1958). El pròleg de Joaquim Molas (1976) a una reedició d'aquesta obra va marcar una determinada lectura de Sarsanedas: «producte d'una crisi de joventut, constitueixen una dramàtica reflexió sobre la condició humana. Per a Sarsanedas, el mite és una situació ahistòrica que, tanmateix, suposa un sistema de relacions que podria produir-se històricament. […] Sarsanedas ofereix dues realitats o, més exactament, dues cares de la realitat: la més mecànica de cada dia, que tendeix a caracteritzar amb uns pocs elements significatius —els tramvies, el cinema, etc.—, i la més lliure del somni, que deforma i combina gratuïtament una suma de materials quotidians, o literaris». En el conreu de la *nouvelle* per part de Sarsanedas hi és característic l'ús de la ironia i la presència d'un tema constant en l'autor: la impossibilitat d'assolir l'ideal. Més tard va publicar *Plou i fa sol* (1959) i *El balcó* (1969). A banda de relats, Sarsanedas també ha escrit novel·la: *El martell* (1956) i *La noia a la sorra* (1980). Lluïsa Pla (1979) va estudiar l'elaboració de la realitat a partir del punt de vista de la ironia i els símbols. Els estudis sobre l'autor, però, són encara limitats; a més d'un volum d'homenatge (*Sobre Jordi Sarsanedas* 1997), en el qual sobresurt l'estudi dels inicis poètics (imatges i caràcter oral de la poesia) [Triadú 1997] i Carme Gregori (1997) ha analitzat la presència de l'existencialisme francès (Sartre i Camus) en les novel·les *El Martell* i *La noia a la sorra*. Francesco Ardolino (2004), en un excel·lent estudi de conjunt de l'obra de Sarsanedas, pretén establir el sistema de valors que marca les relacions entre les diferents obres narratives de l'escriptor, i fa una anàlisi rigorosa dels textos literaris, que contrasta amb la crítica del moment de la publicació de cadascun dels volums. Hi planteja una lectura freudiana semiològica que li és útil per aclarir la dependència de la realitat envers la ficció i destaca la interferència que ha provocat la dimensió social de l'escriptor. Aquest mateix crític ha

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 123

publicat posteriorment una completa bibliografia sobre Jordi Sarsanedas (Ardolino 2006).

Josep Maria Espinàs (Barcelona 1927) és un dels escriptors i periodistes més populars de Catalunya. Va ser un dels impulsors del moviment de la Nova Cançó i un dels fundadors dels Setze Jutges. Va enregistrar diversos discos amb cançons pròpies, i amb adaptacions de Georges Brassens i les cançons per a infants. Llicenciat en dret, va deixar d'exercir molt aviat la professió d'advocat per dedicar-se a l'escriptura. La primera novel·la, *Com ganivets o flames* (1954), va obtenir el premi Joanot Martorell i la seguiren *Dotze bumerangs* (1954), *El gandul* (1955), *Tots som iguals* (1956), *La trampa* (1956) i la més acostada al realisme social, *Combat de nit* (1959). Set anys després va publicar la novel·la *La collita del diable* (1968) i no va tornar a publicar ficció fins al 1992, amb el volum *Vermell i passa*. S'han escrit pocs estudis sobre l'obra narrativa d'Espinàs. Manuel de Pedrolo en va fer un retrat afable al volum *Cita de narradors* (1958). Destacava la facilitat narrativa, «facultat que a l'Espinàs no pot negar-li ningú, és essencialment una virtut a la qual sol anar aparellada la d'amenitat. [...] Presenta els seus personatges d'una manera plàstica, gràfica, i els compromet en tot de menudes aventures, còmiques o tràgiques, que van encadenant-se sense aparent esforç fins a un desenllaç en la majoria dels casos natural. És una creació de la vida en brut, que no estableix jerarquies de significació, que dóna tant de relleu al fet verament important com al detall que no afegeix res a la comprensió del personatge, a l'evocació de l'ambient o al sentit del conflicte en què s'ha embolicat». Triadú (1982e) en va fer una presentació general, Molas prologà un dels llibres de contes, Marfany (1988) ha defensat una visió històrica amb èmfasi en la novel·la social, i Enric Bou (1999a) el pes de la narrativa realista, aspecte que ha estat ampliat per Vicent Simbor (2002) en relació amb el neorealisme. Molas indicà dues característiques en la narrativa d'Espinàs: la presència de la realitat quotidiana més rutinària, que observa amb detall i que sap descriure amb la precisió d'un Vermeer, sovint amb petits tocs d'humor irònic, i, a la vegada, la capacitat de transformar en ficció les dades que extreu de la realitat quotidiana. En el pròleg als volums de narrativa de les obres completes, Triadú (1990) va remarcar la recurrència del tema del trasplantament (l'emigració interior), l'habilitat en el retrat instantani i el testimoni de la misèria en la vida barcelonina de postguerra. La narrativa de viatges (amb més de vint títols, caracteritzada pels viatges a peu) ha estat una activitat central de l'autor. El primer llibre de viatges, *Viatge al Pirineu de Lleida* (1957) el va fer amb Camilo José Cela. Sobre ells Espinàs va dir: «els viatges a peu són la manera més raonable i profitosa de conèixer uns pobles, una comarca. El secret és el ritme d'aproximació. Hi ha temps de deixar-se impregnar pels paisatges i per la gent».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 124

S'ha publicat una anàlisi d'un dels llibres de viatges, *Viatge als grans magatzems* (Bou 1999b), i sobre la reflexió teòrica i la relació amb Cela a partir de *Viatge al Pirineu de Lleida* (Gregori 2000); Gregori subratlla el protagonisme del llibre reportatge en la literatura espanyola dels anys cinquanta. Amb motiu del Premi d'Honor es publicà un monogràfic de *Serra d'Or* (2002). Va fundar l'editorial La Campana, la qual ha editat la seva Obra Completa en diversos volums (Espinàs 1990-1994). El 1986 va publicar un llibre que consistia en cartes adreçades a la seva filla, amb síndrome de Down, amb el títol *El teu nom és Olga*, que va tenir un gran èxit editorial. També ha presentat programes d'entrevistes i reportatges a la televisió, com ara, «Personal i intransferible», «Identitats» (recollit en els volums *Identitats-1*, 1985; *Identitats-2*, 1986; *Identitats-3*, 1988) i «Senyals». Un aspecte clau en aquest autor és la dedicació al periodisme, amb milers d'articles publicats, molts dels quals han estat recollits en volum. Des del primer número del diari *Avui*, el 23 d'abril de 1976, publicà la columna «A la vora de…», que seria a partir d'aleshores diària fins al gener de 1999, moment en què passà a col·laborar a *El Periódico* amb la columna «Petit observatori». En un llibre, *Inventari de jubilacions* (1992), J. M. Espinàs va fer una anàlisi des de la perspectiva personal dels temes que havia anat bandejant per diverses circumstàncies, però també dels que encara mereixen la seva atenció. *Relacions particulars* (2007) evoca la seva relació amb Salvador Espriu, J. V Foix, Miguel Delibes, Josep Pla, C. J. Cela i Josep M. de Sagarra. El 2008 va publicar unes reflexions sobre la concepció de la literatura, *El meu ofici*, en el qual fa un autoretrat en clau humorística (amb necrològica inclosa) i expressa la importància de les emocions. Per la singularitat i constància, per l'amplitud de registres, la seva obra mereix una anàlisi en profunditat que no ha estat encara feta.

Miquel Martí i Pol (Roda de Ter 1929-2003) va començar a treballar encara adolescent al despatx d'una fàbrica tèxtil fins que no va poder fer-ho més a causa d'una esclerosi múltiple. Va tenir una gran activitat com a traductor d'obres de Saint-Exupéry, Simone de Beauvoir, Apollinaire, Flaubert, Zola, Racine, Huysmans i Gianni Rodari, entre altres autors. Guanyà el premi Óssa Menor el 1953 amb *Paraules al vent*. En els seus primers textos s'hi troben rastres de Salvat-Papasseit, Riba, Espriu, Blai Bonet i Manent. Els poemes que redacta entre 1951 i 1957 plantegen una crisi existencial, de fondes preocupacions religioses, que es resol, a la fi d'*El fugitiu*, amb una descoberta dels altres, les persones que l'envolten en el seu poble i la fàbrica. Des de les primeres lectures la crítica ha remarcat el nou tombant de la seva poesia, de caràcter realista i compromès, entre 1956 i 1971. La malaltia marcà una altra transformació de la seva poesia a partir de 1972: *Vint-i-set poemes en tres temps* (1972) és el primer llibre que reflecteix la nova situa-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 125

ció, que el fa decantar vers una poètica més vitalista i eròtica. M. Martí i Pol ha estat un dels últims grans poetes populars, i aquest fet n'ha condicionat l'edició i la lectura. En vida va ser motiu de molts homenatges i distincions honorífiques. A moltes poblacions de Catalunya hi ha carrers que porten el seu nom. També el porten un institut d'ensenyament secundari de Cornellà de Llobregat i dues biblioteques, la de Sant Joan Despí i la de Sant Gregori. És l'únic autor contemporani que compta amb dues edicions de la poesia completa. Els estudis sobre la poesia han estat marcats pels pròlegs a les diverses edicions de volums de poesia completa (Martí i Pol 1975, 1976, 1977, 1980, 1985, 1989, 1990, 1993). Destaquen els de L. Solà (1975), M. Desclot i J. Medina (1976), J. Hösle (1977) i J. Triadú (1980). Desclot ha relacionat els moments de crisi del poeta amb la recerca del llenguatge apropiat a la nova inflexió, el qual s'expressa amb una veu més intensa i personal. El mateix poeta va publicar un extens text amb una autoanàlisi sobre la relació difícil entre poesia i experiència, a partir de *Cinc esgrafiats a la mateixa paret*, *Estimada Marta* i *Llibre d'absències* (Martí i Pol 1987). De fet, aquesta interrelació (i confusió) ha marcat la lectura de la poesia de l'escriptor. Pere Farrés, prologuista de la segona edició de la poesia completa, va assenyalar dues característiques essencials de la darrera etapa poètica de Martí i Pol: l'economia expressiva i la senzillesa. També va esmentar el fet que aquest poeta entén la vida com un procés constant de coneixement i d'autoconeixement. Experiència i coneixement no són termes estranys entre ells, sinó que expressen conceptes relacionats (Farrés 1989). Carbó (1994) ha estudiat l'adscripció realista de Martí i Pol a partir del conflicte entre realitat exterior i interior, o entre crisi i superació a *Llibre d'absències* (Carbó 2000a), un aspecte que ha ampliat en clau dels llibres realistes o dels primers escrits (Carbó 2000b). Els estudis sobre la poesia de Martí i Pol han estat limitats per una excessiva atenció a les circumstàncies personals, la qual cosa provoca una divisió del corpus poètic en etapes delimitades per l'evolució temàtica de la seva producció: el lirisme més accentuat (existencialisme) i la poesia social (realisme històric) o el component amorós i la malaltia (Farrés 1983). Hi ha en marxa un ambiciós projecte que ressegueix la biografia de Martí i Pol en quatre volums (Pujades 1999), del qual de moment se n'han publicat els dos primers (1929-1957). El 1999 es va celebrar un col·loqui d'homenatge al poeta de Roda (Broch i Pinyol ed. 2000). Berenguer (2002) ha analitzat la poesia anterior a 1951, que fou publicada a la premsa local, en la qual es descobreixen molts dels trets poètics que l'autor amplia en les etapes posteriors. Argumenta que la llengua ha facilitat l'aproximació de la seva poesia al poble, perquè no és escrita amb un llenguatge críptic. Berenguer reivindica també una lectura a partir de la poesia i no de les declaracions de poètica que contenen els volums memorialístics molt posteriors,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 126

Obertura Catalana (1988) i *Defensa siciliana* (1989). Segons Pere Farrés (2000), l'experiència assumida vitalment per Miquel Martí i Pol era l'eix sobre el qual girava el seu món poètic, una experiència formalitzada a través d'un discurs lingüístic rigorós i dens, expressat «amb mots de cada dia». Després de la mort del poeta es va publicar un monogràfic de *L'Avenç* amb una valoració de la recepció popular de l'autor (Soldevila 2004), el qual en complementa una d'anterior (Bonada 1994). També s'ha publicat un assaig monogràfic, *Miquel Martí Pol, vida i poesia*. A la primera part de l'assaig, Xevi Planas sintetitza la trajectòria vital del poeta de Roda, amb un cert to hagiogràfic. Martí i Pol hi és presentat com la personalitat més versàtil i polièdrica des del punt de vist intel·lectual de tota la història de la cultura dels Països Catalans. En la segona part, Àlex Broch fa una lectura sistemàtica i cronològica de l'obra poètica de Martí i Pol, revisant trenta-dos anys de producció literària, vint-i-dos llibres i cinc-cents quaranta-cinc poemes, de la qual en resulta, respectant les cinc etapes, «una autobiografia poètica». Lluís Solà (1975) utilitzà la imatge de l'espiral per referir-se a la característica combinació de silenci interior i exterior del poeta. Broch aprofita aquesta imatge per parlar de moments d'ascensió a partir de llibres emblemàtics de cada període, que són «els veritables nuclis de l'obra poètica» (Broch i Planas 2007). Miquel Martí i Pol, com va indicar Lluís Solà, no va caure mai en la facilitat ni en el sentimentalisme, les xacres d'una determinada poesia popular, perquè la seva poesia està construïda en el rigor lingüístic i el coneixement dels recursos mètrics.

BIBLIOGRAFIA

Actes del simposi Agustí Bartra 1988: «Actes del simposi Agustí Bartra», *Faig*, 30 (octubre 1988).

Agustí *et al.* 1986: Lluís Agustí, Mercè Baldrich i Laura Feliu, *En homenatge a Rosa Leveroni, bibliotecària*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1986.

Albesa *et al.* ed. 1993: Carles Albesa, Jordi Mir i Maria Isabel Pijoan (ed.), *Màrius Torres en el record. Recull d'homenatge*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

Alcalde *et al.* 1992: Carmen Alcalde *et al.*, *Maria Aurèlia Capmany: homenatge*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona / Centre Català del Pen Club, 1992.

Alegret 2003: Joan Alegret, «Lectura personal dels tanka de Màrius Torres», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Universitat de París IV-Sorbonne, 4-10 de setembre de 2002*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 197-210.

Alomar 2005: Maria Magdalena Alomar, *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*, Palma, Edicions Documenta Balear, 2005

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 127

Aloy 1998: Josep Maria Aloy, *Camins i paraules. Josep Vallverdú, l'escriptor i l'home*, Lleida, Pagès editors, 1998.

Alpera ed. 1997: Lluís Alpera (ed.), «Enric Valor, 86 anys», *Canelobre*, 37-38 (estiu-tardor 1997).

Amat 2007: Jordi Amat, *Las voces del diálogo. Poesía y política en el medio siglo*, Barcelona, Península, 2007.

Anglada *et al.* 1993: M. Àngels Anglada *et al.*, *URC, monografies literàries de Ponent*, 7 (1993).

Arbona 2000: Antònia Arbona, *La poesia de Bartomeu Fiol. Sense decòrum a la recerca de la veritat*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2000.

Arbonès 1973: Jordi Arbonès, *Teatre català de postguerra*, Barcelona, Pòrtic, 1973.

Arbonès 1980: Jordi Arbonès, *Pedrolo contra els límits*, Barcelona, Aymà, 1980.

Ardolino 2004: Francesco Ardolino, *La solitud de la paraula. Estudi sobre l'obra narrativa de Jordi Sarsanedas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.

Ardolino 2006: Francesco Ardolino, «Una Bibliografia per a Jordi Sarsanedas», *Llengua & Literatura*, 17 (2006), 283-342.

Ariel 1978: *Ariel. Edició facsímil*, Barcelona, Proa, 1978.

Arimany 1967: Miquel Arimany, *Símbol vivent*, Barcelona, Arimany, 1967.

Aritzeta 1988: Margarida Aritzeta, «Joan Sales, l'home al servei del País», *Miscellània Badia i Margarit-8*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, 161-179.

Arnau 2003: Carme Arnau, *Compromís i escriptura: lectura d'«Incerta glòria» de Joan Sales*, Barcelona, Cruïlla, 2003.

Aulet 1998: Jaume Aulet, «La correspondència d'exili d'Agustí Bartra», dins *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995)*, Barcelona, 1998, 539-554.

Aulet 2000: Jaume Aulet, «La poesia catalana de la segona meitat dels anys cinquanta: unes propostes aparentment innovadores», dins Àlex Broch i Ramon Pinyol (ed.), *Col·loqui Martí i Pol. 1948-1998. Cinquanta anys de poesia*, Vic, Eumo, 2000, 67-89.

Aulet 2003: Jaume Aulet, «Notes (i més notes) per a un estudi sobre la recepció de *Poesia catalana del segle xx* de Josep M. Castellet i Joaquim Molas», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, 1, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 2003, 59-83.

Bacardí 1998: Montserrat Bacardí, «Joan Sales i els criteris de traducció», *Quaderns. Revista de Traducció*, 1 (1998), 27-38.

Badia, A. 1987: Alfred Badia, «La poesia de Josep Palau i Fabre», dins Alfred Badia *et al.* 1987, 25-32.

Badia *et al.* 1987: Alfred Badia *et al.*, *Palau i Fabre*, Barcelona, Publicacions ICE / Universitat de Barcelona, 1987.

Badia, M. 1983: Montserrat Badia i Cardús, *Estudi lingüístic de la metàfora en Màrius Torres*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 128

Badia, M. 1994-1995: Montserrat Badia i Cardús, «La Metàfora en la poètica de Màrius Torres: anàlisi i comentari d'una de les seves poesies», *Llengua & Literatura*, 6 (1994-1995), 71-88.

Balaguer 1995a: Enric Balaguer, «Imitació-traducció-transcreació en *Poemes de l'Alquimista* (1952) de Josep Palau i Fabre», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes,* II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, 7-18.

Balaguer 1995b: Enric Balaguer, *Poesia, alquímia i follia. Aproximació a l'obra poètica de Josep Palau i Fabre*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Baldaquí 1995: Josep M. Baldaquí Escandell, «La Polifonia discursiva en *Les aventures del cavaller Kosmas*», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes,* I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 277-289.

Ballart *et al.* 2002: Pere Ballart *et al.*, *URC: revista literària*, 17 (2002).

Ballart i Julià 2002: Pere Ballart i Jordi Julià, «Aquesta cosa absurda : un poeta líric (per a un comentari semiòtic de l'obra de Màrius Torres)», dins *URC: revista literària*, 17 (2002), 90-99.

Ballester 1992: Josep Ballester, «Por el imperio hacia Dios. A propòsit de la poesia feixista valenciana en la postguerra», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes / XXVI. Miscel·lània Jordi Carbonell*, 5, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, 113-134.

Ballester 1995: Josep Ballester, *La poesia catalana de postguerra al País Valencià*, València, Edicions 3i4, 1995.

Barenys ed. 1998: Natàlia Barenys (ed.), *Epistolari Rosa Leveroni-Josep Palau i Fabre 1940-1975*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

Bartomeus 1976: Antoni Bartomeus, *Els autors del teatre català: testimoni d'una marginació*, Barcelona, Curial, 1976.

Benet i Jornet 1974a: Josep M. Benet i Jornet, «Rellegint Maria Aurèlia Capmany», *Els Marges*, 2 (setembre 1974), 117-120.

Benet i Jornet 1974b: Josep Maria Benet i Jornet, «Apunt sobre la narrativa breu de Pedrolo», *Els Marges*, 2 (setembre 1974), 114-116.

Benguerel 1967: Xavier Benguerel, *Obres completes*, Barcelona, Rosa Vera, 1967. [Amb una carta-pròleg de Josep Ferrater Mora.]

Benguerel 1971: Xavier Benguerel, *Memòries 1905-1940*, Barcelona, Alfaguara, 1971.

Benguerel 1982: Xavier Benguerel, *Memòria d'un exili: Xile, 1940-1952*, Barcelona, Edicions 62, 1982.

Benguerel i Oliver 1999: Xavier Benguerel i Joan Oliver, *Epistolari*, Barcelona, Proa, 1999.

Bensoussan 1988: Mathilde Bensoussan, «*Mecanoscrit del segon origen* de Manuel de Pedrolo: Una nova interpretació del mite del recomençament», *Zeitschrift für Katalanistik*, 1 (1988), 73-79.

Berenguer 2002: Jordi Berenguer i Queraltó, *Els inicis poètics de Miquel Martí i Pol (1944-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 129

Bernal 1992: Assumpció Bernal, «La construcció de l'univers imaginari. Una teorització per a l'estudi de la ficció en Joan Perucho», dins *Miscel·lània Sanchis Guarner*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de València, 1992, 283-302.

Bernal 1996: Assumpció Bernal, «Els Mons peruchians: microestructures citatives i mecanismes de fabulació en les Narracions», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, 143-154.

Bernal 1997: Assumpció Bernal, «'Je lui parle chapeau bas' o els 'petiti principi' peruchians», dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle xx. Les littératures catalane et française au xxème siècle*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 81-96.

Bernal 2001: Assumpció Bernal, «"Entre fantasia i veritat", Joan Perucho, narrador», *Literatura autobiogràfica: Història, memòria i construcció del subjecte*, València, Denes, 2001, 135-158.

Bernal 2002a: Assumpció Bernal, «Esteticisme narratiu i "realisme històric": un cas de polèmica esbiaixada», *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, 395-424.

Bernal 2002b: Assumpció Bernal, «De a-història i històries: el cas peruchià», dins Assumpta Bernal, María José Coperías i Núria Girona (ed.), «Narrativa i història», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 7 (2002), Universitat de València, 89-112.

Bernal ed. 2003: Assumpció Bernal (ed.), Joan Perucho, *Diana i la mar Morta*, Barcelona, Edicions 62, 2003

Bernal 2004: Assumpció Bernal, «Joan Perucho o la recerca de l'absolut», *Serra d'Or*, 529 (gener 2004), 15-17.

Bernal i Dolz 1989: Assumpció Bernal i Mavi Dolz, «El moviment poètic de la postguerra valenciana», *Els Marges*, 40 (setembre 1989), 110-120.

Birulés i Peña ed. 2004: Fina Birulés i María Isabel Peña Aguado (ed.), *La passió per la llibertat: acció, passió i política, controvèrsies feministes: homenatge a Maria Aurèlia Capmany*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2004.

Boixareu 1968: Mercè Boixareu, *Vida i obra de Màrius Torres*, Barcelona, Selecta, 1968.

Boixareu 1993: Mercè Boixareu, *Lectures de Carles Riba i Màrius Torres*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

Boixareu *et al.* 1983: Mercè Boixareu *et al.*, *Quaderns de Ponent*, 3-4 (hivern 1983).

Bonada 1994: Lluís Bonada, «Estimar Martí i Pol», *El Temps*, xi, 509 (21-iii-1994), 68-72.

Bonnín 2002: Catalina Bonnín Socias: «Les cartes d'Aurora Bertrana a Anna Murià i Agustí Bartra», *Llengua & Literatura*, 13 (2002), 327-340.

Borrell 1982: Josep Borrell Figuera, «Màrius Torres: a propòsit de Lorelei», dins Narcís Garolera (ed.), *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, Barcelona, Curial, 1982, 83-92.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 130

Bou 1978, Enric Bou, «El premi "Víctor Català"; una aproximació al conte català sota el franquisme», *Els Marges,* 12 (gener 1978), 102-108.

Bou 1987a, Enric Bou, «La poesia: Josep Palau i Fabre», dins *Història de la Literatura Catalana. Part moderna*, X, Barcelona, Ariel, 1987, 337-342.

Bou 1987b: Enric Bou, «La poesia», dins *Història de la literatura catalana. Part moderna*, X, Barcelona, Ariel, 1987, 275-387.

Bou 1999a: Enric Bou, «El context cultural a partir de 1959», dins Glòria Bordons i Jaume Subirana (ed.), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Proa / UOC, 1999, 257-264.

Bou 1999b: Enric Bou, «¿Viajes a ninguna parte? Exploraciones del propio país (Cela, Goytisolo, Cortázar, Maspero, Espinàs)», dins *Escritura del yo. España e Hispanoamérica*, Roma, Bagatto Libri, 1999, 97-115.

Boyer 1984: Denise Boyer, «Une Proposition de lecture pour *Temps Obert* de Manuel de Pedrolo, et quelques conjectures sur Daniel Bastida, onzième du nom», *Le Personnage en question*, Toulouse, Univ. de Toulouse / Le Mirail, 1984, 261-270.

Boyer 2003: Denise Boyer, «El metallenguatge del subjecte poètic a la poesia del franquisme», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 71-90.

Broch 1985: Àlex Broch, «Estudi introductori», dins *Poesia catalana. Antologia 1939-1968*, Barcelona, Edicions 62, 1985, 5-34.

Broch 1989: Àlex Broch, «Pròleg», dins Jordi Sarsanedas, *Fins a un cert punt*, Barcelona, Edicions 62, 1989.

Broch 1993: Àlex Broch, «Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig o el temps com a memòria col·lectiva», *Catalan Review*, VII, 2, (1993), 21-37.

Broch 2008: Àlex Broch, *Sobre poesia catalana*, Barcelona, Proa, 2008.

Broch *et al.* 1979: Àlex Broch *et al.*, «Manuel de Pedrolo, radicalment la llibertat», *Taula de Canvi*, 16 (juliol-agost 1979), 52-103.

Broch i Pinyol ed. 2000: Àlex Broch i Ramon Pinyol i Torrents (ed.), *Col·loqui Miquel Martí i Pol. Cinquanta anys de poesia (1948-1998). Vic, 17 i 18 de març de 1999*, Vic, Eumo, 2000.

Broch i Planas 2007: Àlex Broch i Xevi Planas, *Miquel Martí Pol, vida i poesia*, Barcelona, Proa, 2007.

Busquets i Grabulosa 1994: Lluís Busquets i Grabulosa, «Introducció», *París-Santiago de Xile*, Barcelona, La Magrana, 1994, 5-19.

Busquets i Grabulosa 1995: Lluís Busquets i Grabulosa , *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Campillo 1988a: Maria Campillo, «El conte», dins *Història de la literatura catalana. Part moderna*, XI, Barcelona, Ariel, 1988, 9-43.

Campillo 1988b: Maria Campillo, «El conte: Lluís Ferran de Pol», dins Campillo 1988a, 29-34.

Campillo 1988c: Maria Campillo, «Jordi Sarsanedas», dins Campillo 1988a, 34-43.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 131

Campillo i Castellanos 1988a: Maria Campillo i Jordi Castellanos, «La novel·la», dins *Història de la literatura catalana. Part moderna*, XI, Barcelona, Ariel, 1988, 45-117.

Campillo i Castellanos 1988b: Maria Campillo i Jordi Castellanos, «Joan Perucho», dins Campillo i Castellanos 1988a, 104-112.

Campillo i Castellanos 1988c: Maria Campillo i Jordi Castellanos, «Manuel de Pedrolo», dins Campillo i Castellanos 1988a, 82-97.

Campillo i Castellanos 1988d: Maria Campillo i Jordi Castellanos, «La novel·la catòlica», dins Campillo i Castellanos 1988a, 71-82.

Campillo i Castellanos 1988e: Maria Campillo i Jordi Castellanos, «Maria Aurèlia Capmany», dins Campillo i Castellanos 1988a, 62-71.

Campillo i Castellanos 1988f: Maria Campillo i Jordi Castellanos, «Maurici Serrahima», dins Campillo i Castellanos 1988a, 56-59.

Campillo i Castellanos 1988g: Maria Campillo i Jordi Castellanos, «Rafael Tasis», dins Campillo i Castellanos 1988a, 52-56.

Caplletra 1993: *Caplletra*, 14 (primavera 1993). Monogràfic dedicat al teatre català de postguerra.

Capmany 1958: Maria Aurèlia Capmany, «Reixes a través», dins *Cita de narradors*, Barcelona, Selecta, 1958, 45-120.

Capmany 1993-2000: Maria Aurèlia Capmany, *Obra Completa*, 7 vol. (1. Novel·la; 2. Novel·la; 3. Novel·la; 4. Narrativa breu; 5. Teatre; 6. Memòria; 7. La dona), Barcelona, Columna, 1993-2000.

Capmany *et al.* 1990: Maria Aurèlia Capmany *et al.*, «Manuel de Pedrolo», *Urc, 2* (febrer 1990).

Carbó 1991a: Ferran Carbó, *La poesia de Joan Valls*, València, Edicions 3i4, 1991.

Carbó 1991b: Ferran Carbó, «Notes sobre poesia de postguerra. Una relectura de Xavier Casp», *Caplletra*, 10 (1991), 13-29.

Carbó 1994: Ferran Carbó, «L'absència present de Miquel Martí Pol», *Miscel·lània Germà Colón-2*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, 187-204.

Carbó 1997: Ferran Carbó, «L'elegia solitària de Rosa Leveroni», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 11 (1997), 119-134.

Carbó 2000a: Ferran Carbó, «El doble testimoni de Miquel Martí i Pol (1957-1972)», *Caplletra*, 28 (primavera 2000), 67-85.

Carbó 2000b: Ferran Carbó, «La formació poètica de Miquel Martí i Pol (1948-1957): una trajectòria a la realitat», dins *Les literatures catalana i francesa: postguerra i «engagement»*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, 109-127.

Carbó 2007: Ferran Carbó, *La poesia catalana del segle XX*, Alzira, Bromera, 2007.

Carbó i Cortés 1997: Ferran Carbó i Santi Cortés, *El teatre en la postguerra valenciana (1939-1962)*, València, Eliseu Climent editor, 1997.

Carbó i Simbor 1993: Ferran Carbó i Vicent Simbor, *Literatura actual al País Valencià*, València / Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1993.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 132

Cardó 1964: Carles Cardó, «Prefaci», dins *Màrius Torres, Poesies,* Barcelona, 1964, 73-79.

Cardó 1977: Carles Cardó, *Les dues tradicions*, Barcelona, Claret, 1977. [Augmentada amb el capítol VIII (inèdit) del llibre: *El gran refús*, Barcelona, Claret, 1994.]

Casán 1992: Xavier Casán, «Josep Palau i Fabre: L'Alfa Romeo i Julieta entre altres obres», *Revista de Catalunya*, 61 (1992), 148-149.

Casanova *et al.* 2002: Emili Casanova, Ramon Mora i Josep Sanchis, *Enric Valor, un home de poble. Jornada d'estudi i homenatge a Enric Valor i la seua obra*, (Agullent-València, 2000), Paiporta, Editorial Denes, 2002.

Castellanos 1995: Jordi Castellanos, «Ferran de Pol, entre la ciutat i el tròpic», dins Lluís Ferran de Pol, *La ciutat i el tròpic*, Barcelona, Curial, 5-26

Castellet i Molas 1963: Josep M. Castellet i Joaquim Molas, *Poesia catalana del segle xx*, Barcelona, Edicions 62, 1963.

Centelles 1985: Esther Centelles, «Estudi introductori», *El conte des de 1939*, Barcelona, Edicions 62, 5-27.

Centenari Rafael Tasis 2006: *Centenari Rafael Tasis (1906-2006)*, Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes, 2006.

Charlon 1993: Anne Charlon, «Maria Aurèlia Capmany: la ficció literària», dins *Miscel·lània Joan Fuster, 7,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, 349-369.

Cirer 2003: Felip Cirer Costa, *El seu record avança per la deserta nit dels joves: (converses amb Maria Villangómez)*, Eivissa, Institut d'Estudis Eivissencs, 2003.

Cita de narradors 1958: J. Sarsanedas, M. A. Capmany, M. de Pedrolo, J. M. Espinàs i J. Perucho, *Cita de narradors*, Barcelona, Selecta, 1958.

Coca 1973: Jordi Coca, *Pedrolo perillós?,* Barcelona, Dopesa, 1973. [Reeditat per La Magrana el 1991.]

Coca 1978: Jordi Coca, *L'agrupació dramàtica de Barcelona. Intent de teatro nacional (1955-1963)*, Barcelona, Edicions 62, 1978.

Coca 1979: Jordi Coca, «Josep Palau i Fabre, pulcrament endimoniat», *Serra d'Or*, 243 (desembre 1979), 21-27.

Coca 1991: Jordi Coca, «Josep Palau i Fabre: la necessitat de la tragèdia», *Serra d'Or*, 383 (1991), 9-11.

Coca ed. 1992: Jordi Coca, «Pedrolo, amb el "Temps Obert"», dins X. García (ed.), *Rellegir Pedrolo*, Barcelona, Edicions 62, 1992, 145-158.

Coca 2000: Jordi Coca, «El teatre de Manuel de Pedrolo», *Serra d'Or*, 491 (novembre 2000), 48-51.

Coca 2003: Jordi Coca, «Sobre el teatre de Josep Palau i Fabre», *Serra d'Or*, 519 (2003), 56-58.

Coca *et al.* 2000: Jordi Coca *et al.*, «Deu anys sense Pedrolo», *Serra d'Or*, 491 (novembre 2000), 34-54.

Cocozzella 1988: Peter Cocozzella, «La veu, la persona i el mite: cap a la definició d'una estètica d'Agustí Bartra», dins *Actes del Cinquè Col·loqui d'Estudis Cata-*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 133

lans a Nord-Amèrica (Tampa-St. Augustin, 1987), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, 245-266.

Codina 2002: Josep Anton Codina, «L'aventura teatral de Maria Aurèlia Capmany» dins Jordi Font (ed.), *Ciutadana Maria Aurèlia Capmany. Escriptora i dona d'acció*, Barcelona, Fundació Maria Aurèlia Capmany, 2002, 29-55.

Coll-Vinent 2007: Sílvia Coll-Vinent, «Rafael Tasis, traductor i divulgador literari», *Quaderns. Revista de Traducció*, 14 (2007), 95-104.

Colmeiro 1989: José F. Colmeiro, «Stretching the Limits: Pedrolo's Detective Fiction», *Catalan Review*, III, 2 (1989), 59-70.

Colomer 1984: Josep M. Colomer, *Espanyolisme i catalanisme. La idea de nació en el pensament polític català*, Barcelona, L'Avenç, 1984.

Colominas 1979: Joan Colominas, *La poesia, un combat per Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1979.

Comas 1985: Antoni Comas, «La poesia de Joan Perucho», *Mirador*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, 183-193.

Conca *et al.* 1996: Maria Conca *et al.*, *Simposi d'estudi i festa Enric Valor. Actes*, Alacant, Diputació d'Alacant, 1996.

Cortés 2000: Carles Cortés, «Els orígens literaris de Xavier Benguerel», *Revista de Catalunya*, 155 (octubre 2000), 110-120.

Curet 1967: Francesc Curet, *Història del Teatre Català*, Barcelona, Aedos, 1967.

Danés 2004: Adriana Danés Sala, «Rafael Tasis 1921-1935: primers passos literaris i polítics», *Serra d'Or*, 538 (octubre 2004), 20.

Danés 2006: Adriana Danés Sala, «Rafael Tasis als primers anys trenta. Un model d'intel·lectual patriota», dins *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, Barcelona, L'Avenç / Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2006, 208-221.

Dau al Set 1977: *Dau al Set. Edició facsímil*, Barcelona, Leteradura, 1977.

Desclot 1983: Miquel Desclot, «Introducció: una guia de lectura» dins Agustí Bartra, *Obra poètica completa II*, Barcelona, Edicions 62, 1983.

Desclot i Medina 1976: Miquel Desclot i Jaume Medina, «Pròleg», dins Miquel Martí i Pol, *El llarg viatge. Obra Poètica II*, Barcelona, Llibres del Mall, 1976.

Dolç 1986: Miquel Dolç i Dolç, «Introducció: el Crist i l'Ulisses d'Agustí Bartra», dins Agustí Bartra, *Obres completes III. Narrativa*, 1, Barcelona, Edicions 62, 1986.

Enrich 1997: Maria Enrich, *Josep Romeu i Figueras: l'intel·lectual i el poeta*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

Esslin 1968: Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, London, Taylor & Francis, 1968.

Espinàs 1958: Josep M. Espinàs, «Joan Perucho, l'enyorador», dins J. Sarsanedas, M. A. Capmany, M. de Pedrolo, J. M. Espinàs i J. Perucho *Cita de narradors* 1958, 179-199.

Espinàs 1990-1994: Josep M. Espinàs, *Obra completa*, 9 volums, Barcelona, La Campana, 1990-1994.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 134

Espinós 1999: Joaquim Espinós, *La imaginació compromesa. L'obra d'Agustí Bartra*, Alacant, Universitat d'Alacant, 1999.

Espriu 1957: Salvador Espriu, «A l'entorn de *Mites* de Jordi Sarsanedas», *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes*, Barcelona, Joaquim Horta editor, 1957.

Fàbregas 1972: Xavier Fàbregas, «El teatre català entre el 1946 i el 1970», *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona, Curial, 1972, 241-264.

Fàbregas 1974: Xavier Fàbregas, «Mots de ritual per a Electra de Josep Palau i Fabre», *Serra d'Or*, 174 (1974), 55-56.

Fàbregas 1976: Xavier Fàbregas, *De l'Off Barcelona a l'acció comarcal. Dos anys de teatre català 1967-1968*, Barcelona, Institut del Teatre / Edicions 62, 1976.

Fàbregas 1978: Xavier Fàbregas, *Història del teatre català*, Barcelona, Millà, 1978.

Fàbregas 1987: Xavier Fàbregas, *Teatre en viu (1969-1972)*, Barcelona, Institut del Teatre / Edicions 62, 1987.

Fàbregas 1990: Xavier Fàbregas, *Teatre en viu (1973-1976),* Barcelona, Institut del Teatre, 1990.

Farrés 1983, Pere Farrés, «Estudi introductori», dins Miquel Martí i Pol, *Antologia poètica*, Barcelona, Edicions 62, 1983, 5-23.

Farrés 1989: Pere Farrés, «L'obra de Martí i Pol en un moment decisiu», *Reduccions*, 42 (1989), 72-80.

Farrés 2000: Pere Farrés, «Miquel Martí i Pol, la construcció d'una poètica», dins Broch i Pinyol ed. 2000, 93-108.

Ferrater Mora 1991: Josep Ferrater Mora, *Les formes de la vida catalana i altres assaigs*, Barcelona, Edicions 62, 1991.

Folch de Sales 1999: Núria Folch de Sales, «La llarga història d'*Incerta glòria* i de les seves successives edicions», dins Joan Sales, *Incerta glòria*, Barcelona, Club Editor, 1999, 7-19.

Formosa 1988: Feliu Formosa, «Els mites a l'obra de Bartra», *Faig*, 30 (1988), 69-84.

Fuster 1956: Joan Fuster, «La poesia valenciana de Llorente als nostres dies», dins *Antologia de la poesia valenciana*, Barcelona, Selecta, 1956. [Reproduït a *Obres completes*, 5, Barcelona, Edicions 62, 1977, 295-346.]

Fuster 1972: Joan Fuster, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial, 1972.

Fuster 1973: Jaume Fuster, «Palau i Fabre, el darrer dels alquimistes», *Serra d'Or*, 164 (1973), 17-20.

Fuster 1979: Jaume Fuster, «Manuel de Pedrolo i la novel·la policíaca en llengua catalana», *Taula de Canvi*, 16 (juliol/agost 1979).

Fuster 1990: Jaume Fuster, «Pedrolo en negre», *Urc*, 2 (febrer 1990), 54-56.

Gallén 1985a: Enric Gallén, «A propòsit d'una comparació entre la narrativa catalana i espanyola a partir de 1939», dins *Lliçons de literatura comparada catalana i castellana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, 161-170.

Gallén 1985b: Enric Gallén, *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*, Barcelona, Institut del Teatre / Edicions 62, 1985.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 135

Gallén 1987a: Enric Gallén, «La literatura sota el franquisme: de l'ostracisme a la represa pública», dins *Història de la literatura catalana. Part moderna*, X, Barcelona, Ariel, 1987, 213-241.

Gallén 1987b: Enric Gallén, «Palau i Fabre i el teatre en els anys cinquanta», dins Alfred Badia *et al.*, *Palau i Fabre*, Barcelona, Publicacions ICE / Universitat de Barcelona, 1987, 33-42.

Gallén 1988: Enric Gallén, «El teatre», dins *Història de la literatura catalana. Part moderna*, XI, Barcelona, Ariel, 1988, 191-219.

Gallén 1989: Enric Gallén, «Entre la supervivència i la institucionalització», *Romea, 125 anys*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989, 95-119.

Gallén 1993: Enric Gallén, «Dades per a una anàlisi del teatre a Catalunya. 1939-1993», *Caplletra*, 14 (primavera 1993), 11-30.

Gallén 2000: Enric Gallén, «Censura moral en el teatre representat a Barcelona durant el primer franquisme», dins *Les literatures catalana i francesa: postguerra i «engagement»*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, 163-186.

García ed. 1992: Xavier García (ed.), *Rellegir Pedrolo*, Barcelona, Edicions 62, 1992.

García ed. 1993: Xavier García (ed.), Manuel de Pedrolo, *Sobres*, Lleida, Diputació de Lleida, 1993.

Garcia Grau 1994: Manuel Garcia Grau, *Poètiques i voluntats per a una societat perifèrica*, Barcelona, Fundació Huguet / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

Garcia i Raffi 1993: Josep-Vicent Garcia i Raffi, «Bibliografia de Lluís Ferran de Pol», dins *Homenatge a Ferran de Pol*, Arenys de Mar, Ajuntament, 1993, 61-101.

Garcia i Raffi 1998: Josep-Vicent Garcia i Raffi, *Lluís Ferran de Pol i Mèxic: literatura i periodisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

Garcia i Raffi 2002: Josep-Vicent Garcia i Raffi, «Lluís Ferran de Pol, la historiografia mexicana i les cultures indígenes», dins Assumpta Bernal, María José Coperías i Núria Girona (ed.), «Narrativa i història». *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 7 (2002), Universitat de València, 163-175.

Garcia i Raffi 2003: Josep-Vicent Garcia i Raffi, «Lluís Ferran de Pol i Pere Calders: entre l'afinitat i la discrepància», dins *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 143-178.

Garcia i Raffi *et al.* 1993: Josep-Vicent Garcia i Raffi *et al.*, *Homenatge a Lluís Ferran de Pol*, Argentona, Ajuntament d'Arenys de Mar i Consell Comarcal del Maresme, L'Aixernador edicions, 1993.

Garcia i Raffi *et al.* 1997: Josep-Vicent Garcia i Raffi *et al.*, *Quaderns d'estudis arenyencs*, 5 (1997).

Gaziel 1998: Gaziel, *Quina mena de gent som*, Barcelona, La Magrana, 1998.

Gilabert 1984: Joan A. Gilabert, «El Món de Xavier Benguerel i el de la burgesia nacionalista catalana», dins *Actes del Quart Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica. Washington D.C., 1984. Estudis en honor d'Antoni M. Badia i Margarit*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, 321-334.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 136

Gimferrer 1965: Pere Gimferrer, «Historia y memoria de Dau al Set», dins *Papeles de Son Armadans*, XXXVI, 108 (III/1965), LI-LX.

Gimferrer 1977: Pere Gimferrer, «Pròleg», dins Màrius Torres, *Poesies*, Barcelona, Ariel, 1977, 9-24.

Gimferrer 1984: Pere Gimferrer, «Pròleg», dins Joan Perucho, *Obra poètica completa*, Barcelona, Edicions Bruguera, 1984.

Giró 2004: Jordi Giró i París, *Els homes són i les coses passen. Maurici Serrahima i Bofill (1902-1979), un filòsof literat del segle XX*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.

Graells 1990: Guillem-Jordi Graells, «Maria Aurèlia Capmany: Un bosc per viure-hi», *Serra d'Or*, 363 (març 1990), 12-17.

Graells 1992: Guillem-Jordi Graells, «Un recorregut pel teatre de Pedrolo», dins *Rellegir Pedrolo*, Barcelona, Edicions 62, 1992, 103-122.

Graells 1993-1998: Guillem-Jordi Graells, «La producció literària de Maria Aurèlia Capmany, I-V», dins Maria Aurèlia Capmany, *Obra Completa*, Barcelona, Columna, 1993-1998.

Gregori 1997: Carme Gregori, «L'existencialisme en les novel·les de Jordi Sarsanedas», dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Les littératures catalane et française au XXème siècle. Primer Congrés de Literatura Comparada, València, 15-18 abril de 1997*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 137-152.

Gregori 2000: Carme Gregori, «El caminant de la terra: els primers llibres de viatges de Josep M. Espinàs», *Caplletra*, 28 (primavera 2000), 121-144.

Guansé 1955: Domènec Guansé, «Xavier Benguerel, novel·lista», *Pont Blau*, 53 (juliol 1955), 242-245. [Reproduït a la *Miscel·lània del Club dels Novel·listes*, Barcelona, Aymà, 1956, 171-178 i a *De Maragall a l'exili: assaigs de crítica literària*, Tarragona, El Mèdol, 1994, 153-156.]

Guansé 1966: Domènec Guansé, «Xavier Benguerel», dins *Abans d'ara (Retrats literaris)*, Barcelona, Aymà, 1966.

Guansé 1994: Domènec Guansé, «Rafael Tasis, novel·lista», dins Albert Manent (ed.), *De Maragall a l'exili. Assaig de crítica literària*, Tarragona, El Mèdol, 1994, 129-132.

Guerrero 1995: Manuel Guerrero, «El mimetisme segons Josep Palau i Fabre», *Lletra de Canvi*, 39 (1995), 13-19.

Guerrero *et al.* 1995: Manel Guerrero *et al.*, *Lletra de Canvi*, 39 (1995).

Guillamon 1988: Julià Guillamon, «L'escriptor i el seu altre: maduresa i joventut de Xavier Benguerel», *Revista de Catalunya*, 15 (gener 1988), 125-137.

Guillamon 1989: Julià Guillamon, *Joan Perucho i la literatura fantàstica*, Barcelona, Edicions 62, 1989.

Guillamon 1997: Julià Guillamon, «Retrat de Josep Palau i Fabre amb salacot», *Serra d'Or*, 453 (1997), 48-49.

Guillamon 1998: Julià Guillamon, «El món de Joan Perucho. L'art de tancar els ulls», Barcelona, KRTU, 1998.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 137

Guillamon 1999: Julià Guillamon, «El món de Joan Perucho: l'art de tancar els ulls» *Serra d'Or*, XLI, 473 (maig 1999), 54-57.

Guillamon ed. 2000: Julià Guillamon (ed.), Josep Palau i Fabre, *L'Alquimista. Catàleg de l'exposició*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2000.

Guillem *et al.* 2004: Ramon Guillem *et al.*, *Marià Villangómez*, Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2004

Hösle 1977: Johannes Hösle, «Pròleg», dins Miquel Martí i Pol, *Amb vidres a la sang. Obra Poètica III*, Barcelona, Llibres del Mall, 1977.

Iborra 1982: Josep Iborra, *Fuster portàtil*, València, Edicions 3i4, 1982.

Joan 2003: Bernat Joan, *Marià Villangómez: des de l'illa*, Sant Jordi de ses Salines (Eivissa), Res Publica Edicions, 2003.

Johnson 1999: Louise P. Johnson, «Some Thoughts on Pedrolo: Estrangement, Mothers and Others», *Tesserae: Journal of Iberian and Latin American Studies*, 5,1 (juny 1999), 37-47.

Keown 1996: Dominic Keown, *Sobre la poesia catalana contemporània*, València, Eliseu Climent editor, 1996.

Llanas 1987: Manuel Llanas, «La Literatura d'idees: Maurici Serrahima», dins *Història de la literatura catalana. Part moderna,* X, Barcelona, Ariel, 1987, 263-268.

Llanas 1998a: Manuel Llanas, *Gaziel: vida, periodisme i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

Llanas 1998b: Manuel Llanas, «Introducció», dins Gaziel, *Quina mena de gent som*, Barcelona, La Magrana, 1998, 7-40.

Llanas 2002: Manuel Llanas, *Les vivències portugueses de Gaziel*, Barcelona, Fundació Catalunya-Portugal, 2002.

Llanas i Pinyol 1987: Manuel Llanas i Ramon Pinyol i Torrens, «La literatura d'idees», dins *Història de la literatura catalana. Part moderna*, X, Barcelona, Ariel, 1987, 243-274.

Llibres i papers 2000: *Llibres i papers de Rosa Leveroni: catàleg de l'arxiu literari*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2000.

Llompart 1964: Josep M. Llompart, *La literatura moderna a les Balears*, Palma, Moll, 1964.

Llompart 1998: Josep M. Llompart, *El llac i la flama. Apunts sobre la poesia contemporània a Mallorca*, Palma, Moll, 1998.

Lorda 1976: Felip M. Lorda i Alaiz, «Els corrents crítics de l'autonomia de l'obra literària i el problema de la interpretació última (a propòsit de *Totes les bèsties de càrrega*, novel·la de Manuel de Pedrolo)», dins R. B. Tate i Alan Yates (ed.), *Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Oxford, Dolphin, 1976, 235-255.

Lorés 1990: Jaume Lorés, «Pròleg», dins Maurici Serrahima, *Vida i obra de Joan Maragall*, Barcelona, Laia, 1981, 7-18.

Manent 1993: Albert Manent, «Recepció de l'obra de Màrius Torres (1950-1975)», dins *URC: monografies literàries de Ponent*, 7 (primavera 1993), 24-31.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 138

Marçal 2004: Maria-Mercè Marçal, *Sota el signe del drac*, Barcelona, Proa, 2004.
Marco 1983: Joaquim Marco, «Xavier Benguerel», *El Modernisme literari i d'altres assaigs*, Barcelona, Edhasa, 1983, 162-187.
Marfany 1976: Joan-Lluís Marfany, «Notes sobre la novel·la espanyola de postguerra (I)», *Els Marges*, 6 (febrer 1976), 29-57.
Marfany 1977: Joan-Lluís Marfany, «Notes sobre la novel·la espanyola de postguerra (II)», *Els Marges*, 11 (setembre 1977), 3-29.
Marfany 1978: Joan-Lluís Marfany, «Notes sobre la novel·la espanyola de postguerra (III)», *Els Marges*, 12 (gener 1978), 3-22.
Marfany 1988: Joan-Lluís Marfany, «La narrativa social de Josep M. Espinàs», dins *Història de la literatura catalana*, XI, Barcelona, Ariel, 1988.
Marí 2006: Jaume Marí i Prunella, *Marià Villangómez: una aproximació*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
Martí i Pol 1975: Miquel Martí i Pol, *L'arrel i l'escorça. Obra poètica I, Part moderna*, Barcelona, Llibres del Mall, 1975. [Amb pròleg de Lluís Solà.]
Martí i Pol 1976: Miquel Martí i Pol, *El llarg viatge. Obra poètica II*, Barcelona, Llibres del Mall, 1976. [Amb pròleg de Miquel Desclot i Jaume Medina.]
Martí i Pol 1977: Miquel Martí i Pol, *Amb vidres a la sang. Obra poètica III*, Barcelona, Llibres del Mall, 1977. [Amb pròleg de Johannes Hösle i epíleg de Jaume Medina.]
Martí i Pol 1980: Miquel Martí i Pol, *Les clares paraules*, *Obra poètica IV*, Barcelona, Llibres del Mall, 1980. [Amb pròleg de Joan Triadú.]
Martí i Pol 1985: Miquel Martí i Pol, *Per preservar la veu. Obra poètica V*, Barcelona, Llibres del Mall, 1985. [Amb pròleg de Francesc Parcerisas.]
Martí i Pol 1987: Miquel Martí i Pol, «Algunes consideracions sobre experiència i poesia», *Reduccions*, 34 (juny 1987), 59-74.
Martí i Pol 1989: Miquel Martí i Pol, *Obra poètica/1* (1948-1971), Barcelona, Edicions 62, 1989. [Edició i introducció de Pere Farrés.]
Martí i Pol 1990: Miquel Martí i Pol, *Obra poètica/2* (1970-1980), Barcelona, Edicions 62, 1990. [Edició i introducció de Pere Farrés.]
Martí i Pol 1993: Miquel Martí i Pol, *Obra poètica/3* (1980-1990), Barcelona, Edicions 62, 1993. [Edició i introducció de Pere Farrés.]
Martí i Olivella 1979: Jaume Martí i Olivella, «Paral·lels evolutius a l'obra de Sartre, Camus i Pedrolo», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. Actes del Primer Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1979, 267-280.
Martí i Olivella ed. 1993: Jaume Martí i Olivella (ed.), «Woman, history and nation in the works of Montserrat Roig and Maria Aurèlia Capmany», *Catalan Review*, VII, 2, (1993), 11-18.
Martínez 1989: Esperanza Martínez Palau, *Agustí Bartra en México*, Mèxic, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
Mas i Vives 2003: Joan Mas i Vives, *Domini fosc (assaigs sobre poesia)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 139

Massot i Muntaner 1990: Josep Massot i Muntaner, «Poesia franquista en català a Mallorca», dins *Miscel·lània Joan Fuster*, 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, 227-256.

McNerney 1991: Kathleen McNerney, «Catalanes exiliados en México: Ana Murià y Agustí Bartra», dins José María Naharro Calderón (coord.), *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: adónde fue la canción?*, Rubí, Anthropos, 1991, 285-291.

Mir 1970: Gregori Mir, «Teatre mallorquí i postguerra», dins *Literatura i societat a la Mallorca de postguerra*, Palma, Moll, 1970, 23-127.

Misiego 1982: Miquela Misiego i Llagostera, «Maria Aurèlia Capmany: un feminisme 'diferent'», dins *Actes del Segon Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, 389-403.

Mohino 2004: Abraham Mohino, *La prosa de Rosa Leveroni: instantànies de l'ésser*, Vic, Eumo, 2004.

Molas 1976: Joaquim Molas, «Pròleg», dins Jordi Sarsanedas, *Mites*, Barcelona, Edicions 62, 5-17.

Molas 1997: Joaquim Molas, «Pròleg», dins Josep M. Espinàs, *Un racó de paraigua*, Barcelona, Edicions La Campana, 1997.

Molas i Gallén 1988: Joaquim Molas i Enric Gallén, «La literatura popular i de consum», dins *Història de la literatura catalana. Part moderna,* XI, Barcelona, Ariel, 1988, 301-353.

Munné-Jordà 1995: Antoni Munné-Jordà, *«Temps Obert» de Manuel de Pedrolo entre dues cultures*, Tàrrega, Ajuntament de Tàrrega, 1995.

Muñoz 1997a: Josep M. Muñoz, *Jaume Vicens i Vives (1910-1960): una biografia intel·lectual*, Barcelona, Edicions 62, 1997, 244-256.

Muñoz 1997b: Josep M. Muñoz, «Vicens Vives i el "redreç" burgès: L'exemple d'Itàlia» *L'Avenç*, 218 (1997), 67-72.

Muñoz *et al.* 1998: Josep M. Muñoz i Lloret *et al.*, «Jaume Vicens Vives», *Revista de Girona*, 191 (1998).

Murià 1990: Anna Murià, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Pòrtic, 1990.

Murià 1992: Anna Murià, *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, Barcelona, Pòrtic, 1992.

Nadal 1993: Antoni Nadal, «Notes sobre els autors mallorquins contemporanis», *Caplletra*, 14 (primavera 1993), 77-86.

Nadal 1998: Antoni Nadal, *Teatre modern a Mallorca*, Barcelona, Universitat de les Illes Balears / Departament de Filologia Catalana i Lingüística General / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

Nadal 2002: Antoni Nadal, *El teatre mallorquí del segle XX*, Palma, Documenta Balear, 2002.

Nofre 1987: Tomàs Nofre, «Sobre *Vides de Picasso* de Josep Palau i Fabre», *Els Marges*, 37 (maig 1987), 119-127.

Noguero 1993: Joaquim Noguero, «Joan Perucho: del màgic a l'il·lusionista», *Faig Arts*, 33 (1993), 91-96.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 140

Obiols 1997: Víctor Obiols, «Catàleg general 1952-1981», *Elements intertextuals en l'obra poètica de Joan Ferraté*, Reus, Edicions Rosa de Reus / Associació d'Estudis Reusencs, 1997.

Oller 1986: Dolors Oller, «Poesia catalana del segle xx: un esbós d'interpretació», *La construcció del sentit*, Barcelona, Empúries, 1986, 85-101

Ortís 2001: Joan Ortís i Fernàndez, *Aproximació a l'obra poètica de Manuel de Pedrolo,* Tàrrega, Ajuntament de Tàrrega, 2001.

Palau i Fabre 2005a: Josep Palau i Fabre, *Obra literària completa, Edició de l'autor. (Poesia, teatre i contes)*, Barcelona, Galàxia Gutenberg / Cercle de lectors, 2005.

Palau i Fabre 2005b: Josep Palau i Fabre, *Obra literària completa, Edició de l'autor. (Assaigs, articles i memòries)*, Barcelona, Galàxia Gutenberg / Cercle de lectors, 2005.

Palau i Martínez ed. 2002: Montserrat Palau i Raül-David Martínez Gili (ed.), *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, Valls, Cossetània / Universitat Rovira i Virgili, 2002.

Pàmies 1982: Jordi Pàmies, «Temes principals en la poesia de Màrius Torres», *Reduccions*, 16 (1982), 71-90.

Parcerisas 1985: Francesc Parcerisas, «Dos apunts sobre els últims llibres de Miquel Martí i Pol», dins Miquel Martí i Pol, *Per preservar la veu*, *Obra poètica V*, Barcelona, Llibres del Mall, 1985, 7-21.

Parramon 2004: Jordi Parramon Blasco, «"Dolç àngel" de Màrius Torres: un assaig d'anàlisi mètrica», *Els Marges,* 74 (tardor 2004), 71-76.

Pedrolo 1974: Manuel de Pedrolo, «Impressions-expressions sobre tres novel·les de la Maria Aurèlia», dins *Maria Aurèlia Capmany, Obra Completa 1*, Barcelona, Nova Terra, 1974.

Pérez 1993: Janet Pérez: «Maria Aurèlia Capmany's 'Quim/Quima': Apocalyptic and millenial context, text and subtext», *Catalan Review,* VII, 2 (1993), 91-103.

Pérez de Olaguer 1970: Gonzalo Pérez de Olaguer, *Teatre Independent a Catalunya*, Barcelona, Bruguera, 1970.

Pérez Montaner 1990: Jaume Pérez Montaner, «Notes sobre la poesia de postguerra al País Valencià», *Subversions*, València, Eliseu Climent editor, 1990, 205-216.

Pérez Moragon 1993: Francesc Pérez Moragon, «Teatre en català a València durant el franquisme: crisi d'un model escènic», *Caplletra*, 14 (primavera 1993), 49-66.

Perucho 1958: Joan Perucho, «Jordi Sarsanedas o l'escriptor darrera el mite dins», *Cita de narradors* 1958, 103-121.

Perucho 1985-1996: Joan Perucho, *Obres completes*, Barcelona, Edicions 62, 1985-1996.

Pessarrodona 1996: Marta Pessarrodona, *Maria Aurèlia Capmany, un retrat (amb fotografies de Pilar Aymerich)*, Barcelona, Institut Català de la Dona, 1996.

Pijuan 2004: Alba Pijuan Vallverdú, «Manuel de Pedrolo: Not Just a Prolific Translator», *Less Translated Languages*, Amsterdam, Benjamins, 2004, 339-351.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 141

Pla, Ll. 1979: Lluïsa Pla, «Ironia i mite en Jordi Sarsanedas», *Quaderns Crema*, 2 (novembre 1979), 69-82.
Pla, X. 1996: Xavier Pla, «Maurici Serrahima, crític i teòric de la literatura», *Serra d'Or,* XXXVIII, 435 (març 1996), 26-28.
Pla, X. 2002: Xavier Pla, «*Incerta glòria* de Joan Sales o una poètica de l'excés», *Estudi General*, 22 (2002) [=*Miscel·lània d'homenatge a Modest Prats*, II], 529-553.
Pla i Arxé 2001: Ramon Pla i Arxé, *Textos crítics*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.
Poblet 1967: Josep Maria Poblet, *Rafael Tasis, conducta i exemple*, Barcelona, Grijalbo, 1967.
Poca 2008: Josep Poca i Gaya, «Bibliografia de Maurici Serrahima», *Llengua & Literatura*, 19 (2008), 351-398.
Poesia 1976: *Poesia*, Edició facsímil de la revista, Barcelona, Aymà / Proa, 1976.
Pons, A. 1991: Agustí Pons, «Maria Aurèlia Capmany: memòria d'un compromís», *Revista de Catalunya*, 57 (novembre 1991), 115-126.
Pons, A. 2000: Agustí Pons, *Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona*, Barcelona, Columna, 2000.
Pons, M. 1998: Margalida Pons, *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
Pons *et al.* 2004: Margalida Pons *et al.*, «Els escriptors balears del segle xx. Una temptativa de cànon», *Lluc*, 841 (setembre-octubre 2004), 9-37.
Pont 1969: *El Pont* 30 (1969). Monogràfic: «Rafael Tasis, poc conegut però endevinat».
Pou de Lletres 1998: *El Pou de Lletres*, 9/10 (estiu 1998). Monogràfic: «Palau, sense teatre?».
Prats 1986: Margarida Prats Ripoll, *Màrius Torres: l'home i el poeta*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986.
Puig 1998: Arnau Puig, *Històries de Dau al Set, cinquanta anys*, Barcelona, Thassàlia, 1998.
Pujades 1999: Ignasi Pujades, *L'arrel i l'escorça* (volum I), Barcelona, Proa, 1999.
Pujol 1986: Carlos Pujol, *Juan Perucho, el mágico prodigioso*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1986.
Rabassa 1985: Josep Rabassa i Francesc Rabassa, *Història del teatre a Lleida*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1985.
Ribbans 1983: Geoffrey Ribbans, «La temptació de l'absolut a la lírica catalana del segle xx», dins *Actes del Sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, 293-306.
Ribé 1972: Maria Carme Ribé, «Índex d'*Ariel, Revista de les Arts*», *Biblioteconomia*, 75-76 (1972), 61-91.
Rosselló 1993: Ramon X. Rosselló, «Cap a una cronologia dels models teatrals de Pedrolo», *Caplletra*, 14 (primavera 1993), 127-142.
Rosselló 1995: Ramon X. Rosselló, «L'existencialisme i el teatre de l'absurd en l'obra teatral de Manuel de Pedrolo», *Catalan Review,* IX, 1 (1995), 125-138.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 142

Rosselló 1997: Ramon X. Rosselló, *Anàlisi de l'obra dramàtica de Manuel de Pedrolo*, Tàrrega, Ajuntament de Tàrrega, 1997.

Rosselló Bover 1994: Pere Rosselló Bover, «La figura de Ramon Llull en l'avantguarda catalana: J. V. Foix i Josep Palau i Fabre», dins *Miscel·lània Germà Colón-1*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, 201-218.

Rosselló Bover 1997: Pere Rosselló Bover, *Els moviments literaris a les Balears (1840-1990)*, Palma, Edicions Documenta Balear, 1997.

Rosselló i Simbor ed. 1993: Ramon X. Rosselló i Vicent Simbor (ed.), «El teatre català de la postguerra ençà» *Caplletra*, 14 (primavera 1993).

Rovira 1988: Teresa Rovira, «Apèndix. La literatura infantil i juvenil», dins *Història de la literatura catalana. Part moderna,* XI, Barcelona, Ariel, 1988, 425-471.

Rubio 1978: Édouard Rubio, «Manuel de Pedrolo et le cycle "Temps Obert"», dins Jean Chalon, Paul Filippi, Pierre Guiral, i Simon Lantieri (ed.), *Melanges a la memoire d'André Joucla-Ruau,* Aix-en-Provence, Université de Provence, 1978, 1073-1080.

Ruiz 2004: Francisco Ruiz Soriano, «Josep Palau i Fabre, la voz subversiva del alquimista», *Bulletin Hispanique*, 2 (2004), 597-614.

Sala Valldaura 2006: Josep Maria Sala Valldaura, *Història del teatre a Catalunya*, Vic / Lleida, Eumo / Pagès editors, 2006.

Sales 1964: Joan Sales, «Notícia biogràfica», dins Màrius Torres, *Poesies*, Barcelona, Ariel, 1964, 7-71.

Sales 1976: Joan Sales, *Cartes a Màrius Torres. Seguides de viatge d'un moribund*, Barcelona, Club Editor, 1976.

Sales i Rodoreda 2008: Joan Sales i Mercè Rodoreda, *Epistolari complet (1962-1983)*, Barcelona, Club Editor, 2008.

Salvador 1994, Vicent Salvador, *Fuster o l'estratègia del centaure*, València, Bullent, 1994.

Salvador i Van Lawick 1999: Vicent Salvador i Heike van Lawick, *Valoriana. Estudis sobre l'obra d'Enric Valor*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 1999.

Salvat 1971: Ricard Salvat, *Els meus muntatges teatrals*, Barcelona, Edicions 62, 1971.

Salvat 1987: Ricard Salvat, «Introducció», dins Agustí Bartra, *Obra poètica completa IV*, Barcelona, Edicions 62, 1987.

Salvat 1991: Ricard Salvat, *Escrits per al teatre*, Barcelona, Institut del Teatre, 1991.

Salvo 1994: Ramon Salvo, «Pròleg», dins Manuel de Pedrolo, *Tàctil*. [<www.xtec.es/~rsalvo/articles/pedrolo.htm>]

Salvo 1996: Ramon Salvo, «Josep Palau i Fabre: de l'aprenent de poeta a l'alquimista», *Revista de Catalunya*, 103 (1996), 101-123.

Sanchis Guarner 1951: Manuel Sanchis Guarner, *Els poetes insulars de postguerra*, Palma, Moll, 1951.

Sarsanedas 1958: Jordi Sarsanedas, «Llegeixo les novel·les de Maria Aurèlia Capmany», dins *Cita de narradors* 1958, 7-44.

Serra 2006: Jean Serra, *Ales que s'obriran a un nou embat: escrits recents sobre Villangómez*, Palma, Documenta Balear, 2006.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 143

Serra 2007: Jean Serra, *A la vora de Villangómez*, Edicions Documenta Balear, 2007.

Serra d'Or 2002: *Serra d'Or*, 513 (setembre 2002). Monogràfic: «Josep M. Espinàs, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes».

Serrahima 2004: Maurici Serrahima, *Del passat quan era present*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.

Simbor 1991: Vicent Simbor, «*Totes les bèsties de càrrega*: La hipèrbole de la irracional quotidianitat catalana», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes / XXIII. Miscel·lània Jordi Carbonell, 2*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, 209-221.

Simbor 2002: Vicent Simbor, «El compromís neorealista en la narrativa catalana», dins *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, 235-293.

Sirera 1979: Josep Lluís Sirera, «El fet teatral», dins *La societat valenciana*, València, Lindes, 1979.

Sirera 1981: Josep Lluís Sirera, *Passat, present i futur del teatre valencià*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1981.

Sirera 1987: Josep Lluís Sirera, «Literatura i pràctiques dramàtiques al País Valencià contemporani: dos segles d'indefinicions», dins *Estudis de literatura catalana al País Valencià*, Alacant, Ajuntament de Benidorm / Universitat d'Alacant, 1987, 139-156.

Sobre Jordi Sarsanedas 1997: J. Triadú *et al., Sobre Jordi Sarsanedas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

Solà 1975: Lluís Solà i Sala, «Poesia i realitat», dins *Miquel Martí i Pol, L'arrel i l'escorça. Obra poètica I*, Barcelona, Edicions del Mall, 1975, 7-14.

Soldevila 1975: Llorenç Soldevila, «La narrativa d'Agustí Bartra», *Faig*, 2, (juny 1975), 19-22.

Soldevila 1982: Llorenç Soldevila, «Agustí Bartra: poeta auroral», *Faig*, 18, (juny 1982), 17-19.

Soldevila 2004: Llorenç Soldevila, «Recepció crítica i popularització de l'obra. Una aproximació», *L'Avenç*, 296 (novembre 2004), 42-48.

Soldevila *et al.* 1967: Ferran Soldevila *et al.*, «Record de Rafael Tasis», *Serra d'Or*, IX (1967), 44-50.

Steel 1993: Brian Steel, «Manuel de Pedrolo: 'Gairebé ningú': An English Translation and Some Unpublished Letters of Pedrolo», *Antípodas: Journal of Hispanic and Galician Studies*, 5 (1993), 61-79.

Subiràs 1993: Marçal Subiràs Pugibet, «Màrius Torres i la música», dins *Miscel·lània Jordi Carbonell: 5*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, 95-112.

Sugranyes 1977: Ramon Sugranyes de Franch, «Pròleg», dins Carles Cardó, *Les dues tradicions. Història espiritual de les Espanyes*, Barcelona, Claret, 1977, 9-17.

Tasis 1935: Rafael Tasis, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, Barcelona, La Revista, 1935.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 144

Tasis 1954a: Rafael Tasis, «Pedrolo, novel·lista inèdit», *Pont Blau*, 20-21 (1954), 223-226.

Tasis 1954b: Rafael Tasis, *La Novel·la catalana*, Barcelona, Sagitari, 1954.

Tasis *et al.* 2006: Rafael Tasis Ferrer *et al.*, *Centenari Rafael Tasis (1906-2006)*, Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes, 2006.

Terry 1987: Arthur Terry, «La poesia catalana moderna dins el seu context europeu», *Revista de Catalunya*, 4 (gener 1987), 147-161.

Tharrats 1999: Joan Josep Tharrats, *Dau al Set i la seva època*, Barcelona, Parsifal Edicions, 1999.

Torres 1947: Màrius Torres, *Poesies*, Coyoacán, Quaderns de l'Exili, 1947. [El 1950, 1953, 1964 i 1977 es va reeditar amb nous poemes i escrits inèdits i noves introduccions.]

Torres 1993: Màrius Torres, *Poesies i altres escrits*, Barcelona, Edicions 62, 1993. [Edició a cura de Margarida Prats i amb pròleg de Pere Gimferrer.]

Torres 2004: «Biblioteca virtual Màrius Torres», Lleida, 2004. [<http://pv2.sbd.udl.es/vllibres/webmarius/index_1024.asp>]

Torres, E. 1995: Estanislau Torres, *Les tisores de la censura, (el règim franquista contra l'autor i contra Manuel de Pedrolo, Pere Calders, Guillem Viladot, Montserrat Roig, Víctor Mora)*, Lleida, Pagès editors, 1995.

Triadú 1950: Joan Triadú, *Antologia dels contistes catalans*, Barcelona, Selecta, 1950.

Triadú 1951: Joan Triadú, *Antologia de la poesia catalana 1900-1950*, Barcelona, Selecta, 1951.

Triadú 1976: Joan Triadú, «Mite i realitat a la novel·la catalana de postguerra», dins *Problemes de llengua i literatura catalanes. Actes del II Col·loqui Internacional sobre el Català (Amsterdam 1970)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976, 355-371.

Triadú 1980: Joan Triadú, «Pròleg», dins Miquel Martí i Pol, *Les clares paraules. Obra poètica IV*, Barcelona, Llibres del Mall, 1980.

Triadú 1982a: Joan Triadú, *La novel·la de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, 1982.

Triadú 1982b: Joan Triadú, «El darrer Llor i el primer Benguerel» i «Plenitud i renovació de Xavier Benguerel», dins Triadú 1982a, 60-63 i 186-190.

Triadú 1982c: Joan Triadú, «Lluís Ferran de Pol», dins Triadú 1982a, 66-69, 132-136.

Triadú 1982d: Joan Triadú, «Primeres novel·les de M. A. Capmany i "Un lloc entre els morts i el seu temps"», dins Triadú 1982a, 47-50 i 206-209.

Triadú 1982e: Joan Triadú, «Primeres novel·les de J. M. Espinàs», dins Triadú 1982a, 41-44.

Triadú 1985: Joan Triadú, «*Ariel* entre l'avantguarda i la normalització», *La poesia de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, 435-446.

Triadú 1990: Joan Triadú, «L'obra narrativa de Josep M. Espinàs», dins Josep M. Espinàs, *Obra completa: novel·les*, Barcelona, La Campana, 1990, 7-45.

Triadú 1997: Joan Triadú, «Notes sobre la poesia de Jordi Sarsanedas. Comentari obert per a una lectura dels seus inicis», dins *Sobre Jordi Sarsanedas*, 1997, 127-135.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 145

Triadú 2000: Joan Triadú, «Joan Sales: compromís personal i creació literària», dins *Les literatures catalana i francesa: postguerra i «engagement»*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, 415-428.

Trueta 1984: Josep Trueta, *L'esperit de Catalunya*, Barcelona, Selecta, 1984.

Vall 1992: F. Xavier Vall i Solaz, «L'existencialisme a les primeres novel·les de Manuel de Pedrolo (1949-1956)», dins Xavier Garcia (ed.), *Rellegir Pedrolo*, Barcelona, Edicions 62, 1992, 207-216.

Vall 1994: F. Xavier Vall i Solaz, «Aproximació a la influència de l'existencialisme en la literatura catalana de postguerra», dins *Els anys de la postguerra a Catalunya (1939-1959)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, 59-72.

Vall 1995: F. Xavier Vall i Solaz, «L'objectivisme en la narrativa catalana de postguerra», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994*, I, Barcelona, AILLC / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 139-154.

Vall 1996: F. Xavier Vall i Solaz, «L'existencialisme als Països Catalans abans de la postguerra», *Revista de Catalunya*, 112 (1996), 156-164.

Vall 1997: F. Xavier Vall i Solaz, «Joan Fuster i l'existencialisme», dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Les littératures catalane et française au XXème siècle. Primer Congrés de Literatura Comparada*, *València, 15-18 abril de 1997*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 367-384.

Vall 1998: F. Xavier Vall i Solaz, «Llorenç Villalonga i l'existencialisme», *Els Marges*, 62 (1998), 105-116.

Vall 1999: F. Xavier Vall i Solaz, «La recepció de l'existencialisme a l'Institut Francès (fins al 1968)», dins *Homenatge a Arthur Terry,* 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, 269-287.

Vall 2000a: F. Xavier Vall i Solaz, «J. M. Castellet i l'"existencialisme"», *Els Marges*, 66 (2000), 7-23.

Vall 2000b: F. Xavier Vall i Solaz, «La contribució de l'existencialisme a l'"engatjament"», dins *Les literatures catalana i francesa: postguerra i «engagement»*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, 429-443.

Vall 2003: F. Xavier Vall i Solaz, «La 'temptació' religiosa a *L'Étranger* i en la literatura catalana de postguerra», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 291-309.

Vallverdú 1971: Francesc Vallverdú, «Introducció a la poesia d'Agustí Bartra», dins Agustí Bartra, *Obra poètica completa I*, Barcelona, Edicions 62, 1971.

Vallverdú 1980: Josep Vallverdú, «Màrius Torres, sempre», dins *De Morera i Galícia a Guillem Viladot*, Lleida, Dilagro, 1980.

Vallverdú 1985a: Francesc Vallverdú, «El retorn fecund d'Agustí Bartra», *Escrits sobre poetes i poesia*, Manacor, Caixa de Balears, 1985, 48-51.

Vallverdú 1985b: Francesc Vallverdú, «Crist de 200.000 braços», *Escrits sobre poetes i poesia*, Manacor, Caixa de Balears, 1985, 51-58.

Vallverdú 1985c: Francesc Vallverdú, «L'última torxa del Modernisme», *Escrits sobre poetes i poesia*, Manacor, Caixa de Balears, 1985, 58-60.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 146

Verjat 1997: Alain Verjat, «Sartre et Pedrolo. Huis-clos et Tècnica de cambra», dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle xx. Les littératures catalane et française au xxème siècle*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 409-419.

Vicens Vives 1995: Jaume Vicens Vives, *Notícia de Catalunya*, Barcelona, Edicions 62, 1995. [1a edició de 1954.]

Vidal Alcover 1982: Jaume Vidal Alcover, «La poesia a Mallorca del 1936 al 1960», *Randa*, 13 (1982), 7-42.

Vidal Alcover ed. 1986: Jaume Vidal Alcover (ed.), *Maria Aurèlia Capmany en els seus millors escrits*, Barcelona, Arimany, 1986.

Vidal Alcover 1993: Jaume Vidal Alcover, «La poesia a Mallorca del 1936 a 1960», dins *Estudis de literatura catalana contemporània*, Barcelona, Universitat de Barcelona / Universitat Rovira i Virgili, 1993, 177-210.

Vilafranca 2000: Encarna Vilafranca, «Apunts al voltant d'alguns trets existencialistes en la producció novel·lística inicial de Maria Aurèlia Capmany», dins *Homenatge a Arthur Terry-4*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, 113-127

Vilanova, A. 2005: Antonio Vilanova, «Auge y supervivencia de una cultura prohibida», dins *Literatura catalana de posguerra*, Barcelona, Destino, 2005.

Vilanova, F. 2004: Francesc Vilanova, *La guerra particular de Gaziel amb el comte de Godó (1940-1945)*, Barcelona, Ploion editors, 2004.

Wellwarth 1972: George E. Wellwarth, «Manuel de Pedrolo and Spanish Absurdism», *Books Abroad*, 46 (1972), 380-387.

Xirau 1972: Ramon Xirau, «Agustí Bartra, mite i paraula», *Serra d'Or*, 148, (gener 1972), 39-40.

Zimmerman *et al.* 2004: Marie-Claire Zimmerman *et al.*, *Col·loqui Pere-Jordi Cerdà. Osseja-Llívia, 28-30 de setembre del 2001*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Presses Universitaires de Perpignan, 2004.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 147

Margalida Pons

VISTA AÈRIA DELS ANYS CINQUANTA

Les commocions que agitaren Europa en els anys quaranta varen deixar seqüeles fondes en el camp de les arts. Era difícil, per a l'artista, quedar al marge d'una realitat sagnant que s'imposava amb contundència en els escenaris de la creació. Fins que la Segona Guerra Mundial i els conflictes anteriors a què es va superposar (la Guerra Civil Espanyola) no esdevingueren pròpiament *història*, fins que les cultures mutilades i els corrents silenciats no començaren a alçar cap, les opcions del realisme i el simbolisme varen semblar passes obligades en els llenguatges artístics. Però així com les arts plàstiques varen saber eludir aquesta obligatorietat i avançar cap a l'abstracció, un gran nombre de literatures europees es decantaren per unes formes expressives que aspiraven, sobretot, a ser referencials, a reflectir la realitat pròxima i les seves tensions. […]

L'adveniment de la literatura *engagée* no és simultani en totes les cultures. A França, Sartre publica *Qu'est-ce que la littérature?* el 1947, però a Espanya la poesia social té el seu apogeu ben entrada la dècada dels cinquanta i a Catalunya el realisme històric no és formulat fins als seixanta. La poesia espanyola va tenir en la *literatura desarraigada* de Dámaso Alonso i el seu *Hijos de la ira* un pont cap a la qüestió social del qual Catalunya estava completament desproveïda. Perquè a Catalunya el sentiment de deshumanització que havia engendrat la postguerra europea es barrejava amb una altra mordala més immediata i silenciadora: la sistemàtica persecució, per part del franquisme, de totes les formes d'expressió catalana. Aquest filtre, que impedia que els contactes amb l'exterior es fessin per les vies normals, va provocar un desfasament molt difícil de superar respecte a la resta de literatures europees.

No totes les arts s'enfronten de la mateixa manera a la immediatesa. La literatura s'instal·la còmodament en el realisme. […] És cert que *l'engage-*

Margalida Pons, *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, 7-19.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 148

ment i la voluntat de denúncia no sempre comporten la negació de la recerca formal. El teatre de l'absurd, per exemple, va ser un intent seriós de conjugar una manera de dir alterada amb un sentit lúcid. Paraula i significat eren les dues cares d'un conflicte real: l'absurditat de les constriccions que encerclaven l'individu. El vincle entre denúncia i experimentació va ser, però, un camí més aviat marginal. Ionesco, Adamov i Beckett varen tenir seguidors, però en general les seves opcions no foren considerades viables. Una lectura contextual d'aquesta inviabilitat pot atribuir-la al fet que representava un esforç menor per a l'audiència entendre la crítica del *nonsense* del món contemporani per camins més aviat tradicionals, com els que intentaren Sartre o Camus. Una explicació textual proposarà que la història […] queda molt diluïda en aquesta mena de teatre i que és l'estranyesa de la trama allò que en causa el rebuig. De fet, encara que teòricament el teatre de l'absurd reclama una gran implicació per part de l'audiència, en realitat el públic devia quedar abocat a la frustració. Perquè, com escriu Martin Esslin en un assaig clàssic: «el Teatre de l'Absurd ha renunciat [a la implicació per part de l'audiència], justificant-se en l'absurditat de la condició humana; simplement la presenta tal i com és».

Les opcions que varen aconseguir un seguiment més generalitzat foren l'existencialisme i el marxisme, lligats a la crisi de la consciència burgesa. El fatalisme i l'angoixa es converteixen en constants de la consciència individual fins a l'extrem d'abocar la filosofia a la humanització. Amb el precedent de Kierkegaard, l'existencialisme es planteja l'essència de l'humà com un problema filosòfic i social. Allò que oposa les filosofies essencialistes i les existencialistes té un remot paral·lel amb la tensió entre la literatura pura i la compromesa. […]

La poesia catalana seguirà rumbs diferents. Així com en temps anteriors (des de Baudelaire fins al surrealisme) havia constituït l'avantguarda de la sensibilitat literària, des dels anys trenta no jutja la realitat ni s'hi enfronta directament, sinó que esdevé més aviat un refugi. Els hàbits dels lectors i lectores avesats a la puresa dificulten enormement la introducció de continguts realistes en un gènere que, per aquesta mateixa *puresa*, ha esdevingut minoritari. Amb tot, s'obren escletxes. El pas de l'hermetisme poètic de la Itàlia dels anys trenta (que seguia els models de Mallarmé, Rimbaud i Valéry […]) a un posthermetisme que assuaujava el ferri domini del símbol és paral·lel a la humanització que es produeix en la poesia catalana de postguerra. La diferència entre novel·la i poesia podria expressar-se, fent servir els termes en què l'estableix Pasolini, com un contrast entre *reproducció* de la realitat i *evocació* de la realitat no immediata. O, seguint Roman Jakobson, com una oposició entre metonímia (sentit horitzontal, contextual, de l'expressió) i metàfora (recurs a la verticalitat: la unió del mot i el símbol

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 149

que desvetlla). Per a aquest gènere el canvi tendrà, doncs, una orientació diferent, que, partint d'uns pressupòsits postsimbolistes, tendirà justament, en contrast amb la desintegració i amb la fragmentació textual que acusa la novel·la, a la humanització, a la reconstrucció. El retorn dels poetes castellans del 27 al popularisme n'és un clar precedent, a partir del qual la poesia s'aproxima cada cop més a la figuració. Però en els àmbits literaris que no havien conegut, ni poc ni molt, la revolta simbolista (el territori insular en temps de la postguerra, ancorat en les deixalles del romanticisme), l'adopció d'aquests recursos figuratius havia de tenir, per força, un sentit no de retorn a la realitat sinó d'absoluta renovació. [...]

Els escrits dels poetes insulars dels anys cinquanta tenen com a marc de referència el que anomenam *postguerra*. Durant les dues dècades posteriors al final de la Guerra Civil aquests autors fan les seves primeres provatures, es donen a conèixer i, en la majoria dels casos, es consoliden —entenent per consolidació no un punt d'arribada sense cap més evolució possible, sinó l'assoliment d'uns nivells determinats de seguretat. Entre aquests escriptors, Miquel Dolç publica *El somni encetat* el 1943, amb el suport d'un editor, Francesc de Borja Moll, que s'avé a declarar-lo autor de reconegut prestigi. Marià Villangómez treu a la llum *Terra i somni* el 1948. *La bona terra* de Llorenç Moyà apareix el 1948; *Quatre poemes de Setmana Santa*, de Blai Bonet, el 1950; *L'hora verda*, de Jaume Vidal Alcover, el 1952, i *Poemes de Mondragó*, de Josep Maria Llompart, el 1961. Tanmateix, el terme postguerra resulta ambigu si no es defineix d'acord amb referents literaris. Com ocorre en altres períodes de la literatura catalana —el binomi Barroc/Decadència n'és l'exemple més obvi— la utilització de les nominacions historicopolítiques en els territoris de l'estètica mena a la indefinició. A què ens referim quan parlam de la postguerra literària? A un període de desenvolupament mediatitzat per diverses formes de censura o a les conseqüències d'arrel estrictament literària que té aquesta mediatització?

Tant els assaigs de segmentació sociohistòrica dels anys de la postguerra com els estudis literaris fan propostes diverses, des de les perspectives estètiques fins a les sociològiques. L'anàlisi de la cultura literària catalana després de la Guerra Civil sembla enfrontar-se a una dualitat de criteris difícilment conciliables: els lingüístics (que posen l'èmfasi en l'amenaça a la llengua catalana) i els estrictament literaris (que integren la literatura catalana en el conjunt de literatures europees traumatitzades per l'*estat de postguerra*). Interessa saber si aquest estat de postguerra té característiques específicament literàries, regles que operin paral·lelament (i no subordinades) al context.

Estudiant la reacció que han experimentat altres literatures davant estímuls similars, trobam un element constant: la guerra suposa un tall pro-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 150

fund amb la tradició anterior, i aquest tall alenteix (a causa del retorn a la mimesi de què parlava en l'apartat anterior) el ritme de les innovacions. […] L'alentiment serà especialment important en les literatures de l'àmbit peninsular, que pateixen, a més del conflicte europeu, les conseqüències d'un conflicte interior fratricida. Així ho revelen els estudis literaris castellans, gallecs i bascos, que, pel que fa a la qüestió terminològica, presenten oscil·lacions semblants a les dels catalans. En general, examinant aquest conjunt de propostes, s'observa que la majoria de classificacions s'han d'enfrontar al problema de la fi de la postguerra i que el dilema es polaritza a l'entorn de dues dates: 1958-1862 (obertura del règim i expansió de la cultura) i 1975 (acabament del franquisme). Tanmateix, només una lectura interdisciplinària de les arts pot ajudar a desxifrar el significat real de termes com *obertura* i *expansió*. En efecte, el concepte d'obertura només és vàlid en considerar el pla literari d'una manera substantiva i diacrònica. Si es compara l'obertura literària amb la que es produeix en el camp de l'art, resulta poruga. Els mateixos anys cinquanta que veuen el naixement de l'informalisme i, en general, d'un concepte de l'art com a resposta, arrosseguen una literatura que es limita majoritàriament a *conservar*. Així s'entenen les autoadscripcions d'alguns escriptors a generacions d'altres disciplines: Blai Bonet considera que forma generació amb Tàpies més que amb els seus companys literaris. En aquest estudi els termes *postguerra* i *generació* pretenen ser utilitzats d'una manera no dogmàtica. La guerra comporta, en el conjunt de disciplines artístiques, una doble reacció d'alentiment i de voluntat de canvi. M'interessa, sobretot, aquesta segona part, perquè, en el cas dels poetes insulars de postguerra, és la que marca el pas de la poesia vuitcentista a la contemporaneïtat.

Jordi Coca

FUNDACIÓ DE L'AGRUPACIÓ DRAMÀTICA DE BARCELONA

La primera pedra de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona es va posar, l'hivern de l'any 1953, durant una reunió que se celebrava per organitzar la festa literària que havia de tenir lloc a Riells de Montseny el dia 12 de juny de 1954. Hi assistien, entre d'altres, Carles Riba, Marià Manent, Regina Tayà de Solà i Antoni Mirambell; també hi col·laborava mossèn Pere Ribot, rector de Riells. La senyora Regina Tayà de Solà, acabada de tornar de l'exili (amb

Jordi Coca, *L'agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de teatre nacional (1955-1963)*, Barcelona, Edicions 62, 1978, 11-13.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 151

l'entusiasme que li era característic, i segurament en un apart del salonet), va demanar a Antoni Mirambell què es podria fer de més durador que una festa literària. I Mirambell va suggerir la idea de fer teatre. Sembla que, abans, aquest ja havia parlat del seu projecte a Claudi Martínez-Girona i a Enric Dachs, i que ambdós havien trobat que era una idea excel·lent. Pocs dies després se'n tornava a parlar; aquest cop hi assistien, a més, Montserrat Tayà, germana de la senyora Solà, Joan Triadú i Oriol Folch; persones, totes elles, que treballaven, a les catacumbes, per la cultura catalana i alguna de les quals, amb els anys, ha assolit una definició pública. En aquesta segona trobada es va acordar que el projecte era viable i necessari. També es coincidia en l'opinió que, per a iniciar una cosa així, calia que al davant hi hagués una persona de prestigi que, segons tothom, no necessàriament havia d'estar vinculada al teatre de manera directa; aleshores es va pensar en Ferran Soldevila. De seguida, Montserrat Tayà, Antoni Mirambell i Enric Dachs el van anar a veure. La trobada va tenir lloc al bar subterrani de la Universitat Central.

De primer, Ferran Soldevila no va entendre què li deien aquelles persones i es va pensar que el visitaven uns actors sense feina; per això els va adreçar a Josep M. Millàs-Raurell, home molt més vinculat al teatre. Els tres delegats, però, li van explicar de nou el projecte i el malentès es va desfer. L'entusiasme de Soldevila per aquesta aventura ja no va minvar gens ni mica al llarg dels deu anys de vida de l'Agrupació. Paral·lelament a les gestions amb Soldevila, la senyora Solà n'havia parlat amb Mercè Armengol de Bonet i amb Mariona Bonet, que es van afegir al que podem considerar el primer Comitè Directiu.

Pocs dies després de l'entrevista amb Ferran Soldevila i de la constitució del primer Comitè Directiu, es va celebrar la Festa Literària de Riells, durant la qual es va decidir que Antoni Mirambell, amb la col·laboració de Claudi Martínez-Girona i Enric Dachs, havia de fer un projecte d'organització d'una societat de teatre d'art. La segona redacció del projecte, que podem considerar definitiva, porta la data de juliol de l'any 1954 i es pot resumir així: es volia fer «una societat pública, integrada per socis i similar a l'Orfeó Català i a l'Esbart Verdaguer, la finalitat de la qual sigui fer per a la nostra escena el que aquelles institucions fan per a la dignitat del cant i de la dansa a Catalunya». Es considerava imprescindible disposar d'una organització sòlida per tal que «l'intent de dignificació» no fracassés o quedés reduït a unes representacions aïllades. «Aquesta societat formarà i mantindrà un grup d'actors i d'actrius no professionals disciplinats i artísticament ben preparats per a donar, comptant amb la col·laboració dels millors elements plàstics i musicals, representacions del teatre més noble». Es preveien l'organització de conferències i lectures i la creació d'una biblioteca especialitzada, així com l'edició d'una col·lecció de teatre i una revista. Regiria

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 152

l'entitat una Junta Directiva que podia delegar certes funcions al que s'anomena Comitè de Producció. Al llarg de l'escrit s'analitzaven les funcions de cada una de les parts: socis, actors, administració, etcètera. L'element bàsic de l'empresa era el director dramàtic, que, ultra la seva vocació i el seu entusiasme, «cal que sigui en l'ordre artístic un renovador de la nostra massa endarrerida escena, i que les actuacions del grup per ell dirigit sorprengui tothom per la perfecció i el bon gust. [...] En aquest sentit no podem oblidar les recents actuacions a Barcelona de Le Grenier de Toulouse i del Piccolo Teatro de Gènova, que sembla serien models adients per a nosaltres. Però difícilment trobarem a la nostra terra una persona que reuneixi les condicions desitjades. Aleshores hem pensat que fóra més adient estendre les nostres recerques a França, que, a més d'ésser un dels països capdavanters de l'art dramàtic, presentaria l'avantatge de l'idioma, en el cas sortós de trobar un director procedent de les terres occitanes. Quant a la programació, hi ha el propòsit de fer un teatre d'art, a base d'un repertori d'obres consagrades, antigues o modernes. Res d'estrenes ni d'experiments teatrals. Es representaran obres catalanes i traduccions».

No massa després d'haver redactat aquest paper, Antoni Mirambell, durant un acte celebrat al Cercle Artístic de Sant Lluc, parla del projecte a mossèn Trens i a Joaquim Renart, conciliari i president de Sant Lluc, respectivament. Joaquim Renart, que creia en la necessitat que s'incorporés gent jove al Cercle Artístic, va trobar que la idea d'en Mirambell era bona i va oferir el Cercle per a acollir la iniciativa. La nova agrupació teatral es presentaria com una secció de Sant Lluc, tal com ja es feia amb la Coral Sant Jordi. De fet, el dia 16 de desembre de 1954 la Junta Directiva de Sant Lluc aprova la creació d'una Secció de Teatre d'Art que té com a missió preparar una companyia teatral per a oferir representacions públiques amb el nom d'Agrupació Dramàtica de Barcelona.

Xavier Pla

«INCERTA GLÒRIA», DE JOAN SALES

En la llarga, lenta i limitada represa de la novel·la [en català], el tema de la guerra d'Espanya va ser dels últims a poder ser abordat pels creadors. Sobre el conjunt de la guerra s'estenia, és clar, un silenci prou explicable: en principi, només se'n podia parlar des de la perspectiva dels vencedors i, quan

---

Xavier Pla, «*Incerta glòria* de Joan Sales o una poètica de l'excés», *Estudi General*, 22 (2002) [=*Miscel·lània d'homenatge a Modest Prats,* II], Girona, Universitat de Girona, 529-553.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 153

aquests van començar-ho a fer, les seves novel·les van ser escrites en castellà. D'aquesta manera, la mort, la lluita al front o a les trinxeres, la resistència, les presons, els camps de concentració o els afusellaments dels vençuts apareixen ben rarament en la producció novel·lística publicada a Catalunya durant, com a mínim, la primera quinzena d'anys de la dictadura franquista. No passava el mateix amb els novel·listes que vivien a l'exili, els quals, començant per la novel·la reportatge *556 Brigada Mixta* d'Avel·lí Artís-Gener, publicada a Mèxic el 1945, i continuant per diverses obres de Xavier Benguerel, Agustí Bartra, Pere Calders, Joaquim Amat-Piniella o Vicenç Riera Llorca, van poder reflectir un món que, a la Catalunya interior, quedava sense veu i, per tant, difícilment podia ser reconegut, recreat, en definitiva reapropiat i reinterpretat per la societat catalana.

L'any 1956, la publicació de la novel·la *Incerta glòria* de Joan Sales va significar l'inici del final d'aquell llarg silenci. En paraules de Joan Triadú, l'únic crític que ha sabut valorar veritablement l'abast d'aquesta novel·la i el que ha seguit amb més atenció l'evolució de l'obra, «*Incerta glòria* s'erigeix com un monument solitari en la novel·la de postguerra». Ja és gairebé un tòpic afirmar que *Incerta glòria* és la primera novel·la catalana que mostra la guerra d'Espanya des del punt de vista dels vençuts i que, a més, té la pretensió de comunicar al lector la complexitat inherent i profunda que tres anys de guerra van infligir als seus personatges. És certament una novel·la sobre la guerra d'Espanya, però la seva pretensió era probablement més alta, més ambiciosa, més polèmica: era donar la guerra en tota la seva complexitat, evitant-ne una visió massa simplificada de divisió entre bons i dolents, des d'una perspectiva nacionalista catalana, republicana, però alhora catòlica, i que denuncia amb virulència tant el feixisme com l'anarquisme, tant els *negres* com els *rojos*. […]

A través de l'itinerari vital de quatre personatges (un soldat republicà al front d'Aragó, una anarquista barcelonina convertida al catolicisme, un jove seminarista de clara influència sartriana i Juli Soleràs, torbador, excèntric i al·lucinat, un dels personatges de ficció més fascinants de la literatura catalana contemporània), les quatre parts d'aquesta extensa novel·la no només ofereixen un testimoniatge excepcional, i dotat d'un enorme potencial simbòlic, sobre la guerra d'Espanya i sobre l'evolució moral d'uns personatges que, immersos en una profunda crisi moral, afronten amb duresa la joventut, la solitud i el seu destí. […]

Joan Sales és per sobre de tot un home independent, un *outsider* de la literatura catalana, potser menys autodidacte del que pretenia, un creador que no es «casava» amb ningú i que pot ser definit com un escriptor d'acció que, des de la seva joventut, es va construir deliberadament una imatge pròpia de l'intel·lectual que podríem anomenar *militant*. […] Militant del

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 154

catalanisme, del republicanisme i del catolicisme, Sales va sentir sempre la necessitat d'explicar-ho tot, d'explicar-se i de justificar-se incessantment: «La guerra ha estat per a mi la gran experiència de la meva vida, el que més m'ha interessat, el que més m'ha apassionat. Jo crec que l'escriptor s'ha de constituir en testimoni de la veritat». [...]

El títol de la novel·la va ser triat, naturalment, en record del llunyà 14 d'abril de 1931, «el dia més feliç de la meva vida», segons els mots sincers de l'autor. Com el seu autor no es va cansar mai de repetir, escamotejant-ne però la procedència, el títol de la novel·la reprenia uns versos d'*Els dos cavallers de Verona* de William Shakespeare que Sales havia trobat citats en el capítol XVII d'*El roig i el negre* de Stendhal [...].

Sales construeix la novel·la al voltant de la figura d'un personatge enigmàtic, excèntric i original, Juli Soleràs, que serveix de punt d'unió per a tres versions diferents d'aproximadament els mateixos successos. Però Juli Soleràs (notem que les inicials del seu nom i cognom coincideixen amb les del novel·lista i també amb les de Julien Sorel, el cèlebre protagonista d'*El roig i el negre*) no és mai, en realitat, el personatge principal de la novel·la, sinó que n'és l'antiheroi, una veritable contrafigura. Noi intel·ligent, de molta cultura, egocèntric, sent una especial atracció per les coses prohibides i desconegudes i és, en definitiva, un dels fils conductors del relat. Amb les seves sobtades aparicions i desaparicions crea un impacte de sorpresa en els altres personatges i el lector acaba tenint una percepció global del personatge gràcies precisament a les notícies, vivències i sentiments que Soleràs provoca en els altres. Quan no hi és, els altres personatges el troben a faltar, l'enyoren. Tothom qui el tracta s'hi sent atret, però també genera repulsió. Influeix els altres personatges, té una clara funció de polemitzar i de provocar la reflexió. Instal·lat en el dubte permanent, s'interessa per les perversions sexuals i diu estirabots per sorprendre els companys. Sent un especial gust pel fracàs i per portar la contradicció a tothom, assedegat de glòria i mogut només per la seva particular recerca de l'absolut. Meitat filòsof, meitat cínic, lluita contra ell mateix i cita constantment Baudelaire, Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard i Sartre. Vital i contradictori, excèntric, viatger infatigable, és un personatge que sent l'absurd i la preocupació pel no-res l'omple, sempre obsedit però per «l'obscè i el macabre». És un personatge al·lucinat a la recerca d'un destí absolut del qual ni ell mateix no sembla conèixer el significat i que deambula solitàriament al llarg de la novel·la en un decorat carregat d'intensitat simbòlica, el front d'Aragó. De cop desapareix sense explicació fins que abandonarà la trinxera republicana per passar-se a la dels seus adversaris. Al final de la novel·la, [...] en adonar-se de la victòria dels franquistes, hauria tornat a passar-se al bàndol republicà on hauria estat mort. Soleràs és l'únic personatge de la novel·la que mor de jove, i no-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 155

més podia morir com a perdedor, potser perquè l'única glòria sembla ser el temps de la joventut. El seu dramàtic final, en renunciar a tornar-se un vencedor, ajuda a entendre la seva caiguda i redempció, la gran lliçó de Soleràs, que serà justament acceptar la derrota i el fracàs com a components essencials de la vida humana. [...]

És en aquest sentit, en el de la presentació d'un tibant conflicte moral, que s'ha d'incloure Joan Sales entre els novel·listes de la «conscience déchirée» i de tota una temàtica de la salvació, és a dir de la superació que resol el conflicte interior per una presa de consciència. I d'aquí provenen també les qualitats essencialment subjectives de la novel·la. El seu lirisme trenca el desenvolupament objectiu del relat i la perspectiva metafísica alimenta el tema del mal i dels seus motius (desesperança, odi, violència, suïcidi) i el tema de la salvació (gràcia, amor, combats interiors i exteriors).

[Joan Sales repetia sovint uns versos de Baudelaire] que semblen voler confirmar que l'única glòria és el temps de la joventut, entesa com a única etapa de la vida travessada per l'amor i la mort dins d'una recerca constant de l'absolut. Sense caure en maniqueismes, amb greu i profunda solemnitat, dotades d'una suprema lucidesa, les pàgines d'*Incerta glòria* són un humaníssim monòleg espiritual que converteix aquesta novel·la en una veritable lliçó de tolerància vital i literària.

Pere Gimferrer

LA POESIA DE MÀRIUS TORRES

Els temes i procediments de la poesia de Màrius Torres són alhora més aviat tradicionals respecte a les literatures coetànies i novadors respecte a la literatura catalana, en el si de la qual l'estroncament dels corrents modernistes que s'hi orientaven —com és fàcil de percebre en el Maragall de maduresa o, per exemple, en els poemes més jovenívols de Carles Riba— impedí la cristal·lització d'una veritable poesia simbolista d'encuny prevalerià. Per alguns dels trets temàtics i imaginístics, Màrius Torres pot recordar també, de vegades, el món dels poetes *creposcolari* italians de començaments de segle, i en particular de llur nom cabdal, Sergio Corazzini, per bé que no disposem de cap dada que ens permeti d'afirmar que en coneixia l'obra. L'ús de metàfores ampliades fins a fer que prenguin valor de paràbola o de símbol com a base, sovint en un cert to narratiu al·legòric, del poema; les ocasionals sinestèsies o correspondències de sensacions; el gust pel

Pere Gimferrer, «Pròleg», dins Màrius Torres, *Poesies*, Barcelona, Ariel, 1977, 21-24.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 156

vers alexandrí a la francesa, amb una extrema llibertat, però (en una línia que, iniciada per Hugo, continuaria amb Baudelaire fins arribar al punt màxim de novació i llicència amb Verlaine i Mallarmé), quant a la divisió dels hemistiquis, que es pot fer amb entera independència del sentir i de la prosòdia habitual dels vocables, de manera que un mot pot quedar partit per l'hemistiqui i en conseqüència ser-ne afectada l'accentuació, que ve determinada per les lleis rítmiques del vers: heus ací, al costat de les imatges recurrents que, tot retraient-ne —no pas, certament, d'una manera exhaustiva— alguns exemples acabem d'examinar, quines poden ser les característiques més vistents de la poesia de Màrius Torres. Closa, per una indefallent fidelitat a allò que l'autor considera essencial —la visió del poètic com a camí de la revelació de la transcendència—, aquesta poesia ens sobta per la persistència dels recursos estilístics i el repertori imaginístic, que creen un univers autònom amb uns referents simbòlics constants, l'aparent intercanviabilitat ocasional d'alguns dels quals no fa sinó posar-ne en relleu la unitat pregona. La tria lèxica configura un estil intemporal, volgudament noble, allunyat de col·loquialisme; l'absència d'èmfasi, però, i el fet que els elements imaginístics bàsics corresponguin a mots usuals de la vida muntanyenca catalana —és a dir precisament a una de les àrees lèxiques de la llengua en les quals no hi ha pràcticament distància entre expressió parlada i expressió literària—, acosten sovint aquesta poesia a la locució conversacional en passatges que, en un context literari i lingüístic diferent, potser en romandrien allunyats. Ultra les raons historicosociològiques, l'èxit de la poesia de Màrius Torres fora dels cercles literaris estrictes es pot explicar perquè —no solament en els poemes d'abast cívic directe, com "La Ciutat llunyana"— representa una veu de retorn a la fidelitat terral, al fonament immutable de la identitat col·lectiva: és el lèxic primigeni, els mots originaris, allò que resta quan tot s'ha esfondrat i ens permet de saber qui som. […]

Presa fugaç del mot, l'inabastable té un repte pendent, del simbolisme —fins i tot del romanticisme— ençà, amb la poesia contemporània. N'és alhora la meta, mai no assolida del tot, i la matèria mateixa. Pròpiament, la poesia contemporània es proposa de dir allò que no és possible de dir, de suscitar un absolut verbal on es faci explícit, d'una manera immanent, l'inefable. Aquest absolut és una pura creació del mot; no existeix sinó en tant que formulat en el poema, de la mateixa manera que la coneguda paradoxa d'Aquil·les i la tortuga, de Zenó d'Elea, pot ser discutida seriosament com a formulació abstracta, però no pot ser objecte d'una reconstrucció en el pla dels fets concrets; una sola passa d'Aquil·les l'anul·laria. Però l'absolut que el poeta contemporani s'ha proposat de conquerir no és pas el buit glacial i paralitzador de la paradoxa eleàtica; no és pas una il·lusòria aparença de prestidigitació, sinó una forma de coneixement per mitjà d'una operació

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 157

verbal. Només d'aquesta manera —mitjançant la creació del poema— es pot dir allò que el poema diu. El poema duu a terme la descoberta —per al poeta mateix, quan el redacta; per al lector, en reconstruir l'operació de l'escriptura— d'una forma particular de coneixement que no existeix sinó perquè existeix el poema.

La consciència d'aquests fets és particularment aguda a la poesia de Màrius Torres, i és allò que explica que la seva fidelitat als mòduls baudelairians i del primer simbolisme, que des del punt de vista de la història literària cal tenir en compte com a punts de referència, sigui completament irrellevant quan es tracta d'establir la modernitat de la seva obra. Si una part considerable de la imatgeria i dels procediments estilístics de Màrius Torres denoten l'adscripció a un període concret, històricament ben delimitat, del simbolisme, l'essencial de la seva comesa es troba al centre mateix de la problemàtica de la poesia i de l'art contemporanis. Escrita, en la seva part fonamental, al llarg del període excepcionalment breu de sis anys (1936-1942), aquesta obra solitària resta com una de les que d'una manera més intensa i precisa han atès, en català, una de les crides essencials de la poesia contemporània. Xarxa vivent d'imatges en constant intercomunicació, de símbols que encarnen de sobte la idea, de mots que encenen resplendors secretes i lluen, ocults i visibles alhora, l'obra de Màrius Torres ens mostra la recerca del sentit de l'existència humana en una tasca poètica que aspira a descobrir-ne la dimensió transcendent, és a dir, a retrobar allò que l'època moderna ha perdut: el fonament de la individualitat personal dins la vasta roda còsmica.

Feliu Formosa

ELS MITES A L'OBRA DE BARTRA

El primer aspecte, el de contingut del mite, em sembla que ens permet unes primeres consideracions importants, que haurem de traslladar a la funció del mite dins l'obra bartriana pel fet que Bartra maneja els «mites» d'una manera original i pròpia: els revaloritza, els transforma i en crea de nous. És a dir, la seva «mimesi» adopta una forma estètica on la síntesi de gèneres aristotèlics és fonamental, més enllà de tota possible classificació. […]

Si ara observem quan i com apareixen els primers mites a l'obra de Bartra, veurem que hi juguen un paper tots aquests factors. L'experiència de la guerra, la derrota, l'exili a Franca i l'estada a la República Dominicana, a

---

Feliu Formosa, «Els mites a l'obra de Bartra», *Faig*, 30 (1988), 79-84.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 158

Cuba i finalment a Mèxic; la vivència dels camps de concentració i l'experiència definitiva i estimulant de l'amor, trobat i viscut intensament en un món nou, mentre el propi país vivia una de les opressions més grans, si no la més gran, de la seva història… Tots aquests fets, que són prou sabuts, els podem remarcar en el sentit de la nostra última definició del mite. En què es pot reconèixer el poeta? D'on traurà els estímuls que li permetin explicar, interpretar i transcendir per al futur la seva experiència alhora singular i paral·lela a la de les forces més constructives del seu poble, ara reprimides i abocades a un silenci ple de perills? És, doncs, a partir d'aquestes realitats úniques, que el poeta va trobant lentament el camí d'una nova afirmació a través de figures mítiques que l'expliquen, el justifiquen i el projecten vers la col·lectivitat llunyana, i alhora més pròxima que mai. Bartra utilitza els mites per poder traslladar a una tercera persona tot allò que ell necessita dir en primera persona. I en la utilització del nucli anecdòtic del mite, actua cada vegada amb una llibertat més gran. Em refereixo, evidentment, a totes les vegades que Bartra se serveix del mite per crear un poema de gran extensió i de recursos formals molt diversos. […]

Durant els seus trenta anys d'exili, Bartra crea tres textos de gran importància: *Màrsias i Adila*, *Odisseu* i *Quetzalcòatl*. No cal dir que cadascun respon a una necessitat diferent i que tots tres es complementen a la perfecció i expressen d'una manera única i inimitable la complexa problemàtica del poeta exiliat que ha trobat l'amor (*Màrsias i Adila*), s'ha arrelat en una realitat nova en la qual també es reconeix com a home i com a creador (*Quetzalcòatl*) i que veu el seu exili com un periple que ha de culminar en el retorn (*Odisseu*). El tractament formal de cadascun d'aquests tres textos és molt distint. […]

Després del retorn, Bartra creà quatre mites nous, tres d'ells presidits per la figura de Soleia, la noia de la llàntia, i l'altre basat en la figura del Caliban shakespearià. Observem alhora que, d'aquests quatre mites, dos es basen en personatges del món llegendari autòcton: Garí i Arnau, i els altres dos en personatges literaris: Ahab i Caliban. La diferència substancial entre aquesta etapa i la de l'exili és que el poeta fa esclatar totalment l'espai i el temps dels mites originaris: els desplaça del seu lloc d'origen i els actualitza tot fonent-s'hi ja ell mateix d'una manera ben clara. Alhora els barreja i els confronta. I això ho fa perquè necessita una gran síntesi que expliqui, justifiqui i transcendeixi poèticament tota l'experiència viscuda pel poeta i la posi al servei del futur, de les generacions noves. Perquè en l'obra de Bartra, el mite no és mai la justificació d'un grup de poder ni dels interessos d'un determinat grup social dominant que els pot utilitzar, per exemple, amb una finalitat nacionalista primària. Els mites de Bartra sorgeixen de la reflexió sobre l'home que aspira a la plenitud del seu ésser, sobre l'home oprimit,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 159

tot partint de la màxima opressió que representa per a un poeta l'allunyament forçat del seu medi natural. Els mites bartrians reclamen la solidaritat dels oprimits a través d'aquestes «terceres persones» que són les figures mítiques. El poeta pot ser-ne l'intèrpret o pot atrevir-se, amb un simple canvi de nom, a erigir-se ell mateix en mite. Ho pot fer, perquè el seu destí no és únicament seu. [...]

Pensem que l'estímul que determinà la tasca de Riba amb els grecs i la seva traducció de l'*Odissea* no té res a veure amb l'estímul que determinà la creació de l'*Odisseu* de Bartra. I aquesta diferència, que pot semblar òbvia si atenem a determinades circumstàncies externes, no ho serà si atenem justament a la utilització del mite. D'altra banda, la incorporació dels grans mites grecs a través de les traduccions ribianes van facilitar sens dubte les posteriors creacions i invencions mítiques bartrianes que apareixen en *Odisseu*, un llibre síntesi de totes les preocupacions del poeta que aspira al retorn. Ulisses-Odisseu és una de les figures que acompanyen sempre el poeta, des que el cita per primera vegada cap a la fi del poema "L'elf del Pont de Brooklyn" fins als "Fragments de dues cartes imaginàries", un dels últims poemes d'*El gall canta per tots dos*. [...]

Els mites bartrians tenen un nucli dramàtic, una faula, una història mítica, una acció que normalment serveix d'esquelet per a un ric desplegament de recursos específicament lírics. Per això els mites de Bartra els trobem, evidentment, en els grans poemes que tenen aquesta història mítica com a fons, però també hi ha la recurrència d'elements simbòlics dins el medi físic on es mouen les figures mítiques. Podem dir que tota l'obra n'és impregnada. Adquireixen aquest valor simbòlic els ocells, les flors, els objectes i certs personatges com l'idiota, l'espantall, el titella, el gegant, l'àngel, etc.

Anna Murià

AGUSTÍ BARTRA: PÀTRIA I POBLE

En el contingut de la poesia bartriana la idea de la pàtria ocupa un lloc preeminent i hi apareix en gran abundància. Desenes de vegades trobem en aquestes pàgines la paraula pàtria i els seus sinònims: terra, país. També hi ha l'adjectiu patri. Però no trobem mai els mots patriòtic ni patriota, és clar; evidentment, el poeta deu sentir-se hostil no sols al so poc eufònic d'aquestes paraules sinó també al significat que se'ls dóna avui dia des de l'angle ideològic sociohumà modern; evidentment, Bartra no és ni vol ésser

---

Anna Murià, *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, Barcelona, Pòrtic, 1992, 97.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 160

un patriota quan s'entén per això el qui proclama l'excelsitud de la seva terra per damunt de totes les del món, o el paladí de la grandesa pàtria, o el qui fa de la bandera un objecte de culte, o el qui cantusseja que d'enyorança es mor… «Oh, Pàtria, que tant se t'ha estimat flautejant», diu en to de retret a "Oda a Catalunya des dels tròpics". Perquè ell pot expressar sofrença, no somiqueig, fidelitat, no ditirambe. En la seva poesia no hi ha exalçament de glòries històriques ni tampoc elogis de mèrits presents, no hi ha orgull patriòtic: hi ha amor, tendresa per la pàtria real i viva, i les seves lloances són com les que un home adreçaria a l'amada: Fornera de dolcíssima cintura. Paitida de mató, llesca de sol… Caputxa de mestral, peus de llebeig. Riallada d'arròs, braços d'arrop… […] Per a ell la pàtria no és gran, gloriosa, feta dels paisatges més bells del món i de la gent més noble, com tampoc la mare no és un ésser sublim ni l'amada té totes les perfeccions: és estimada. Necessita la presència de la mare íntegra com un pleniluni; al costat de la dona, unides les ombres, camina amb pas més lleuger; la pàtria està entreteixida en la seva pròpia carn.

Guillem-Jordi Graells

MARIA AURÈLIA CAPMANY

Maria Aurèlia Capmany és indubtablement i a priori un autor de primera magnitud. No únicament és un nom àmpliament conegut, sinó que té al darrere una obra diversa i de dimensions considerables, que ha obtingut una difusió més que notable, atesos els paràmetres de la nostra vida literària. I encara caldria afegir la popularitat suplementària aconseguida amb altres activitats, paraliteràries o decididament extraliteràries.

El tarannà de la Maria Aurèlia és, a més de singular, tota una experiència, que han comprovat i comproven directament les persones que li són més properes i indirectament els receptors de la seva obra. No és fàcil descriure'l. Podem dir que és una persona oberta, i és cert. Apassionada, també. Penetrant, i és evident. Però cal afegir-hi un munt excessiu de matisos i d'aspectes: polèmica, arriscada, sincera, generosa, subtil, tossuda, abrandada, però potser també reservada, tímida, insegura, prudent. Una síntesi de tot això fa de mal concretar en un sol mot, i només els que la coneixen bé en tenen prou si dic que té un tarannà capmanyià, dels que ja no se'n troben.

La Maria Aurèlia ha estat i és una escriptora professional en tots els sentits de la paraula i des de molt abans que es guanyés les garrofes amb la re-

---

Guillem-Jordi Graells, «Maria Aurèlia Capmany: Un bosc per viure-hi», *Serra d'Or*, 363 (març 1990), 12-17.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 161

muneració monetària percebuda per la seva activitat. La seva actitud professional explica que s'hagi embarcat repetidament en tantes aventures literàries i paral·leles, en terrenys que sovint li eren totalment desconeguts però que, per això mateix, esdevenien un repte que calia vèncer. Quan ja estava etiquetada com a novel·lista, un encàrrec la converteix en autora teatral.

A la Maria Aurèlia això li obre un nou terreny d'activitat, que acaba desbordant l'àmbit de l'escriptura, per convertir-se també en creadora de grups, actriu i directora. I quan en aquesta faceta ja semblava haver-ho fet tot, un nou suggeriment la llança a un terreny desconegut i més aviat malvist, el del cabaret. Però és indubtable que, des de menuda, l'han preocupada força menys que el comú dels mortals els respectes humans, el què diran, les opinions rutinàries i les conveniències.

En una edat en què les senyores com Déu mana consideren que ja han fet prous atots, la Maria Aurèlia s'embrancava en una carrera política que molts van creure que seria la seva tomba com a escriptora i gairebé un signe de demència senil. Més enllà de les discrepàncies que pugui tenir amb aquesta activitat seva, cal reconèixer que ha sabut, una vegada més, sorprendre tothom.

La seva no ha estat, almenys fins ara, una presència simbòlica, senatorial, sinó que ha bregat a primera fila, en els mítings, en els càrrecs representatius que li han donat les urnes i en les tasques d'administració pública que se n'han derivat. I de tomba, res. Després d'un primer silenci —que tants consideraven definitiu— han tornat a sortir llibres, articles, conferències. L'escriptora acaba imposant-se. Vull constatar una realitat flagrant.

Si repassem els manuals d'història de la literatura, els reculls crítics, les pàgines de les revistes, comprovarem que la Maria Aurèlia no ha tingut gaire fortuna. Com molts companys de la seva generació, d'altra banda (un cas esgarrifós: Pedrolo). Això té moltes explicacions: per als uns, és una autora inclassificable que els desmunta contínuament la tècnica dels calaixets on tenir-ho tot ben ordenat i etiquetat; per d'altres, és una autora perillosa, dissolvent, poc menys que pervertidora de menors, dones i altres criatures dèbils mentals; per a d'altres encara, escriu massa, no s'hi fica prou, ha llegit en excés i és una descordada.

En aquest país, la crítica i la història literàries han estat i són una sagristia benpensant, resclosida, farcida d'eunucs i envegetes i cau de l'autoodi més virulent. Cal reconèixer que endinsar-se amb afanys botanicodescriptius en la producció literària de la Capmany no és cosa fàcil. Jo la compararia a un bosc mediterrani de mitja muntanya, amb la seva profusió d'espècies, amb el desordre que una naturalesa poc domesticada ha consolidat secularment. Quan està abandonat de la mà de l'home, que és gairebé sempre, els esbarzers, les argelagues i les vidalbes en dificulten l'accés fins a fer-lo in-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 162

transitable sense un bon podal i moltes ganes de suar. Però, des de fora, només a vol d'ocell som capaços de copsar-ne tota la varietat i els detalls.

Pere Farrés

MARTÍ I POL: ETAPA DE MADURESA

El mateix poeta ha reconegut alguna vegada que entorn als anys 75-77 (entre *Quadern de vacances* i *Estimada Marta*, però sobretot a partir d'aquest darrer títol) es pot donar per acabada tota una època de la seva obra, la que es concreta en la superació de la profunda crisi que suposa l'enfrontament a la malaltia, i se n'inicia un nou tombant. És justament la correspondència amb Joan Vinyoli la documentació que posa més de manifest aquesta consciència; a les primeres cartes reconeix que ha passat de tenir la sensació, més o menys angoixada, d'haver «tocat sostre» a «saber que encara hi ha conflicte (sempre n'hi ha, tant se val) entre els seus múltiples jo, la qual cosa em dóna una raó nova per lluitar, és a dir, per escriure». En resum, després de superar una situació que l'ha marcat profundament, comprèn que encara té tot un camí per endavant, un camí, en certa manera, nou. I segurament no tindríem cap motiu per creure que aquesta fase hagués acabat, que hagués arribat un moment en què de nou el poeta cregués que havia tocat sostre, si no fos per la raresa del seu actual silenci poètic i si no comptéssim amb el darrer testimoni, *Obertura catalana*, on deixa clarament plantejada una nova crisi.

Cenyim-nos, però, de moment a aquesta darrera etapa de la producció poètica de Miquel Martí i Pol. En la citació transcrita ara mateix, el poeta assimila «lluitar» amb «escriure»; aquesta és una idea que, si bé ha estat present al llarg de tota la seva obra, en la darrera època s'aferma amb la solidesa que dóna la teoria poètica que dia rere dia el poeta ha elaborat d'una manera més precisa i completa, en prosa i en vers. Ben mirat, aquesta identificació de l'activitat poètica amb la pròpia vida s'ha convertit en el nucli definidor de la raó de ser de Miquel Martí i Pol. Lluitar i escriure al capdavall són dos sinònims dels dos elements constitutius de la seva obra; ho diu en una altra carta a Joan Vinyoli: «No podem defallir; gairebé diria que no hi tenim dret, si volem ser conseqüents amb allò que més intensament ens representa: la nostra obra, entesa com un tot indivisible compost de vida i poesia», idea que remarca en un text inèdit adreçat a Joan Oliver: «Si escrivim és per somoure i somoure'ns. D'altra manera, no valdria la pena fer-ho. Escriure com

Pere Farrés, «L'obra de Martí i Pol en un moment decisiu», *Reduccions*, 42 (1989), 73-76.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 163

viure, vet aquí la cosa». Es tracta, en definitiva, no tan sols d'atorgar la mateixa intensitat a ambdues activitats, escriure i viure, sinó d'entendre la mateixa existència del poeta com a la fusió indissoluble de vida i poesia o, com expressa en un dels darrers poemes, com el contínuum entre elles:

> Ara pels ulls se te'n va tanta vida
> com et tornen els mots que escrius.

Només per aquest altíssim valor atorgat a la poesia podem comprendre l'obra de la darrera època de Martí i Pol. Només així podem entendre que no és gratuït aquell vers de *Capfoguer* «En cada mot m'hi jugo l'existència» [...].

Si sempre es fa difícil, en la contemporaneïtat d'una obra, pretendre analitzar-la amb voluntat globalitzadora, captar-ne el sentit profund que trava l'arquitectura de tots els seus versos, cal anar amb tota cautela possible a l'hora d'acostar-nos als darrers poemes coneguts de Martí i Pol, sobretot perquè allò que cal buscar-hi és la clau que explica que aquesta sigui una obra de maduresa —d'una maduresa en tots els sentits: de vitalitat del poeta i de traça formal. A parer meu, un bon camí per explicar-nos els darrers llibres martinians és el d'entendre'ls com el fruit de la contemplació, la serenor o una pausada reflexió. I convé deixar-se endur per aquests valors perquè actuen com aigua de pluja i assaonen l'esperit del lector. [...]

Així, doncs, sembla que ens és permès d'intuir el desenvolupament intern d'aquelles forces —la vida, al capdavall— que generen els poemes. Però ens resta encara penetrar en el secret de l'eficàcia dels versos de Martí i Pol. He assenyalat més amunt l'existència d'una mínima «poètica» martiniana, d'uns conceptes sobre com ha de ser el poema i, sobretot, el llenguatge poètic. Em limito ara a apuntar-ne un parell de característiques.

En primer lloc, la necessitat d'aplicar una certa economia expressiva, almenys en el sentit de no deixar-se anar en mots imprecisos o innecessaris; ja ho deia a *Capfoguer*: cal que els mots siguin «plens, suggeridors, compactes», i més recentment ha precisat que aquests mots només neixen del silenci, d'aquella quietud reflexiva que deia suara. Més d'un cop el poeta ha parlat de la necessitat d'avaluar la «densitat» d'un mot abans d'emprar-lo en un poema. En una paraula, creu fermament en la capacitat comunicativa del llenguatge i en la profunditat intrínseca de cada mot, si ha estat escollit justament; però no només per la seva carrega semàntica, sinó també per la capacitat suggestiva que ha d'adquirir dins el poema.

I en segon lloc Martí i Pol està convençut d'una idea que ha concretat en un vers rodó: «L'essència es diu amb senzillesa». Una idea que segurament és conseqüència de l'anterior: si el poeta és capaç de donar el mot precís en el context adequat, probablement no haurà de recórrer a malabarismes verbals ni a cap mena de cripticisme.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 164

JULIÀ GUILLAMON

EL MÓN DE JOAN PERUCHO

Joan Perucho va parlar de l'art de tancar els ulls a propòsit de l'artista alemany Wols, en un dels articles de *La cultura y el mundo visual* (1968). Perucho sintetitza en aquest article dues preocupacions essencials de la seva obra al llarg dels anys cinquanta i seixanta. En primer lloc, atribueix a Wols la voluntat de tornar a l'origen, a l'arrel física de la terra i del paisatge. Escriu: «Wols es meravella mentre contempla la terra que rellisca entre els seus dits, un insecte, una gota d'aigua». O bé: «Com Wols mateix va escriure, *Une petite feuille peut contenir le monde*». Segons Perucho, Wols va a la recerca de la prehistòria del que és visible, a l'arrel dels esdeveniments, a l'eternitat que es conté en totes les coses del món. Com en el cas d'Antoni Gaudí o de Joan Miró, el punt de partida se situa en l'observació de la natura. Tots tres exploren un univers primigeni, que remet als orígens ancestrals i a la infància. A partir del referent concret, figuratiu, inventen formes abstractes que contenen, latent, el misteri de la vida. [...]

Els dos llibres que més semblen haver influït en Perucho en el pas de la poesia a la prosa representen també aquests dos vessants: *Helena y el mar del verano* de Julián Ayesta (la marca que va deixar sobre *Diana i la mar Morta* és evident fins i tot en el títol) i *La couleur tombée du ciel* de H. P. Lovecraft, que inspira el seu primer conte, «Amb la tècnica de Lovecraft» (1956). El llibre d'Ayesta tracta del final de la infància i la pèrdua de la innocència, és un llibre escrit amb una gran sensibilitat. El de Lovecraft és una al·legoria sobre una presència sideral, un color vingut del cel, una maledicció que fa eixorca la terra.

Com a crític d'art, Perucho s'interessa pels artistes que, a partir de l'orgànic, creen un univers solar (Gaudí, Miró, Moisès Villèlia). «Si hi ha cap nom que estigui estretament vinculat a l'arrel física d'una terra o d'un paisatge és indubtablement el de Joan Miró», afirma al començament del seu assaig *Joan Miró i Catalunya* (1968). A continuació identifica el procés creatiu de Miró amb la consciència del preracional i del biològic, i torna a al·ludir a la monstruositat del que és massa viu: «Miró s'esforça reflexivament a anar al fons d'allò que és ancestral i es troba perdut en la nebulosa del temps», el seu art convoca les forces de les coses creades, la mort, el sexe, «l'instint que es debat obscurament d'ençà que el món és món». [...]

Dos dels articles més importants d'*El arte en las artes* es fan ressò d'aquest tema: «Tàpies, degradació i sofriment» i «Modest Cuixart y la herál-

---

Julià Guillamon, *El món de Joan Perucho. L'art de tancar els ulls*, Barcelona, KRTU (1998), 11-15.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 165

dica de la muerte». La superioritat de Tàpies enfront d'altres artistes de «L'Art Autre» ve donada perquè Tàpies busca la màxima transcendència («la matèria supurava alguna cosa semblant al record d'un encaix delicat, podrit ja pel pecat i la desesperació, acaronat pels humors viscosos de la Mort»). […]

A mesura que passin els anys Perucho desenvoluparà una altra concepció de la literatura, molt més distesa. L'experiència com a narrador i la pràctica del periodisme hi tindran molt a veure. L'any 1956 Perucho publica el seu primer conte, «Amb la tècnica de Lovecraft». Un any després apareix la primera novel·la, *Llibre de cavalleries*. En aquest moment Perucho defensa la novel·la lírica (en un text programàtic, «A propòsit de Jordi Sarsanedas», a *Cita de narradors*). A l'hora d'escriure en prosa, aborda alguns dels temes de la seva poesia (el pas del temps, el viatge al passat, el fantasma, la recerca dels valors espirituals), però amb un tractament més lliure. A *Les històries naturals* (1960) i en els contes que titula *Històries apòcrifes*, el paper de la poesia es redueix a un segon pla. Perucho connecta amb la gran tradició de la novel·la europea: el viatge i la recerca de la identitat, el relativisme, l'humor. […]

En la poesia i en els escrits sobre la pintura de Miró i de *Dau al Set* no n'hi havia, de mons imaginaris: hi havia presències. Presències benefactores, que ens traslladaven a la infància, o diabòliques, perquè despertaven l'enigma de la identitat. Fantasmes que representaven el desig o el remordiment, la puresa o la culpa. Als contes i als articles de Perucho sobre disseny o fotografia no hi ha presències, hi ha ambients. […] Cada ambient serveix com a punt de partida a una invenció, a un esdeveniment possible, a una aventura amb personatges reals o imaginaris, que mengen, estimen, viatgen, es consagren a l'estudi de les més erudites matèries, es baten en duel per l'honor o per la pàtria. […]

En aquest segon moment de la literatura de Perucho l'art de tancar els ulls té un significat diferent. Vol dir emprendre un viatge en el temps cap a un altre moment de la història, cap a una altra dimensió del present. L'exemple més clar el trobarem a l'encapçalament de *Llibre de cavalleries*, on el protagonista, Tomàs Safont, es desdobla en un alter ego medieval (el cavalier Tomàs Çafont al servei del rei d'Aragó), i emprèn el viatge cap a l'època de l'imperi català a la Mediterrània. […]

Hi ha encara un tercer moment en la vida i l'obra de Perucho i una altra manifestació de l'art de tancar els ulls. Ve marcat per dos fets paral·lels: el descobriment de la litúrgia de la cultura i l'experiència religiosa que presideix els darrers anys. Al llarg de la dècada dels setanta, el prestigi de Perucho com a escriptor erudit es consolida. El criden a formar part de diverses institucions acadèmiques. L'antiga relació amb Eugeni d'Ors li obre les por-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 166

tes de l'Acadèmia del Far de Sant Cristòfol. El *Libro de la cocina española,* que va escriure amb Nèstor Luján, el du a ingressar a l'Academia Española de Gastronomía i a l'Acadèmia Catalana de Gastronomia. El 1976 entra a formar part de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. El discurs d'ingrés, dedicat a la «Zoologia fantàstica a la Catalunya de la il·lustració», és una peça desconcertant des del punt de vista d'una institució científica, i una delícia de la literatura d'imaginació. […]

L'altre aspecte fonamental d'aquest període és l'experiència religiosa que, passada la seixantena, viu amb molta intensitat. En els últims temps Perucho es defineix catòlic, apostòlic i romà. Sempre ha estat creient. Però fins a principis dels vuitanta els elements religiosos no havien tingut una presència significativa en la seva obra literària. A *Les aventures del cavaller Kosmas* (1981) i *Pamela* (1983), la preocupació per la transcendència, que ha estat sempre present en els seus llibres, es converteix en aventura religiosa. Kosmas és un recaptador de contribucions de l'Imperi Bizantí, afeccionat a la teologia, que assisteix al Concili de Toledo, dialoga amb Sant Isidor i amb Simeó l'Estilita. Pamela és una espia que després de freqüentar lògies maçòniques i haver estat amant del marquès de Sade es converteix a la religió catòlica per l'amor pur d'Ignasi de Siurana. […]

Com Huysmans o Aubrey Beardsley, Perucho viu una mena de «conversió», que va més enllà de la fascinació pels rituals religiosos, la recuperació de la pietat dels seus pares i la fe de la infància: representa un canvi d'actitud respecte a totes les coses del món. En literatura es tradueix en l'elecció de models estilístics a contracorrent, allunyats de les modes i del mercantilisme que ha envaït el món editorial. D'aquesta manera cal entendre la reivindicació fervorosa de *Rosa Krüger*, la novel·la de Rafael Sánchez Mazas, la defensa vehement d'autors com Manuel Brunet, Josep M. Junoy o Joan-Baptista Solervicens, estigmatitzats per raons ideològiques.

Francesco Ardolino

L'OBRA DE JORDI SARSANEDAS

De manera inductiva, ja havíem notat, en estudiar les obres una per una, que, en la majoria de la producció narrativa de Jordi Sarsanedas, hi faltava un model de reivindicació social. La lectura sincrònica i global de les obres de l'autor ens ha confirmat, successivament, aquesta absència. Poques són

---

Francesco Ardolino, *La solitud de la paraula. Estudi sobre l'obra narrativa de Jordi Sarsanedas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, 349-357.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 167

les proses que deixen intuir una direcció oposada a aquesta tendència —i gairebé totes tenen una predominança de l'element moralístic. Tanmateix, hi ha una excepció important i que comporta una visió ètica diferent: es tracta de les narracions infantils i juvenils, que ocupen un lloc important en el *corpus* que hem anat analitzant i que ens han demanat una atenció específica.

Malgrat la concentració de les narracions en els primers graus de l'escala que ens ha estat fornida pel model freudià, l'obra en prosa de l'autor presenta una cohesió molt feble. Aquesta disgregació té una explicació històrica que coincideix amb la crisi d'un model literari personal que encara s'estava configurant. Això vol dir que: a) Aquest model literari que s'individualitza i troba la màxima expressió en *Mites* engloba unes línies de poètica en què coincidien alguns dels membres i dels col·laboradors de la revista *Ariel*. Tanmateix, la primera publicació del llibre s'esdevé quan la revista ja fa uns anys que ha deixat d'aparèixer i la força de la seva proposta no pot ser identificada plenament amb la poètica d'un grup. I b) A la segona meitat dels anys 50 es van sumar un seguit de factors personals i socials que marquen el distanciament de Sarsanedas respecte al debat literari a Catalunya. Primer va ser la recepció mancada d'*El martell*, circumstància que, entre altres coses, deu tenir relació amb la decisió de no publicar, quan pertocava, *La noia a la sorra*. Després el viatge a Itàlia, on va estar-se des de 1959 fins a 1961 i on bullia el debat sobre el neorealisme; i, per últim, l'eclosió del realisme històric davant els plantejaments del qual Sarsanedas, com a escriptor, se sent desplaçat. […]

Algú ha dit —i amb un encert total— que la poesia de Sarsanedas és la d'un «solitari solidari», així ho comenta Àlex Broch, tot amplificant una definició que tindrà molt èxit en les aproximacions al Sarsanedas poeta. Jaume Aulet, després de sumar a aquesta altres definicions semblants, entreveu una doble perspectiva crítica que es condensaria en la idea del compromís ètic amb el món i l'exigència estètica amb la pròpia obra. És possible ampliar aquesta visió —fet i fet tan genèrica— a la seva obra narrativa? Parcialment, sí. Però, a part de ser una definició poc profitosa, caldria fer-hi unes esmenes bàsiques. Primer de tot perquè no són clares les fronteres que marquen aquest doble compromís: on acaba el territori de la ficció i on comença l'aspecte humà de Sarsanedas? Aulet […] empra de manera extensiva la paraula autor fins a fer-la coincidir amb el Sarsanedas persona; al revés, quan es tracta de parlar del jo narrador de la introducció de *Mites,* li diu Sarsanedas. És clar que aquesta mobilitat semàntica pot generar, si més no, algunes desviacions hermenèutiques.

D'altra banda, podem tornar a la formulació del solitari solidari i fer-la servir en el sentit més neutral, això és, aplicar-la a la intencionalitat que rau

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 168

sota les narracions que hem analitzat. Si aquesta expressió ens sembla encara vàlida pel que fa a la fenomenologia del jo líric al llarg de la producció poètica de Sarsanedas, pel que fa a l'obra narrativa ens dóna un suport molt genèric. Com explicaríem, si l'acceptéssim, tota aquella part de la narrativa que hem estudiat i que hem deixat als primers graus de l'escala? El que pesa aquí és, com sempre, la temptació de sobreposar la personalitat real de Sarsanedas amb la faceta de l'autor. La majoria dels textos que es troben en aquells primers graus impliquen la necessitat del nostre recel, perquè ens presenten personatges esquerps i situacions que no deixen espai a cap heroïcitat lloable. Cal omplir-se de coratge i anomenar-les pel seu nom. D'altra banda, hi ha alhora la irrupció del principi de realitat que s'imposa, si més no, com a plantejament d'un atzucac on es fiquen els personatges. L'única sortida que la narrativa de Sarsanedas ens proposa és la llum ordenadora que l'autor de la introducció a *Mites* atribueix, esperançador, a la divinitat. Sempre hi ha el perill de la generalització forçada, i les traces pròpiament religioses, a la resta de l'obra narrativa, tenen una presència relativa o flueixen inadvertidament per deixar lloc a una comunicació i a una comprensió que no arriben a realitzar-se i, malgrat la voluntat de comunió en el dolor, les paraules són condemnades a la solitud. Nihilisme humanitari ho anomenarem, no per necessitat d'efectisme, sinó per salvaguardar, amb la força oximorònica d'aquesta expressió, aquell moment de sorpresa, de desconcert i de meravella en què es funda tota l'obra narrativa de Jordi Sarsanedas i que, en les realitzacions més diferents, retrobem en cadascun dels seus textos.

Jordi Coca

«TEMPS OBERT», DE MANUEL DE PEDROLO

Ja hem vist que quan apareix *Temps Obert*, l'any 1968, en un volum que contenia tres novel·les del cicle, i després d'haver passat per un calvari editorial considerable, la imatge que es tenia de Manuel de Pedrolo estava totalment desenfocada. No és d'estranyar, doncs, que en aquell moment ningú no sabés què fer-ne, de *Temps Obert*, i se la definís com una trilogia, de conjunt d'obres, o bé com a novel·les independents —cosa que, per cert, també ha passat diverses vegades amb altres cicles de Manuel de Pedrolo, com per exemple els *Apòcrifs*.

Jordi Coca, «Pedrolo, amb el "Temps Obert"», dins Xavier Garcia (ed.), *Rellegir Pedrolo*, Barcelona, Edicions 62, 1992, 153-158.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 169

En qualsevol cas *Temps Obert* és el cicle novel·lístic més ambiciós de Manuel de Pedrolo i aquell en què, segons la meva opinió, Pedrolo duu més lluny la fusió entre la novel·la d'arrels en el segle passat, i aquella altra alternativa sorgida en el segle xx i lentament desenvolupada. O, si es vol, i per a dir-ho d'una altra manera: *Temps Obert* és l'obra on Pedrolo intenta de superar el realisme fent una obra impossible, ja que cada una de les parts exclou l'anterior. És una obra on la lectura no té especials dificultats i que, en canvi, constitueix un veritable *tour de force* formal. De tota manera, en aquest punt voldria apuntar que, en termes absoluts, sempre he estat crític pel que fa a la perfecció de la forma pedroliana pel que fa a *Temps Obert*. Vull recordar en aquest sentit una molt civilitzada polèmica que Pedrolo i jo vam tenir al diari *Avui* l'any 1981, justament en relació amb l'encert de la fórmula de *Temps Obert*.

De primer ens convé, però, anar una mica als orígens de la sèrie. Segons em va manifestar Pedrolo mateix l'any 1972, abans d'arribar a *Temps Obert* hi va haver dos intents diferents. El primer, d'unes nou-centes pàgines, ha desaparegut i, segons Pedrolo, era del tot equivocat. El segon es va convertir en la novel·la *Viure a la intempèrie*. Per a dir-ho amb les paraules mateixes de Pedrolo, «la primera versió constituïa un sol llibre, una mena de contínuum en el qual s'anaven inserint totes les possibilitats del viure del protagonista que em proposava de desenvolupar […], el tempo era tan lent que al cap de nou-centes quartilles encara em trobava en el primer dia de la narració. En la segona versió, *Viure a la intempèrie*, l'obra ja va ser empresa a base de novel·les separades. A partir d'una situació inicial, m'endinsava cap a dues branques cadascuna de les quals era un text que es podia llegir amb independència total de l'altre. Tot i això, el ritme encara era lent i el personatge no tenia temps de madurar».

A la tercera provatura, que és la que ara coneixem amb el nom de *Temps Obert*, el projecte s'articula a l'entorn d'un fet sorprenent: la sèrie ha de ser forçosament inacabada; per llarga que sigui mai ningú no la podrà acabar. «Potser és una de les condicions de la seva existència, precisament, que quedi inacabada», diu Pedrolo mateix. El protagonista és Daniel Bastida, un Daniel Bastida del qual, en un cert sentit, podem dir que és un i múltiple alhora ja que, de fet, les possibilitats reals són excloents i en canvi les literàries existeixen realment. Per a nosaltres, lectors, Daniel Bastida existeix en tant que possibilitats paral·leles, amb l'única condició d'acceptar que, tot i les aparences, no es tracta d'una obra d'arrel realista. Pot ser útil, en aquest punt, recordar l'estructura de *Temps Obert*.

Es tracta d'onze novel·les d'unes dimensions força regulars —entre dues-centes cinquanta i tres-centes pàgines—, nou de les quals constitueixen el primer llibre. Aquestes nou parts del primer llibre, o aquests nou capítols

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 170

d'un primer llibre de més de dues mil cinc-centes pàgines, tenen com a punt d'arrencada un bombardeig durant la Guerra Civil Espanyola. El nucli familiar dels Bastida és el pare i la mare de Daniel Bastida, en Daniel, un germà més gran i una germana més petita. El pare és un comptable modest amb un passat vinculat a la política. Viuen a Gràcia. En plena guerra esclata una bomba. I d'aquí arrenquen les nou narracions; en cada cas l'efecte de la bomba ha estat diferent. Pedrolo deia, en parlar d'aquest moment: «Els afecta o no els afecta (el bombardeig). I, si els afecta, qui es mor: el pare, la mare, tots dos? O els germans? I, si no els afecta, quines seran les conseqüències, un cop acabada la guerra, de les petites activitats polítiques del pare? Anirà a la presó, no hi anirà? O potser s'exiliarà? O, encara, s'exiliarà tota la família? Tot això compta, i compta molt. La família Bastida no serà la mateixa que hauria estat normalment, si falten alguns dels seus membres, sobretot si aquests membres són el pare o la mare, o tots dos. Tampoc no serà ben bé la mateixa si arran del bombardeig canvia de barri, on faran altres amistats i rebran d'altres influències, o si el pare mor a la presó i la mare es dedica, per exemple, a fer estraperlo. I en Daniel serà encara diferent si, havent perdut el pare i la mare, passa a viure amb familiars, a ciutat o al camp». És de cadascuna d'aquestes situacions possibles que arrenca cada una de les nou novel·les del primer llibre, els títols de les quals són: *Un camí amb Eva*, *Se'n va un estrany*, *Falgueres informa*, *Situació analítica*, *Des d'uns ulls de dona*, *Unes mans plenes de sol*, *L'ordenació dels maons*, *S'alcen veus del soterrani* i *Pols nova de runes velles*. En aquestes nou novel·les Daniel Bastida és, successivament, escriptor, estraperlista, representant comercial, metge psicoanalista, home de negocis, pagès, dependent, mecànic, cambrer…

El segon llibre, del qual Pedrolo només va escriure dues novel·les, *Cartes a Jones Street* i *Conjectures, de Daniel Bastida*, desenvolupa unes segones situacions conflictives. Així, si a *Un camí amb Eva* és escriptor, ho serà igualment en les novel·les deu i onze, que parteixen de quan ja escriu. En aquesta novel·la, *Un camí amb Eva*, en Daniel es presenta al premi Joanot Martorell, i no el guanya. Això pot no tenir cap conseqüència; un petit disgust que se supera i prou. Però també pot tenir conseqüències si, pel fet d'aquest disgust, la seva cosina Gabriela, amb la qual conviu, li permet de dormir amb ella, com el noi sempre ha tingut ganes de fer. I, si li ho permet, pot passar o bé que ella s'avingui a continuar o que es penedeixi de la seva feblesa d'aquella nit. *Cartes a Jones Street* desenvolupa la primera d'aquestes possibilitats; *Conjectures, de Daniel Bastida*, la segona. Amb això tenim tres menes d'escriptors diferents: el poeta de la primera novel·la, el factòtum literari de la desena novel·la i primera del segon llibre i el novel·lista de la novel·la número onze i segona del primer llibre. El conjunt de novel·les d'a-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 171

quest segon llibre, en el projecte de Manuel de Pedrolo, era entre disset i vint, la qual cosa indica que de cada una de les nou primeres novel·les se'n podien derivar una, dues o tres, segons el cas. Un hipotètic tercer llibre havia de continuar les novel·les del primer llibre, tret d'aquella, la segona, en què el protagonista és mort. El quart llibre partia de les novel·les d'aquest tercer, i el cinquè desenvolupava les novel·les del segon, amb la qual cosa hi hauria, només en el cinquè llibre, un mínim de trenta novel·les… Fins al cinquè llibre *Temps Obert*, d'haver-se continuat, podia ben bé tenir entre setanta i vuitanta novel·les…

Un projecte, com es pot veure, realment increïble i que en realitat eren dos projectes en un de sol. Per una banda Pedrolo volia estudiar diversos sectors de la societat catalana, de la ruralia als exiliats, passant pel món intel·lectual, la medicina, el món obrer, la vida marginal a la gran Barcelona, la petita burgesia… Com deia ell mateix, «una acumulació d'ambients permet de fer present una situació històrica concreta que es va precisant i enriquint a mesura que l'obra avança. Cada novel·la, a més, és escrita amb una tècnica diferent per tal d'aconseguir una relació diguem-ne insubstituïble entre el fons i la forma. La forma és, en certa manera, el punt de vista que s'ha adoptat per cada novel·la. I encara hi ha, sigui reeixida o no, tingui raó jo o no en tingui, el propòsit de fer una novel·la diferent, una totalitat novel·lística bastida d'una manera tan peculiar que va destruint la realitat a mesura que la crea. El realisme de cada part desemboca en l'irrealisme d'un total impossible».

En conjunt, aquesta obra —i tota l'obra de Pedrolo—, tant el projecte teòric com la producció existent, resulta poc manejable, incòmoda i embullada per la quantitat, la diversitat i el punt de vista sempre inflexiblement crític encara que dialècticament dúctil que explicita. Crec que aquest fet seria una altra de les causes per què Pedrolo, malgrat els grans èxits comercials, ha estat sempre —i especialment els darrers anys— un autor solitari, sense atenció especialitzada. També hi ha que la *intelligentzia* local no ha sabut trobar en la producció de Pedrolo una obra on identificar-s'hi plenament ni on emmirallar-hi la societat catalana. *Totes les bèsties de càrrega* podia ser més o menys llegida amb fruïció en el seu moment per les referències que s'endevinaven en el tractament absurdista de la realitat —o per les al·lusions eròtiques—, però en el fons, un cop havia deixat de ser útil, repugnava i la cultura catalana no en podia fer una fita. *Temps Obert*, ja ho hem dit, és una crònica gegantina on el realisme és superat sense haver-hi de renunciar, però resulta poc utilitària, poc manejable…

En fi, encara hi ha, evidentment, moltes altres causes que explicarien l'aïllament de Pedrolo durant els darrers anys de la seva vida. I una, no gens menyspreable, és la seva actitud política, prou explícita en els articles que

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 172

havia anat fent durant anys. Uns articles a través dels quals es manifestava clarament una actitud que no casava amb cap dels grans blocs ideològics que conviuen actualment a Catalunya i amb els quals, per tant, l'autor no podia comptar com a grup de pressió que li donés suport quan tocava temes essencials. Pedrolo feia, doncs, de franctirador aparentment extremista i perillós que, tanmateix, amb una paciència infinita, aportava dades i arguments de tot tipus.

Publicació desordenada, absència de crítica que globalitzés el valor de conjunt de l'obra, aïllament polític i ideològic, distorsió de la imatge real… Aquestes han estat algunes de les causes que han provocat el que a mi em sembla una incompleta visibilitat social de Manuel de Pedrolo. Incompleta visibilitat que, justament, i a partir del procés democràtic, les seves obres i les seves idees podien haver estat més clarament publicades.

Ara, però, ja té tot el «Temps Obert» i, per tant, cap urgència no ha d'afectar el seu treball.

Joan Triadú

ESPINÀS, NOVEL·LISTA

Però qui sap si les seves tresqueres —les de fer camí a peu i les de les rutes diverses de la cultura— han fet passar l'escriptor cada vegada més de l'imaginar al reportar. Definitivament? No sé si és lícit o què hi podria haver d'inconveniència de preguntar-nos-ho: ¿és suficient l'explicació de la dispersió d'activitats, en les quals J. M. Espinàs ha reeixit a exercir una funció cultural i cívica de primer ordre, i una tasca continuada de cronista, de prosista creatiu i de periodista de gran i reconeguda qualitat, per a explicar-nos l'abandonament, fa prop de trenta anys, d'una obra narrativa d'imaginació que en deu anys, en plena joventut, l'havia portat al primer rengle dels conreadors catalans de la novel·la i del conte, com proven les distincions obtingudes, les edicions fetes, l'atenció de la crítica i l'acolliment dels lectors? Per a una pregunta tan llarga, és difícil que hi hagi una resposta gaire breu. A més, cal fer encara una acotació al contingut d'aquest interrogant generalitzat, la qual es refereix al fet de l'aportació de la seva obra narrativa a la presència pública de l'escriptor durant aquests anys, mitjantçant les reedicions. […] Aquestes publicacions s'adrecen, per descomptat, a un públic nou de la novel·la catalana de postguerra, una part del qual la forma el lector jove o

Joan Triadú, «L'obra narrativa de Josep M. Espinàs», dins Josep M. Espinàs, *Obra completa: novel·les*, Barcelona, La Campana, 1990, 36-39.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 173

adolescent que ha sortit dels centres d'ensenyament secundari després del franquisme i que ha pogut tenir, a segons quins centres, la formació o almenys una certa informació sobre la literatura catalana actual, acompanyada, aquesta informació, de les orientacions i dels estímuls corresponents. Per tant, aquesta obra narrativa en certa manera no ha cessat, ni per als joves, que no existien o no tenien l'edat per trobar-se-la quan les primeres edicions o les immediates subsegüents eren a les llibreries, ni per a aquells lectors més grans que aleshores no feien gaire cabal de la literatura catalana del moment i després han descobert Josep M. Espinàs perquè se'l van trobar a la cançó, a l'espectacle de la Cova del Drac, a la televisió, als llibres de camp i de ciutat i al dedicat a la seva filla i, sobretot, dia per dia, als articles de «A la vora de …» del diari *Avui*. Tocatardans o distrets, mig conversos i tot, aquests lectors hauran trobat, a més, a l'obra narrativa d'un escriptor tan «comunicador», a part de comunicatiu, un món que els és servit en present i en directe i que avui pertany a un passat llunyà, el de la seva infantesa o la seva joventut, el món dels seus pares i dels seus avis. Això quant al que podríem anomenar, amb un títol de l'escriptor, «els nostres objectes de cada dia», és a dir tot un entorn d'acolliment i de prolongació utilitària de les vides humanes. Però en canvi aquestes vides resten intactes en nosaltres, justament perquè Espinàs no en fa mai un ús d'objecte literari —cosa que també es pot fer i d'altres escriptors ho han fet i ho fan molt bé, sabent el que es fan i a què s'exposen— i per tant, lectors de tota mena hi trobaran personatges els problemes dels quals, tan concrets com l'amor i la mort, són els mateixos que els seus. Aquesta situació és d'aquelles que, sens dubte, perpetuen una obra.

La pregunta, tanmateix, resta en peu, i encara hi resta més si tenim en compte aquestes darreres consideracions que podríem anomenar historicocrítiques. Per descomptat, cal afegir-hi, tot i que pugui semblar obvi, l'efecte que sens dubte tindrà la publicació d'aquestes *Obres Completes*, els primers quatre volums de les quals són dedicats a l'obra narrativa. […]

Aquests volums, pel fet de ser els primers, actuen de testimonis de quan l'escriptor era jove. Hi ha una part en el seu conjunt de retrat de l'artista jove, amb els seus impulsos il·lusionats, tot i l'objectivitat observadora que els domina. I d'altra banda, no es pot dir que sigui una obra jove, en el sentit de verdor i d'impremeditació, tot esperant una suposada obra posterior més definitiva, acabada i en plenitud. Era i és l'obra d'aquell moment, tal com volia el seu autor, que refusava d'instal·lar-se. En un text d'autopresentació escrivia: «En arribar als quaranta anys tinc la impressió que encara no he arribat enlloc, i això més aviat m'anima, perquè la visió d'una certa gent consolidada em produeix en uns casos respecte, però en d'altres tristesa, i tant la tristesa com el respecte farien més feixuga la meva sang».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 174

Aquest programa —perquè és tot un programa— explicaria potser que abassegat per altres tasques, deixés la novel·la perquè, malgrat la singular impressió de no haver arribat enlloc, sentís que s'hi anava consolidant o que s'exposava a consolidar-s'hi?

Potser s'escau de fer avinent aquí que hi ha el conegut desgast del gust per la novel·la. Normalment se'n parla pensant només en els lectors, que amb l'edat se'n fatiguen, ja en tornen. Però hi ha també el desgast que el gènere provoca als crítics i fins i tot als escriptors. Però J. M. Espinàs s'estimava i s'estima les seves novel·les.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 175

SALVADOR ESPRIU

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL

L'obra de Salvador Espriu ha estat motiu d'una rica i variada aproximació crítica. La seva importància com a autor ha estat determinant a l'hora d'assajar diferents mètodes, des de l'anàlisi històrica fins a la crítica hermenèutica, la documental, l'estudi de fonts o la crítica de les variants. Espriu ha estat al centre de diversos debats, alguns amb fort contingut ideològic i altres de més erudits, i, en definitiva, ha permès obrir camins nous en la interpretació de la literatura catalana. Espriu es troba al mig d'una aparent paradoxa: si d'una banda és un dels autors centrals del segle xx tant per la seva qualitat com per la influència que ha tingut, fins al punt d'haver assolit a hores d'ara la categoria de clàssic, de l'altra, la seva obra se situa als marges del que en podríem dir l'ortodòxia literària catalana. Així, si bé és cert que el relacionen amb el conjunt de la literatura catalana qüestions com la recuperació de la novel·la modernista, l'ús del monòleg interior, el titellisme o la poesia com a creació d'un món hermètic i propi i alhora amb un paper social, també ho és que Espriu organitza la seva obra al voltant d'uns punts clars de fricció: la seva literatura, i el seu catalanisme, són d'abast peninsular, amb una geografia que va de Sinera (Arenys de Mar) i de Lavínia (Barcelona) fins a Alfaranja (Catalunya), Konilòsia (Espanya) i Sepharad (la Península Ibèrica); la seva estètica es mou sovint en el terreny de la sàtira i del que és volgudament desagradable; el seu pensament, en fi, no pas menys espiritualista que materialista, voreja la iconoclàstia des del punt de vista catòlic amb aproximacions al món judaic de la càbala. Cal insistir, de tota manera, en el fet que no es tracta pas d'un escriptor aïllat, ni tan sols en els seus vessants heterodoxos: Joan Maragall (un altre autor iberista) o Víctor Català (però també Joaquim Ruyra) entre els modernistes, Guerau de Liost entre els noucentistes, Rosselló-Pòrcel entre els seus contemporanis, Llorenç Villalonga o Josep Pla (dos escriptors també difícils de pair per al catalanisme) en les generacions anteriors o Maria Aurèlia Capmany entre els més joves que ell (amb una trajectòria també pròpia) l'han acompanyat o inspirat.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 176

Nascut el 1913 a Santa Coloma de Farners, Espriu és un autor precoç i, es pot dir en aquells moments, prolífic: el 1929 publica, en castellà, *Israel*, un conjunt d'estampes bíbliques, i després, ja en català, les novel·les *El doctor Rip* (1931) i *Laia* (1932), els reculls de contes *Aspectes* (1934) i *Ariadna al laberint grotesc* (1935) i les novel·les curtes *Miratge a Citerea* (1935), *Letizia* i *Fedra* (recreació d'una obra homònima de Llorenç Villalonga), aquestes dins *Letizia i altres proses* (1937), que incloïa també les proses poètiques *Petites proses blanques*. En total, set volums en vuit anys. La crítica periodística dels anys 30 va anar seguint amb interès l'aparició d'aquestes obres i, tot i manifestar algunes perplexitats davant els límits lingüístics que presentaven (Jordana 1932) i malgrat distanciar-se de l'excés d'acritud i de pessimisme que hi llegia (Montoliu 1931 i 1934), tot plegat les va jutjar de manera més positiva del que després s'ha dit. Les ressenyes, nombroses i variades, hi van destacar la força i l'originalitat estilística (Jordana 1934), la profunditat amb què tractava temes com la mort, el dolor i la malaltia, les vinculacions amb la tradició modernista (Serrahima 1934) però també amb la noucentista (Saltor 1934) i, és cert que amb prevencions, influències com les de Valle-Inclán (Guansé 1932 i Tasis 1934). L'evolució d'aquesta primera etapa, en què Espriu des de la novel·la es va acostant primer cap al conte, després cap al poema en prosa i més tard, ja com a mínim des del 1934, cap a la poesia, va seguint, darrere l'aparent experimentació de gèneres, i d'una manera potser més intuïtiva que no pas premeditada, un camí cap a l'essencialització, cap a la recerca d'un univers literari i filosòfic que sustenti el conjunt de l'obra. La guerra i la conseqüent destrucció dels ideals i dels referents culturals i socials de la seva joventut durà Espriu a la conversió del món de la infància en un univers mític, rescatable només a través de la literatura. A partir d'ara, deixarà cada cop més de banda la narrativa (a part el recull de contes, inacabat, de *Les ombres* i les breus *Proses de «La Rosa Vera»*, enllestirà un altre nou volum tan sols el 1981, el llibre de proses *Les roques i el mar, el blau*) i, tot i algunes incursions en el teatre (amb *Antígona* i *Primera història d'Esther*) i en l'assaig (*Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes*), es dedicarà bàsicament a la poesia. En aquest àmbit, la seva trajectòria s'enceta a la postguerra amb *Cementiri de Sinera* (1946) i *Les cançons d'Ariadna* (1949), i prossegueix, en la dècada dels 50, amb *Les hores* (1952), *Mrs. Death* (1952), *El caminant i el mur* (1954) i *Final del laberint* (1955). La densitat d'aquesta producció acabarà desplaçant la seva fama d'escriptor cap a la poesia, i la confrontació entre les seves dues facetes, la de poeta i la de prosista, esdevindrà a la llarga un tema de debat. Durant la immediata postguerra, però, Espriu no és encara un autor consagrat. Manté contactes amb els grups intel·lectuals del moment com els que graviten al voltant de les revistes *Poesia* i *Ariel*, però com a poeta hi és rebut amb algunes reserves, amb respecte (Romeu 1947), però no pas amb

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 177

una admiració incondicional. De fet, el que li va atorgar l'estatus d'autor important dins el sistema literari català va ser sobretot la publicació el 1948 de *Primera història d'Esther*, encara que, després d'aquest text, Espriu no torni a escriure teatre amb l'excepció, tardana, d'algunes obres d'encàrrec: *Una altra Fedra, si us plau* (1978), i el text de les peces musicals *Les veus del carrer* (1966) i *D'una vella i encerclada terra* (publicada el 1980).

La primera aproximació global a l'obra d'Espriu va aparèixer amb l'*Homenot* que li va dedicar Josep Pla (1960), quan, al costat de l'èxit de *Primera història d'Esther* entre els cercles intel·lectuals i universitaris (Comas 1972 i Sarsanedas 1966), la bibliografia espriuana ja comptava amb tres volums que traduïen la voluntat de construcció orgànica del seu discurs literari: *Ariadna al laberint grotesc i altres narracions* (1950) i *Anys d'aprenentatge* (1952), en els quals l'autor recopilava, prèvia una substancial revisió textual, els llibres de prosa dels anys 30, i *Obra lírica* (1952), que aplegava tres llibres de poesia. Punt essencial de la tradició crítica que es desenvolupa després, l'*Homenot* de Josep Pla, a l'hora d'expressar un judici de valor, es decantava decididament més cap a la prosa que cap a la poesia, bàsicament perquè a Pla li interessava en el fons autojustificar la seva pròpia funció d'escriptor en el panorama literari català. També hi destaquen alguns enfocaments i idees que orientaran amb força la crítica posterior: l'intent de definir el món existencial de l'autor, la connotació pessimista de la seva cosmovisió i la fixació del tòpic d'Espriu com a escriptor antinoucentista, rebatut posteriorment per una part de la crítica (Castellanos 1991).

Des del punt de vista de la projecció de l'obra i de la figura d'Espriu entre el públic i la crítica, la dècada dels 60 suposarà una inflexió. *La pell de brau*, publicada el 1960 i amb traducció al castellà de José A. Goytisolo el 1963, li acabarà de donar fama i prestigi dins i fora de Catalunya. En aquells mateixos anys, l'interès manifestat envers la seva obra per Maria Aurèlia Capmany i per Ricard Salvat des de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual va fer que no tan sols les seves peces teatrals, sinó també la poesia i els contes, es convertissin en material de representacions escèniques, entre les quals, el 1965, la de *Ronda de mort a Sinera*. Al costat de la projecció teatral, la difusió musical duta a terme sobretot per Raimon contribuirà a donar popularitat a la seva obra. Espriu publicarà en aquests anys els reculls de poesia *Llibre de Sinera* (1963), *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs* (1967) i *Setmana Santa* (1971), després dels quals només en farà dos més: *Formes i paraules* (1975) i *Per a la bona gent* (1984). La seva consagració com a poeta cívic de Catalunya va culminar amb el reconeixement institucional del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes concedit el 1972. Durant aquest període, la crítica va ser força rica, però més militant que no pas acadèmica i analítica. Josep M. Castellet i Joaquim Molas van valorar la intenció cívica de la seva

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 178

poesia fins a interpretar *La pell de brau*, que no havia estat mal rebuda per altres escoles crítiques (Triadú 1961), com una obra emblemàtica dels nous corrents realistes i compromesos (Castellet i Molas 1963). En la mateixa línia, Salvat (1966) va rellegir el text de *Primera història d'Esther* com a exemple de teatre social i brechtià i Joaquim Molas (1966) en va destacar la connexió amb la realitat de la postguerra. Per la seva banda, la visió de Joan Fuster, expressada primer en el pròleg a *Obra poètica* (Fuster 1963) i després represa en el capítol que li dedica a *Literatura catalana contemporània* (Fuster 1982), és la que més s'aparta d'aquesta crítica social i militant, tot i que sense deixar de banda el vessant cívic de l'escriptor. Fuster, tot recollint el discurs de Pla, insisteix tant en els aspectes més existencials i filosòfics com en el caràcter antinoucentista (o oposat a l'humanisme de clixé) de la literatura d'Espriu, i remarca el component satíric i grotesc del seu realisme, aspecte que serà aprofundit a propòsit de la narrativa per Benet i Jornet (1976). Joan Ferraté (1968) va entrar en polèmica amb Fuster valorant *Primera història d'Esther* per damunt de la poesia d'Espriu i defensant una visió moral i pietista de la seva obra. La lectura agnòstica i materialista defensada per Fuster, però també des de la crítica del realisme, contrastava amb la que havien fet altres crítics (Badosa 1956) i que Joan Teixidor (1969) va mirar d'argumentar, una línia que després ha estat represa (Calderer 1995).

Són els crítics del realisme històric els que faran el pas cap a una anàlisi més acadèmica. Un primer assaig en aquesta direcció, no exempt tanmateix de totes les polèmiques anteriors, és l'article sobre la poesia d'Espriu que publica Molas (1964). Però, per la seva extensió i sistematicitat, és sobretot l'estudi que li dedica Castellet el que marca l'inici d'una nova etapa en la crítica espriuana. Si bé algunes idees ja apareixen dibuixades en el pròleg a *Obres Completes I. Poesia* (Castellet 1968), l'anàlisi de Castellet, duta a terme des d'una perspectiva estructuralista, es desplega amb totes les seves potencialitats en el llibre *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu* (Castellet 1971). Aquest assaig, que va significar un canvi de paradigma per al conjunt de la crítica catalana, demostra que l'obra d'Espriu, densa i complexa, requereix l'aplicació de mètodes nous (inspirats en Georges Mounin o en Northrop Frye) i que, per bé que centrat exclusivament en la poesia, la lectura global de l'obra que ja s'havia apuntat (Capmany 1963) és la més eficaç. A més a més, posa en evidència la importància de les simetries numèriques i desvela l'abast cultural en què es fonamenta tota l'obra d'Espriu, encara que atorga un especial relleu a la tradició jueva, pista també seguida per Dolors Bramon (1971). L'estudi de Castellet provocarà l'aprofundiment d'algunes línies d'investigació per continuïtat o per contrast respecte a les qüestions que ell hi planteja. Dins d'aquestes, cal remarcar la que explora la importància del món clàssic en l'obra d'Espriu, impulsada per Carles Miralles

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 179

(1979), autor també d'una anàlisi global de l'autor i de la seva obra (Miralles 1987), i seguida per altres estudiosos (Badia 1985 i Turull 1995). Una altra línia que es va desenvolupant i enriquint en un ventall d'aproximacions realitzades amb metodologies crítiques variades destinades a estudiar un univers sòlidament travat és la que s'ocupa dels símbols (Vilanova 1985), de les referències bíbliques (Cornadó 1991), de l'imaginari a partir de la metodologia de Bachelard i de Gilbert Durand (Pijoan 1988, 1989, 1991 i 1995) i dels recursos lingüisticoestilístics des de la normativa, aspecte encetat per Francesc Vallverdú (1968), des del lèxic (Badia i Margarit 1980; Cornudella 1990-1991; Vernet 1999; Sanmartín 1999), des de l'anàlisi de les variants a partir del mètode de Gianfranco Contini (Gavagnin i Martínez-Gil 1995) i des de la mètrica (Boyer 1986, 1995 i 2005). Altres assaigs, en canvi, es proposen interpretar l'estructura i el sentit orgànic de poemes o de llibres poètics individuals (Tavani 1970; Terry 1979; Bihler 1979; Grau 1992; Gassol 2003; Miralles 2005).

Paral·lelament, l'interès d'alguns estudiosos s'ha centrat en la reconstrucció del context històric i social del qual l'autor havia anat pouant caràcters, anècdotes, vivències i tota mena de material per confegir el seu univers de ficció. Segueix essent bàsic, en aquest aspecte, el llibre col·lectiu *Aproximació històrica al mite de Sinera* (Espriu A., Nogueras i Pons 1983). Des d'un plantejament diferent, aporten dades històriques i biogràfiques d'interès les monografies de Maria Aurèlia Capmany (1972), la qual insisteix en l'antinoucentisme de Salvador Espriu, d'Antoni Batista (1985) i d'Agustí Espriu i Malagelada (1996), així com el llibre, promogut pel Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu, *Memòria de Salvador Espriu* (*Memòria* 1988), que recull els testimonis d'escriptors, intel·lectuals i crítics que el van conèixer, i els volums d'enquestes i entrevistes a Espriu aplegades per Francesc Reina (1995).

Qui ha estat capaç d'ajuntar les diferents línies crítiques d'una manera original i integradora ha estat Rosa M. Delor, la qual ha renovat els estudis espriuans a partir d'aquest sincretisme crític i a partir també d'una voluntat d'aproximació global i sistemàtica a tota l'obra de l'autor. Els seus assaigs, que ofereixen visions de conjunt (Delor 1993a) o indaguen en qüestions i motius més específics (Delor 1989, 1992a, 1993b i 1995), apleguen perspectives que van des de l'estudi de l'arquitectura oculta fins a la recerca de les fonts filosòfiques i literàries i des de l'anàlisi retòrica i estilística fins a la reconstrucció de la relació de l'obra i de l'autor amb el context històric i amb els intel·lectuals que va freqüentar, un terreny on destaca la tradició crítica dedicada a les relacions amb Villalonga i amb Rosselló-Pòrcel. Després de la mort d'Espriu, esdevinguda el 22 de febrer de 1985, Delor ha promogut i s'ha fet càrrec de dirigir l'edició crítica de la seva obra completa.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 180

En vida de l'autor, la publicació de les seves obres completes projectada per Edicions 62 es va encallar després del volum de poesia del 1968 i havia estat iniciat un projecte d'edició bilingüe, també de tota l'obra, per Edicions del Mall, interromput un cop editada la poesia i la narrativa (1980-1985); tot just després de la mort d'Espriu, Edicions 62 va reprendre el seu projecte (1985-1990). L'edició crítica, a més d'oferir exemples d'ecdòtica per a l'edició dels textos catalans del segle xx, ha contribuït a obrir nous camins d'estudi a partir de la publicació de les variants de cada obra, de l'anotació que aporta informacions sobre les fonts històriques i literàries i dels estudis filològics i crítics que encapçalen cada volum (Bonet 1995; Cerdà 2006; Delor 1992b i 1993c; Edo 1997 i 2002; Gavagnin i Martínez-Gil 1992, 1998 i 2001; Miralles 1994 i 1996; Santamaria 2000; Veny-Mesquida 2003). La celebració del Primer Simposi Internacional Salvador Espriu el 2003 va contribuir també a perfilar un nou àmbit de recerques: el de la recepció i traducció de l'obra espriuana (*Actes* 2005). Finalment, cal esmentar que el 2006 va sortir el primer volum d'*Indesinenter. Anuari Espriu*, la primera revista de literatura catalana dedicada a un autor del segle xx. Fundat per un equip d'estudiosos que participen en l'elaboració de l'edició crítica, l'anuari es proposa d'anar recopilant materials espriuans inèdits i dispersos i de promoure noves investigacions sobre l'autor i la seva literatura.

BIBLIOGRAFIA

Actes 2005: Víctor Martínez-Gil i Laia Noguera (ed.), *Si de nou voleu passar. Primer Simposi Internacional Salvador Espriu*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

Badia 1985: Alfred Badia, *«Antígona» i «Fedra», de Salvador Espriu*, Barcelona, Empúries, 1985.

Badia i Margarit 1980: Antoni M. Badia i Margarit, «Salvador Espriu ordenador de mots en extensió i en profunditat», dins Antoni M. Badia i Margarit *et al.*, *Homenatge a Salvador Espriu amb motiu d'ésser-li conferit el grau de Doctor Honoris Causa*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1980, 31-125.

Badosa 1956: Enrique Badosa, «Prólogo», dins *Antología de Salvador Espriu*, Madrid, Rialp, Adonais, 1956, 136-137. [Quarta edició bilingüe, revisada i augmentada, Rubí, Amelia Romero Editora, «El Bardo» 21, 2005.]

Batista 1985: Antoni Batista, *Salvador Espriu: itinerari personal*, Barcelona, Empúries, 1985.

Benet 1976: Josep M. Benet i Jornet, «Visita al laberint grotesc», *Els Marges*, 7 (juny 1976), 115-121. [També dins íd., *La malícia del text. Lectures de narrativa i teatre català*, Barcelona, Curial, 1992, 51-69.]

Bihler 1979: Heinrich Bihler, «*Setmana Santa* (1971), de Salvador Espriu, ejemplo de poesía religiosa crítica en la actualidad», *Iberoromania*, 9 (1979), 98-121.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 181

Bonet 1995: Sebastià Bonet, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Primera història d'Esther*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 11), 1995. [Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Sebastià Bonet.]

Boyer 1986: Denise Boyer, «Les normes mètriques en Espriu», *Estudis de llengua i literatura catalanes XII. Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit / 4*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, 221-229.

Boyer 1995: Denise Boyer, «Les tankes espriuenques», dins D. Boyer *et al.*, *Salvador Espriu: algunes cartes i estudis sobre la seva obra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 55-69.

Boyer 2005: Denise Boyer, «Metres i rimes espriuans», dins *Actes* 2005, 71-91.

Bramon 1971: Dolors Bramon, «La Bíblia i la mística jueva a *Setmana Santa* de Salvador Espriu», *Serra d'Or*, 145 (octubre 1971), 59-61.

Calderer 1995: Lluís Calderer, «*El caminant i el mur* de Salvador Espriu», *De la veu a la lletra*, Barcelona, Columna, 1995, 95-116.

Capmany 1963: Maria Aurèlia Capmany, «Nota crítica», dins Salvador Espriu, *La pell de brau / La piel de toro. Traducción al castellano de José Agustín Goytisolo*, París, Ruedo ibérico, 1963, III-XL.

Capmany 1972: Maria Aurèlia Capmany, *Salvador Espriu*, Barcelona, Dopesa, 1972.

Castellanos 1991: Jordi Castellanos, «C. A. Jordana i Salvador Espriu», *Els Marges*, 43 (febrer 1991), 69-76.

Castellet 1968: Josep M. Castellet, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Obres Completes I. Poesia*, Barcelona, Edicions 1962, 1968, 5-70.

Castellet 1971: Josep M. Castellet, *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, Barcelona, Edicions 62, 1971. [2a edició de 1978.]

Castellet i Molas 1963: Josep Maria Castellet i Joaquim Molas, «Assaig d'interpretació històrica», *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona, Edicions 62, 1963, 143-200.

Cerdà 2006: Jordi Cerdà Subirachs, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Llibre de Sinera. Per al llibre de salms d'aquests vells cecs. Setmana Santa*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 13), 2006. [Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Jordi Cerdà Subirachs.]

Comas 1972: Antoni Comas, «Salvador Espriu i els anys cinquanta», *Serra d'Or*, 154 (juliol 1972), 13-15.

Cornadó 1991: Maria Pau Cornadó, «Les arrels bíbliques del déu espriuà», *Estudis de llengua i literatura catalanes XXIII. Miscel·lània Jordi Carbonell / 1*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, 285-311.

Cornudella 1990-1991: Joan Cornudella Olivart, «Intuïcions antroponímiques en l'obra teatral espriuana (I)», *Societat d'Onomàstica. Butlletí interior*, XLII (desembre 1990), 59-71; «Intuïcions antroponímiques en l'obra teatral espriuana (II)», *Societat d'Onomàstica. Butlletí interior*, XLV (juny 1991), 53-60; «Intuïcions antroponímiques en l'obra teatral espriuana (III)», *Societat d'Onomàstica. Butlletí interior*, XLVII (desembre 1991), 24-37.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 182

Delor 1989: Rosa M. Delor i Muns, *Salvador Espriu o «el cercle obsessiu de les coses»*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989.

Delor 1992a: Rosa M. Delor i Muns, «Fonts dantesques a l'obra de Salvador Espriu», dins Giuseppe Grilli (ed.), *Ramon Llull, il lullismo internazionale, l'Italia*, Nàpols, Istituto Universitario Orientale, 1992, 485-513.

Delor 1992b: Rosa M. Delor i Muns, «Introducció», dins Salvador Espriu, *El doctor Rip*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 2), 1992. [Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Rosa M. Delor i Muns.]

Delor 1993a: Rosa M. Delor i Muns, *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1919-1943)*, Barcelona, Edicions 62, 1993.

Delor 1993b: Rosa M. Delor, *La mort com a intercanvi simbòlic. Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Salvador Espriu: diàleg intertextual (1934-1984)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

Delor 1993c: Rosa M. Delor i Muns, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Israel*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 1), 1993. [Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Rosa M. Delor i Muns.]

Delor 1995: Rosa M. Delor i Muns, «L'evolució d'una metàfora bíblica en la poesia de Salvador Espriu: "L'aranya en palau de rei"», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLIV (1993-1994), Años académicos CCLXV-CCLXVI (1995), 335-348.

Edo 1997: Miquel Edo i Julià, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Miratge a Citerea. Letizia. Petites proses blanques. La pluja*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 6), 1997. [Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Miquel Edo i Julià.]

Edo 2002: Miquel Edo i Julià, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Fedra. Una altra Fedra, si us plau*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 7), 2002. [Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Miquel Edo i Julià.]

Espriu, A. 1996: Agustí Espriu, *Salvador Espriu*, Barcelona, Columna, 1996.

Espriu, A., Nogueras i Pons 1983: Agustí Espriu, Núria Nogueras i M. Assumpció de Pons, *Aproximació històrica al mite de Sinera*, Barcelona, Curial, 1983.

Ferraté 1968: Joan Ferraté, «Salvador Espriu, entre els lectors i els crítics», *Serra d'Or*, 110 (novembre 1968), 77-79. [Reimprès dins íd., *Papers sobre Carles Riba*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993, 229-238, i dins J. Fuster, *Correspondència I: Carner, Manent, Riba, Pla, Espriu, Villalonga*, València, Edicions 3i4, 1997, 285-293.]

Fuster 1963: Joan Fuster, «Introducció a la poesia de Salvador Espriu», dins Salvador Espriu, *Obra poètica*, Barcelona, Santiago Albertí, 1963, XIII-LXXII. [Reimprès dins íd., *Contra el Noucentisme*, Barcelona, Crítica, 1977, 73-127.]

Fuster 1982: Joan Fuster, «Salvador Espriu», *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial, 1982, 347-353. [1a edició de 1971.]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 183

Gassol 2003: Olívia Gassol i Bellet, «*La pell de brau*» *de Salvador Espriu o el mite de la salvació*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

Gavagnin i Martínez-Gil 1992: Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Laia*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 3), 1992. [Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil.]

Gavagnin i Martínez-Gil 1995: Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil, «*Laia* o la tensió entre el conflicte psicològic i l'espectacle grotesc», dins G. Gavagnin i V. Martínez-Gil *et al.*, *Salvador Espriu: algunes cartes i estudis sobre la seva obra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 71-105.

Gavagnin i Martínez-Gil 1998: Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Aspectes*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 4), 1998. [Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil.]

Gavagnin i Martínez-Gil 2001: Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Les ombres. Proses de «La Rosa Vera». Altres proses disperses*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 18), 2001. [Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil.]

Grau 1992: Josep Grau i Colell, *Invitació a la poesia de Salvador Espriu*, Barcelona, Editorial Claret, 1992.

Guansé 1932: Domènec Guansé, «Dues novel·les recents: *Laia* de Salvador Espriu i *Celístia* de J. Roig i Raventós», *La Publicitat* (26-v-1932).

Indesinenter 2006: *Indesinenter. Anuari Espriu,* 1, Lleida / Arenys de Mar, Punctum / Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu, 2006.

Jordana 1932: Cèsar-August Jordana, «Tres novel·les», *L'Opinió* (13-vii-1932). [Reimprès dins Castellanos 1991.]

Jordana 1934: Cèsar-August Jordana, «Excursions literàries. Aspectes d'uns "Aspectes"» i «Excursions literàries. Més aspectes d'uns "Aspectes"», *L'Opinió* (8 i 9-ix-1934). [Reimprès dins Castellanos 1991.]

Memòria 1988: *Memòria de Salvador Espriu*, Arenys de Mar / Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62, 1988.

Miralles 1979: Carles Miralles, «El món clàssic en l'obra de Salvador Espriu», *Els Marges*, 16 (maig 1979), 29-48. [Reimprès dins íd., *Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986, 239-271.]

Miralles 1987: Carles Miralles, «Salvador Espriu», dins J. Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, X, Barcelona, Ariel, 1987, 389-446.

Miralles 1994: Carles Miralles, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Antígona*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 8), 1994. [Edició crítica a cura de Carmina Gori i Carles Miralles; estudi introductori i notes de Carles Miralles.]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 184

Miralles 1996: Carles Miralles, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Les roques i el mar, el blau*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 15), 1996. [Edició crítica a cura de Carmina Gori i Carles Miralles; estudi introductori de Carles Miralles.]

Miralles 2005: Carles Miralles, «*La pell de brau*: Construcció poètica, sentit i interpretació», dins *Actes* 2005, 93-127.

Molas 1964: Joaquim Molas, «La poesia de Salvador Espriu», *Serra d'Or*, 4 (abril 1964), 43-46. [Reimprès dins íd., *Obra Crítica / 1*, Barcelona, Edicions 62, 1995.]

Molas 1966: Joaquim Molas, «Pròleg», dins Salvador Espriu, *Primera història d'Esther*, Barcelona, Edicions 62, 1966, 5-12.

Montoliu 1931: Manuel de Montoliu, «Salvador Espriu. *Rip*. Novel·la. Pròleg de Carles Soldevila», *La Veu de Catalunya* (22-X-1931).

Montoliu 1934: Manuel de Montoliu, «Realisme i pessimisme», *La Veu de Catalunya* (3-X-1934).

Pijoan 1988: Maria Isabel Pijoan i Picas, «Bous, toros i Minotaure en l'imaginari poètic de Salvador Espriu», dins Albert Manent i Josep Massot (ed.), *Miscel·lània Joan Gili*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, 465-488.

Pijoan 1989: Maria Isabel Pijoan i Picas, *Espriu en la fi del laberint*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989.

Pijoan 1991: Maria Isabel Pijoan i Picas, *Salvador Espriu o els itineraris de la poesia (Estudi d'hermenèutica simbòlica de «Cementiri de Sinera»)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

Pijoan 1995: Maria Isabel Pijoan i Picas, *Viatge per l'imaginari de l'obra de Salvador Espriu*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Pla 1960: Josep Pla, «Salvador Espriu», *Obres Completes, XIX. Homenots. Cinquena sèrie*, Barcelona, Selecta, 1960, 9-49. [Reimprès dins íd., *Obra Completa, XXIX. Homenots. Quarta sèrie*, Barcelona, Destino, 1975, 203-242.]

Reina 1995: Francesc Reina, *Enquestes i entrevistes, I (1933-1973); Enquestes i entrevistes, II (1974-1985),* Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», A-1, A-2), 1995. [Edició crítica i anotada de les enquestes i entrevistes fetes a Salvador Espriu.]

Romeu 1947: Josep Romeu, «*Cementiri de Sinera* i l'obra de Salvador Espriu», *Ariel*, II, 9 (abril 1947), 2-3.

Saltor 1934: Octavi Saltor, «Salvador Espriu: Aspectes. Narracions», *La Veu de Catalunya* (3-VI-1934).

Salvat 1966: Ricard Salvat, «Salvador Espriu», *Teatre Contemporani, I. El teatre és una arma? De Piscator a Espriu*, Barcelona, Edicions 62, 1966, 266-275.

Sanmartín 1999: Júlia Sanmartín Sáez, «A propòsit d'alguns *tirosos* vocables del caló en el teatre de Salvador Espriu», dins Júlia Sanmartín *et al.*, *Estudis de llengua i literatura catalanes XXXIX. Homenatge a Arthur Terry / 3*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, 250-265.

Santamaria 2000: Núria Santamaria, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Ronda de mort a Sinera. Les veus del carrer. D'una vella i encerclada terra*, Barcelona,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 185

Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 14), 2000. [Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Núria Santamaria.]

Sarsanedas 1966: Jordi Sarsanedas, «Notes a l'estrena de *Primera història d'Esther*. I», apèndix a S. Espriu, *Primera història d'Esther*, Barcelona, Edicions 62, 1966, 63-65.

Serrahima 1934: Maurici Serrahima, «Violència, genialitat i perfecció», *El Matí* (15-VIII-1934).

Tasis 1934: Rafael Tasis, «Novel·listes catalans. Salvador Espriu. Alexandre Plana», *La Publicitat* (1-XI-1934).

Tavani 1970: Giuseppe Tavani, «Anàlisi formal d'un text poètic de Salvador Espriu», *Les Langues Neolatines*, 64 (1970), 55-72.

Teixidor 1969: Joan Teixidor, «Salvador Espriu», *Cinc poetes*, Barcelona, Destino, 1969, 115-139.

Terry 1979: Arthur Terry, «The Public Poetry of Espriu: A Reading of *La Pell de Brau*», *Iberoromania*, 9 (1979), 76-97. [Versió catalana: «La poesia pública d'Espriu: una interpretació de *La pell de brau*», dins íd., *Sobre poesia catalana contemporània*, Barcelona, Edicions 62, 1985, 137-169.]

Triadú 1961: Joan Triadú, «Notes sobre Espriu i *La pell de brau*, sota el signe de la pietat i el càntic», *La literatura catalana i el poble*, Barcelona, Selecta, 1961, 111-115.

Turull 1995: Isabel Turull, «Fonts antigues i modernes de *Les roques i el mar, el blau*, de Salvador Espriu», dins Turull *et al.*, *Salvador Espriu: algunes cartes i estudis sobre la seva obra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 179-214.

Vallverdú 1968: Francesc Vallverdú, «Sobre l'evolució de la llengua en Salvador Espriu», *L'escriptor català i el problema de la llengua*, Barcelona, Edicions 62, 1968, 177-187.

Veny-Mesquida 2003: Joan R. Veny-Mesquida, «Introducció», dins Salvador Espriu, *Cementiri de Sinera. Les hores. Mrs. Death*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres completes-Edició crítica», 10), 2003. [Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Joan R. Veny-Mesquida.]

Vernet 1999: Roser Vernet i Anguera, «Aproximació a un estudi de les unitats lingüístiques estereotipades a *Primera història d'Esther*», *Llengua & Literatura*, 10 (1999), 197-242.

Vilanova 1985: Antoni Vilanova, «El símbol del mur a la poesia de Salvador Espriu», dins Vilanova *et al.*, *Homenatge a Antoni Comas*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1985, 569-587.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 186

Octavi Saltor

ESPRIU I LA TRADICIÓ LITERÀRIA CATALANA

Jovenesa cultivadíssima, Espriu sembla tenir un temperament predisposat a endevinar en la vida i a documentar amb els llibres les lliçons amargues i les intuïcions ombrívoles que el caire pessimista de l'existència ofereix. El seu recull *Aspectes* sembla un laboratori psicològic, on a estones amb agilitat clínica de bisturí, altres vegades amb genialitat artística d'aiguafort, altres vegades amb l'aire directe d'una explicació o confessió personal, s'estrafacin, inoblidablement, cruelment, amb més sentit tràgic que les ninotades de Nogués o de Guerau de Liost, però tampoc sense simpatia ni pietat, algunes caricatures humanes, ben sovint plasmades amb un fons càlid de poesia. Així l'auca d'en Plem, resolta en la brevetat cenyida de l'Alexandre Plana d'*El mirall imaginari*, que podria ésser tema d'un romanç de García Lorca. Així la impressió descriptiva de «Tarda a muntanya», de «Novembre, diada de difunts», de «Neguit». Així sobretot les pàgines que com a conte són les millors del llibre, en precisió, en intenció, en sagacitat irònica i crítica, en versemblant arbitrarietat: «Cactus».

Però no hi ha dubte que aquest dramatisme pesombrós que hem esmentat d'antuvi predomina en el llibre, i ens duu, dins una preconcebuda modernitat d'estil i de lèxic, el rastre, la tradició o el to de Víctor Català i de Raimon Casellas. En l'advertiment del nostre joveníssim autor hi ha alguna confessió que recorda les de l'autora de *Caires vius*, com la remembren alguns dels «casos» o «aspectes» d'aquest volum. Això pel que respecta als episodis en ells mateixos. Quant a llur sentit íntim o filosòfic, Espriu ve a ésser (i és aquest indubtablement un elogi positiu al seu camí), un continuador de la tasca malaguanyadament iniciada només per ell i no represa fins ara en intenció per cap seguidor, de l'autor del *Llibre d'històries*, que obrí als horitzons de l'unanimisme i dels altres corrents immediats de la literatura mundial els prejudicis modernistes del realisme de Zola.

Octavi Saltor, «Salvador Espriu: Aspectes. Narracions», *La Veu de Catalunya* (3-VI-1934).

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 187

JOSEP ROMEU

«CEMENTIRI DE SINERA» I EL PÚBLIC

D'intel·ligent i pulcre a ultrança podríem qualificar l'art —prosa i poemes— de Salvador Espriu. Junt a l'agudesa d'intenció, a l'humor i la ironia, o bé, en els poemes, la vibració profunda i desolada de la corda lírica, tot molt subtil, finíssim, senyorial, camina un *prurit* de perfecció, de correcció, d'exigència en la tria dels mots, dels conceptes i dels noms propis —tan originals sempre—, i, no cal dir, en l'obediència reflexiva als preceptes gramaticals més mínims. A voltes aquest *prurit* arriba a l'obsessió en el nostre poeta, magnífic paral·lel d'un Erasme o d'un Juan Manuel en allò que fa referència a la pulcritud extrema i a l'horror a tot desordre i a tota contaminació o mutilació de l'obra una vegada sortida de llurs mans delicades i de llur consideració refinada. Però no és tan sols en la part externa, plàstica o material que aquesta exigència s'aplica, sinó també en el concepte i en el pensament, de manera que idea i expressió van íntimament unides, depenen una de l'altra en un ritme harmònic i en una mútua determinació admirable. Per això, cal qualificar l'art de Salvador Espriu, a més de pulcre i d'intel·ligent —i potser per això mateix—, de clàssic, d'hel·lènic o, si voleu, de mediterrani, ja que la denominació impera avui i és, per altra banda, perfectament aplicable al poeta. Un art així, bellament nodrit d'una profunda i quintaessenciada cultura humanística, adelerat en la recerca —altrament prou aconseguida— d'una manera de dir original i subtil, rebel a tota concessió banal i a qualsevol expressió o concepte massa fàcils, arredossat volenterosament a la irreductible personalitat del poeta, reclòs en ell com en un santuari aïllat, com en una pàtria solitària en la qual només ell viurà amb el seu record i amb el seu drama insubornable, un art així, repetim, haurà d'ésser necessàriament, fatalment comprès de pocs i estimat per un cercle reduït d'admiradors o d'entesos. Si mai ens haguéssim de plantejar el problema, que, una vegada més, pren actualitat i es fa ineludible, és a dir la qüestió de la funció social de la literatura i de l'art en general en el nostre país, l'obra de Salvador Espriu, entre altres, de noms il·lustres, obligaria a donar una solució no massa fàcil a un problema que no pot resoldre's ni unilateralment ni a la lleugera. Perquè l'art d'Espriu suposa un esforç tenaç i continuat —sostingut des de l'origen de la producció del literat fins avui, com potser no trobaríem en cap altre autor que hagués començat en una edat tan jovenívola— de cristal·lització depuradíssima del contingut

---

Josep Romeu, «*Cementiri de Sinera* i l'obra de Salvador Espriu», *Ariel*, II, núm. 9 (abril 1947), 2.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 188

espiritual que elabora i crea. Una honradesa, una exigència, una singularitat i una puresa com les que trobem en el seu art difícil, no poden sacrificar-se a una major claredat —que no és més que miratge— encara que un fet social ho reclamés. Un poeta i un literat no poden expressar-se d'altra manera que la seva, la que els és consubstancial. D'aquesta manera o el silenci; i el silenci fóra funest.

Josep Pla

L'«HOMENOT» ESPRIU

Salvador Espriu va lligat amb una biblioteca desolada però absolutament lúcida; amb una relativa vitalitat física; amb una concepció del món en què les il·lusions són absents; amb un predomini dels colors obscurs, com diu literalment ell mateix; amb l'obsessió de la mort i la ineluctabilitat de l'oblit. El panorama no és pas gaire agradable. Més aviat és sinistre. […]

Espriu aparegué ja completament al marge de tota influència orsiana i completament aberrant a l'òrbita noucentista. Era un cas d'independència total i completa, sense el més petit rastre de les antigues polèmiques i de les velles posicions, l'aparició d'un home per al qual el noucentisme era un simple fenomen històric, catalogat, sobrepassat i debolit. Era, en fi, la pura, nerviosa, contundent novetat. El fet m'havia d'interessar fatalment, perquè jo havia iniciat el moviment amb la publicació de *Coses vistes*. Aquest llibre és de 1925 —la primera edició. El d'Espriu és de 1930-1931. Cinc anys de diferència. És clar que aquesta cronologia és més aparent que real, perquè Espriu publicà el seu llibre a una edat inusitadament jove (a disset anys), i el meu amic Armengou publicà el meu ja una mica tard. Però això és igual. L'important era l'aparició d'un escriptor que, com jo mateix, no presentava cap lligam ni cap influència noucentista. El fet volia dir, simplement, que teníem una altra generació a la vista. Érem pocs, però ja érem dos —i a més a més adscrits a dues generacions diferents. El procés, però, era normal, que era el que en definitiva convenia. […]

A mi em sembla —si se'm permet la immodèstia— que en l'obra de Salvador Espriu hi ha dos moments successius diferents i molt marcats.

En la seva primera època, Espriu es presenta com un realista tètric. L'obra d'aquest període, recollida sota el títol d'*Anys d'aprenentatge*, és desola-

---

Josep Pla, «Salvador Espriu», *Obra Completa, XIX. Homenots. Cinquena sèrie*, Barcelona, Editorial Selecta, 1960 [1959 data de redacció], 9-49. Es reprodueix de: Josep Pla, «Salvador Espriu», *Obra Completa, XXIX. Homenots. Quarta sèrie*, Barcelona, Destino, 1975, 206-227.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 189

da, esqueixada, asfixiant, aclaparadora, una visió ascètica projectada generalment sobre la pobretalla d'un nucli urbà de la marina del país, medi que l'autor anomena Sinera, que vol dir Arenys, escrit al revés i transmutant la «y» en «i». Al costat de l'amargor d'aquests escrits, les reflexions dels dipositaris coetanis de les veritats eternes, de les persones dotades de sensibilitat transcendent, dels representants més típics de la vall de llàgrimes, semblen provenir d'un esbart de sòmines reforçat amb la presència d'algun *cantamanyanes,* esbart xiroi, cofoi, entretingut i satisfet: frívols bajanets més o menys saltironejants. La concepció del món d'Espriu és la de l'Eclesiastès. No constata en el món cap il·lusió, cap forma de sensualitat; tot és vanitat de vanitats. Els qui es consideren redimits solen dir: fum d'altar, botifarres a l'olla. Vint segles després de la redempció apareix un observador que no veu la redempció enlloc, que constata simplement l'existència d'una societat en un estat zoològic molt visible —en l'estadi de l'Antic Testament, que és el d'Adam, segons la teologia habitual.

He dit que l'Espriu d'aquesta seva primera època apareix com un escriptor realista. [Però] Espriu no és mai un fotògraf o un verista: el seu estil és vertiginós, rapidíssim, i sembla caminar a grans gambades. [...]

Els anys, però, passaren inexorablement i la vida s'imposà d'una manera fatídica. El pas del temps desplaçà Espriu de la tètrica visió de l'etapa edènica de la seva vida a l'elegia punyent i desesperada del seu segon moment. [...]

En la seva segona manera, l'escriptor augmenta moltíssim el refinament formal, però al mateix temps dóna a l'escriptura un pàlpit vital, una humanitat, unes qualitats reals, una vivència notabilíssima. La ganyota se li fa més natural, més enraonada, més habitual —diríem—, i això fa que el seu sarcasme no sigui tan estrident. Si abans havia utilitzat el pintoresc per a daurar la píndola amarga del tètric, ara daura la píndola del sarcasme amb una descripció més retocada, més confortable, més ben feta.

Els remarcables progressos formals de la seva prosa, la creixent qualitat de la seva alquímia, havien fatalment de portar Espriu devers el teatre i la poesia. Una vegada col·locat en l'engrescament de donar solucions a les dificultats verbals —dificultats que no tenen límit, i per això susciten tant d'incentiu—, s'havia necessàriament d'apassionar per la dialèctica teatral, pel diàleg teatral, o sia per l'eficàcia literària, com s'havia d'apassionar per la poesia com a problema màxim de tota literatura possible. L'entrada en aquestes dues finalitats, no seré pas jo qui la critiqui. És una evolució gairebé mecànica, ineluctable, d'un determinat punt de partida. Al mateix temps, però, diré una cosa que tinc pressa de dir. Si aquestes noves exploracions d'Espriu han de representar (com fins ara han representat, almenys aparentment) un abandó de la prosa, crec que el fet ens haurà produït una pèrdua seca.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 190

MARIA AURÈLIA CAPMANY

L'OBRA CIRCULAR I COMPROMESA

Si, per comprendre l'obra d'un autor, és sempre utilíssim de relacionar-la amb tota la seva producció, en el cas de Salvador Espriu esdevé absolutament necessari. L'obra d'Espriu es produeix en un avenç en espiral recollint, a cada nova etapa, no ja sols l'experiència anterior, sinó temes i situacions que són novament, àmpliament i més profundament explicades. […]

Des de la seva obra en prosa *Ariadna al laberint grotesc*, passant per *Les cançons d'Ariadna* i arribant a *Mrs. Death*, el clarobscur, els elements populars del romanç de cec, la grotesca evocació de tota mena de ninots, titelles, espantaocells, carotes de carnestoltes, van apareixent i reapareixent amb una finalitat ben determinada, la d'acusar i fer viure l'amarga realitat que l'acomodatícia consciència voldria oblidar. Sempre la corda grotesca ha estat polsada per aquesta finalitat més alta: un clam de justícia. Sens dubte, el prisma grotesc produeix un clima literari, i gairebé podríem anomenar-lo un gènere. I és per això que, segurament, Espriu ha estat comparat amb autors que han cultivat aquesta vessant literària. Cal dir, però, que l'element grotesc no és mai en Espriu un element ornamental, com ho pot ser en un Valle-Inclán o en un Cela. No és una forma de barroc, sinó un instrument al servei d'una actitud ètica: acusació contra un món injust i fals. I és per aquesta mateixa raó que l'exuberant gamma idiomàtica d'Espriu és d'una tibant exigència sintàctica, car la veritat ha de ser proclamada sense que es pugui plantejar el més mínim dubte sobre el contingut de la frase:

«Res al marge de la raó, res en pugna amb la raó, res per damunt de la raó, excepte Déu!» —diu Eliasib, en la *Primera història d'Esther*.

Potser, més que en un antecedent literari, trobaríem, en la visió grotesca del poeta, una nova versió dels agressius miralls pictòrics d'un Brueghel i d'un Goya. […]

Les cançons d'Ariadna, publicades l'any 1949, […] arribaven massa d'hora […] perquè tinguessin el ressò que se n'hauria pogut esperar. La majoria no va entendre per què Salvador Espriu iniciava aquesta poesia corrosiva, aquesta denúncia de la tètrica realitat, aquest retaule de rics panxuts i bastonejats miserables que constitueix l'elenc d'aquest bigarrat i tens llibre.

És l'absurd dolor del món allò que engendra monstres, no la raó. L'odi i la mort fan inhabitable la pell de brau, però també la misèria trista i acceptada com un mal sense remissió.

Maria Aurèlia Capmany, «Nota crítica», dins Salvador Espriu, *La pell de brau / La piel de toro. Traducción al castellano de José Agustín Goytisolo,* París, Ruedo ibérico, 1963, III-XIX.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 191

JOAN FUSTER

UNA OBRA ENCARADA A LA MORT

Salvador Espriu pren posició als antípodes de l'humanisme de clixé, autèntic i vulgaritzat, que constitueix el fil vertebral d'una honorable família de pensadors europeus perfectament conspicus. No parlo ara de l'humanisme en tant que comercialització de les *litterae humaniores*: comercialització, o academització, és igual; que, entre nosaltres, ha donat fruits d'una tan meravellosa gentilesa com Carles Riba traductor. Estic al·ludint l'humanisme «teòric», lligat sens dubte a l'humanisme professional, però resoludament imbricat amb prevencions i precaucions religioses i classistes ben notòries. Una vegada vaig escriure que l'humanisme —aquest humanisme— consisteix a «calçar coturns a la vida».

Sens dubte, l'eliminació d'aquestes voluptuoses il·lusions, la devolució de l'home al regne de les veritats crues i nues, ha de conduir —i condueix l'Espriu, si més no— a un retorn a la mort. No sols a la mort: també al sentiment de la fugacitat del temps, i al de la inanitat de les consolacions humanes. La «desolació» s'imposa. La figura de l'home, aleshores, es belluga sota una llum gelada, lívida. No és que l'home —el mateix poeta, els altres— s'hi encari amb un «misteri»: la «lucidesa» li ho veda, i no hi ha un lloc per a aquesta altra mena de commoció «il·lusionista» que fóra el remei autosuggestiu de la fe o les seduccions de la incertesa. Salvador Espriu, i els qui són o pensen com Salvador Espriu, no incorren en la trampa de Pascal. La mort, i la resta, s'hi presenten en la seva elemental transparència de «fets» definitius: incontrolables i irreversibles. No els podem defugir. Per molt que amaguem el cap sota l'ala, per molt que intentem sofisticar-los amb una o altra recepta confortadora, ells, allò, la mort i la resta, continuen planant sobre nosaltres, ens assetgen les hores, ens corquen el futur. La mort, sobretot, no és «embellidora», ni és «una major naixença». És la mort: una extinció, l'extinció per antonomàsia de l'home. Amb ella acaba la vida, i per ella la vida es fa gràvida d'una lenta i burxadora inquietud. Som mortals, ens hem de morir: i morir, i ser mortals, i precisament *saber* que hem de morir i que som mortals, són les veritables fronteres de la vida. És dins d'elles que la vida pot començar a prendre un sentit: un sentit que no serà ja pura fabulació delirant, […] sinó «consciència» i «dolor». […]

Però també hi ha «la vida»: hi ha els homes que la viuen. És el «laberint grotesc». Ells, a diferència del poeta, no mediten la mort: no es mediten en

---

Joan Fuster, «Introducció a la poesia de Salvador Espriu», dins Salvador Espriu, *Obra poètica*, Barcelona, Santiago Albertí, 1963, XXX-XXXIII.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 192

la mort. O en prescindeixen, o l'exorcitzen com poden. L'Espriu se'ls mira sense compassió. Condemnats a morir, allò que ells consideren «viure» no és més que una «agitació vana». Particularment vana, de més a més, perquè sol daurar-se amb les pretensions humanistes a què més amunt m'he referit. La sàtira de Salvador Espriu, repeteixo, té aquest fonament últim, que no trobem —ho he indicat— en Valle-Inclán o en Guerau de Liost. És la «condició humana» el que hi queda en entredit. No l'autèntica condició humana, sinó la seva mistificació, que, des de l'angle de l'Espriu, comença quan l'home perd de vista la mort, la seva i la dels altres, o quan l'adorna amb astúcies mitològiques. El procediment que l'Espriu empra per «provocar» el grotesc literari és complex, i no s'inspira en exclusius recursos d'estil o de malícia descriptiva. El lector d'*Aspectes*, d'*Ariadna*, ho pot comprovar fàcilment. És un procediment que té molt de «desenfocament» ètic, si se'm permet de dir-ho així. Les accions humanes «normals» —vicis, virtuts, paraules, posats— són arrencades del seu context quotidià, de l'òrbita d'«il·lusions» morals en què, en la pràctica, s'esdevenen. Com que tot el que els és pressupòsit i justificació ha estat ja descartat per fals i petulant, l'Espriu les situa en el buit: en l'espai de la mort. Aleshores, qualsevol gest sembla una ganyota, qualsevol frase sona a bestiesa, qualsevol conducta es fa bufonescament inútil. Els homes es galvanitzen en «ninots».

Josep M. Castellet i Joaquim Molas

EL POETA CIVIL

La pell de brau no és, en tot cas, «poesia social», ni poesia de classe. […] *La pell de brau*, com el *Llibre de Sinera*, més tard, són dos exemples de poesia *civil*. Més poesia *civil* que *política*, ja que predomina una preocupació moral d'evidents arrels idealistes, però d'un gran valor cívic. I per aquest fet ja significa una ruptura profunda amb la tradició ribiana. Pensem en les *Elegies de Bierville*, l'obra de Riba que pot assemblar-se més a aquest tipus de poesia: malgrat el daltabaix col·lectiu i el personal del poeta, malgrat la guerra i l'exili, les elegies de Carles Riba es mantenen dins una tradició culturalista evident. Per tal d'exposar la seva dissort i la del seu poble, el poeta ha de recórrer a les fonts literàries més estimades i reconstruir, des d'elles, reproduint uns models, una tradició o unes formes clàssiques, l'expressió de la seva tragèdia. A Espriu, en canvi, ja no li cal recolzar-se en unes expe-

Josep M. Castellet i Joaquim Molas, «Assaig d'interpretació històrica», *Poesia catalana del segle xx*, Barcelona, Edicions 62, 1963, 187-188.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 193

riències culturals determinades: les seves fonts literàries, en el cas límit, són els mateixos fets, interpretats segons una pròpia concepció del món que és, ara, la que en definitiva interessa. No més, és clar, que l'escriptura. Però sí, almenys, tant com ella, perquè ambdues es revelen inseparables. L'escriptura, l'estil són els de l'home. Espriu inserit en una col·lectivitat, en el país. *La pell de brau* no va més lluny, i per això certes interpretacions exclusivament polítiques del llibre són exagerades i falsegen la seva veritat.

Hem dit poesia *civil* o *cívica*, i això és suficient per a determinar el grau de ruptura, no pas amb la pròpia obra anterior, l'evolució de la qual hem intentat de demostrar que era lògica i coherent, sinó amb la immediata tradició anterior que només, en comptades excepcions, havia admès una concepció de l'obra poètica que no fos l'estrictament lírica.

Joaquim Molas

LA POESIA COM UN SERVEI

Sembla que alguns crítics s'inclinen a creure que la poesia d'Espriu neix com a conseqüència de la desfeta de la guerra. […] Ara: sembla que cal revisar o, si més no, matisar una tal creença. En efecte: Espriu va començar la seva extraordinària carrera d'escriptor amb contes i novel·les, si voleu amb narracions. A poc a poc, però, aquestes narracions anaren despullant-se de continguts argumentals i anecdòtics i, per contra, anaren enriquint-se amb virtuosismes d'estil. Va arribar un moment que l'estil dominà del tot el relat: *Letizia, Fedra*. Aquestes dues narracions, datades, respectivament, el novembre-desembre 1936 i el gener-febrer 1937, són una pura filigrana: l'estil hi adquireix una plenitud tota barroca, d'una riquesa i d'una flexibilitat fabuloses. Som al moment més alt de la prosa espriuana amb valor per ella mateixa. De fet, del *Dr. Rip* a *Fedra* hi ha tot un procés de perfecció. I de despullament. De puresa, en suma. Tal procés, però, no podia tenir sortida si no es produïa una total rectificació de rumb. I aquesta rectificació va ser produïda per l'esfondrament del món que l'havia fet possible; el món més aviat alegre i triomfant, cosmopolita i culte, una mica inconscient dels anys de preguerra. […]

De fet, però, la presència de Déu, existent o no, és totalment subsidiària; per a Espriu, la vida es resumeix en ella mateixa: en les seves victòries i els seus fracassos. Després, hi ha la nit, el no-res: «I a l'altre, / tot ja és tenebra»,

---

Joaquim Molas, «La poesia de Salvador Espriu», *Serra d'Or*, 4 (abril 1964), 43-46. Es reprodueix de: Joaquim Molas, *Obra Crítica* / 1, Barcelona, Edicions 62, 1995, 108-115.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 194

«em criden al repòs del profund desert», «[…] un cavall que […] / […] s'apropa a esborrar-vos / d'aquest record estèril», «dormiràs ja per sempre, / sense ni nom ni somnis, / triat per la mirada / de l'arquer, a trenc d'alba», etc. […]

Amb tot, el poeta no es tancà mai en una simple rememoració elegíaca del passat o en una patètica lamentació del fracàs, sinó tot al contrari: ja des del primer moment va intentar de trobar una sortida de pau a la guerra fratricida que havia ensorrat els seus somnis —la seva vida— i, alhora, sotmeté a una crítica feroç els resultats del naufragi que, crus i esqueixats, malferien la seva carn. […]

A poc a poc, aquesta preocupació, diguem-ne, *positiva* aconseguí de trencar l'obsessió de la mort, ja clausurada amb el no-res de *Final del laberint*, i, després d'alguns poemes d'*El caminant i el mur* —principalment "Assaig de càntic en el temple": els versos potser més famosos del poeta, divulgats en circumstàncies de revolta pels claustres de la Universitat, fins i tot, segons sembla, de la de Madrid— i d'alguns hai-kais només publicats en una revista comarcal, va esclatar en *La pell de brau*: crítica violenta de l'actual conjuntura històrica i, alhora, proposta d'uns programes prou concrets de futur. Potser idealistes, però nobles i terriblement sincers. […]

La poesia d'Espriu, doncs, no és gratuïta, banal, sinó tot al contrari: pretén de *servir*, és —ens diu el mateix poeta— «una mica d'ajuda per a viure rectament i potser per a ben morir». És, per tant, el resultat d'uns interessos i d'unes ambicions estrictament ètics: ho hem vist, personals i col·lectius. Així, el seu conjunt, eixut i dens, sintètic fins a l'el·lipsi, està estretament lligat a les realitats més punyents de cada dia: de l'home concret que és el poeta, de la comunitat concreta a què aquest pertany i, més en general, de la humanitat.

Ricard Salvat

«PRIMERA HISTÒRIA D'ESTHER» I EL TEATRE ÈPIC

Dins una arquitectura d'aparença narrativa, amb llargs monòlegs explicatius, l'obra revela la sòlida bastida de l'antiga tragèdia esquiliana. Els personatges apareixen i desapareixen de l'escena, segons l'autor mateix afirma, introduïts per les seves pròpies paraules, gairebé mai conversadors, però per damunt d'ells l'estructura tràgica evidencia una realitat molt més alta

Ricard Salvat, «Salvador Espriu», *Teatre Contemporani, I. El teatre és una arma? De Piscator a Espriu*, Barcelona, Edicions 62, 1966, 266-268.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 195

que ells, la tragèdia de la humanitat que els ninots, per atzar, viuen. En l'obra apareixen dos plans, els plans dels dos pobles que superposen el seu desesperat destí a l'escena, contempladors i contemplats, titelles i éssers humans. Però, en realitat, els dos plans que formen la dimensió de l'obra des d'un punt de vista d'estètica teatral són la interferència d'un teatre d'arrel primària, el teatre d'Èsquil, que l'autor —com Unamuno— coneix a fons (diem Èsquil i volem dir per extensió tota la tragèdia clàssica), i, per l'altre, l'experiència del teatre de fira, que és primitiu i elemental. […]

La importància de *Primera història d'Esther*, a part la seva significació social, històrica […], la trobem en l'actitud en què se situa Espriu enfront del fenomen creacional literari i dramàtic, i és en aquesta actitud, més que en els resultats, on trobem punts de coincidència amb Brecht. Espriu coneix tan a fons la literatura i tan per dintre el que és teatre literari, que ell ha llegit i no s'ha plantejat com a espectacle, que quan estructura la matemàtica interna d'aquesta esplèndida arquitectura teatral que és *Primera història d'Esther,* ho fa amb la saviesa de l'home que en servir-se dels elements que li subministra la tradició teatral literària, com si aquests elements fossin sobre la seva taula de treball, a l'abast de les seves mans, els combina, els encreua, els superposa, sense perdre mai la unitat de to que la seva deliberada intenció determina. Ens podria aclarir aquesta idea que acabem d'iniciar recolzar-nos en el gran exemple de cuina literària que és l'obra cervantina. És molt possible que Espriu reculli la gran lliçó de Cervantes, car cal recordar que Espriu, com la generació poètica que hem comentat de l'any 34, a la qual pertany, és una generació formada amb una forta influència de la cultura castellana, influència que possibilitaria un canvi d'orientació enfront del tradicional gal·licisme o germanisme.

Joan Ferraté

UNA RESPOSTA A JOAN FUSTER

Salvador Espriu no ha tingut pas gaire sort amb els seus lectors. És l'autor d'una obra mestra, *Primera història d'Esther*, que, sense cap dubte, és un dels quatre llibres més importants de la literatura catalana d'aquest segle (els altres són tres volums de poesia: *Nabí*, de Josep Carner, *Sàtires*, de Guerau de Liost, i *Elegies de Bierville*, de Carles Riba), però el prejudici, tan ben arrelat en el nostre país de lectors desultoris, que no vol literatura sublim

Joan Ferraté, «Salvador Espriu, entre els lectors i els crítics», *Serra d'Or*, 110 (novembre 1968), 77-79. Es reprodueix de: Joan Ferraté, *Papers sobre Carles Riba*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993, 229-235.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 196

sinó en vers, ha fet que en el curs de vint anys només hagin sortit dues edicions de l'*Esther* (i encara, la segona, dins una col·lecció poc menys que destinada als nois que van a estudi), mentre que la poesia del nostre autor, que té clarament un interès només marginal dins del conjunt de la seva obra, i que molt poca gent sembla, d'altra banda, haver llegit mai gaire, ara surt per segona vegada en una edició completa [Salvador Espriu, *Obres completes, I. Poesia*. Introducció de J. M. Castellet, Barcelona, Edicions 62, 1968. «Clàssics Catalans del Segle xx»], només cinc anys després de la que va treure, el 1963, Santiago Albertí. [...]

Francament: la imatge que Joan Fuster va donar d'Espriu el 1963 és tan escandalosament parcial que costa de creure que, com de fet va ocórrer, el seu paper pogués aparèixer introduint la primera edició completa dels poemes del nostre autor. Hi ha sobretot un tret de la imatge que dóna Fuster d'Espriu que no pot sinó revoltar qualsevol lector atent i sensible de l'obra. Ja hem notat, en efecte, que, segons Fuster, la visió d'Espriu redueix els homes a les dimensions d'uns «titelles», que ell es mira «sense compassió». Doncs bé, si hi ha un motiu determinant indubtable de l'obra d'Espriu (de la seva poesia i de la seva prosa, i abans que res de l'*Esther*, que és l'obra que ve abans que cap altra) és sobretot la compassió; compassió pels homes i pels titelles, i compassió pels homes sobretot en la mesura en què, situats «en l'espai de la mort», criminals, il·lusos, abjectes, rebels, de vegades rebels, sobretot els rebels, no són al cap i a la fi sinó ninots i titelles. El que calia que Fuster hagués vist és que Espriu es mira sempre els seus titelles des del punt de vista de «la son i la burla de l'Amo» (cito, quasi literalment, el mateix Espriu [...]), sobretot des del de la «burla», i des d'aquest punt de vista, que redueix el mateix Espriu a la funció d'un titella («l'ós Nicolau»), cap d'ells no pot al capdavall sinó inspirar la més profunda compassió.

Joan Teixidor

EL SENTIT DEL NO-RES EN ESPRIU

[L'actitud d'Espriu] no deixa de tenir una relació molt forta amb actituds paral·leles de la literatura europea d'aquells anys. He pensat, a vegades, que en la seva negació, en la seva immanència desolada i lúcida, hi havia un reflex de certs existencialismes també desolats i lúcids com el seu. Podria pensar, per exemple, en aquest altre mediterrani que es deia Albert Camus i que també es va debatre d'una manera terrible en aquest llustre tèrbol de la

Joan Teixidor, «Salvador Espriu», *Cinc poetes*, Barcelona, Destino, 1969 [1964 data de redacció], 135-136.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 197

mort. Algú —Enric Badosa— ha insistit sobre el fons religiós de la poesia de Salvador Espriu. Altres —Fuster, Castellet i Molas— més aviat l'hi han negat. Segons com, el no-res pot ésser l'absurd de Camus o el *néant* de Sartre; segons com, la *nada* dels místics castellans o de tots els místics. Les cites que encapçalen un dels seus llibres decisius, *Final del laberint*, del Mestre Eckehart i de Nicolau de Cusa, potser ens inclinarien a pensar en això últim. Molt fàcilment podríem imaginar que l'opinió de Castellet i Molas pot ésser atribuïda a un context ideològic personal. Com sigui, crec que la raó també acompanya aquests últims, almenys en el sentit que no és mai lícit d'insinuar res més que el que ens diuen els textos. L'ambigüitat, altrament, és fatal, en situacions tan ultrades. Tampoc no podem oblidar que tota aquesta ambigüitat es lliga, no solament a una situació més general europea sinó també a una situació molt concretament nostra. Espriu ha creat, al mateix temps, un món de titelles i un món de no-res:

> Dic en el silenci
> el nom del no-res.

És curiós de veure que en aquells mateixos anys quarantes *Dau al Set* ens donava també un món de titelles, i, una mica més tard, Antoni Tàpies també deia en les seves teles el nom del no-res. I també en aquest no-res hi és tot, àdhuc aquell fons més transcendental.

En tot cas, el que hi ha de segur en aquesta obra és aquella mateixa cosa que trobaríem en els existencialismes que hem al·ludit, o sigui una actitud moral, un refugiar-se en el deure, encara que en un moment determinat pugui ésser vist com a gratuït i inútil, encara que només sigui com un intent de superar l'horror del buit que el glaçava. El pur sacrifici també val, i pensem, una vegada més, en Camus o en Saint-Exupéry.

Josep M. Castellet

L'ANÀLISI DE L'OBRA POÈTICA

La nostra lectura seguirà l'itinerari assenyalat per l'ordre cronològic de publicació dels llibres d'Espriu, amb la sola excepció de *Les cançons d'Ariadna* (1949), la descripció de la qual anirà, com un intermedi conjunt amb *La pell de brau*, després de la lectura dels cinc llibres que anomenarem *lírics*, el darrer dels quals és *Final del laberint* (1955). La raó d'aquesta excepció serà

Josep M. Castellet, *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu,* Barcelona, Edicions 62, 1978 [1971 primera edició en castellà i en català], 27-28, 89-114, 149.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 198

la de la unitat d'aquests cinc llibres, unitat que no solament ens vindrà donada per un innegable *to* líric, un parentiu formal i una evolució interna dels temes, sinó també per una mena de voluntat de l'autor que descobrirem en fer el recompte de poemes i les divisions en parts dels llibres.

En efecte, aquests cinc llibres componen una rara construcció simètrica: *Cementiri de Sinera* conté 30 poemes; *Les hores*, 44; *Mrs. Death*, 40; *El caminant i el mur*, 44; *Final del laberint*, 30. Aquesta simetria es trenca en els llibres: *Les cançons d'Ariadna* consta de 33 poemes; *La pell de brau*, de 54. Tanmateix, els darrers llibres consten tots de quaranta poemes, numerats amb xifres romanes. Però encara hi ha més, per exemple els dos llibres de 44 poemes estan dividits cadascun en tres parts i en els de 30 els poemes no duen títol sinó numeració amb xifres romanes.

Aquestes dades que poden semblar banals, en realitat no ho són, ja que ens donen una primera indicació que, quan hàgim pogut desxifrar, al llarg d'una lectura global, alguns dels molts indicis deixats voluntàriament per l'autor, ens conduirà a poder afirmar que res no és gratuït o contingent en l'obra d'Espriu i que molt probablement gairebé tota obeeix a un pla curosament traçat. […]

Se'ns podria adduir, ara, que d'altres obres poètiques considerables també són plenes d'indicis, en el sentit que donem al terme suggerit per Mounin. Però creiem que, en el cas d'Espriu, no es tracta de noms, citacions o *collages* més o menys al·lusius a d'altres sistemes de referències culturals que poden ampliar el món propi del poeta, apuntalant-lo i enriquint-lo a través d'unes afinitats electives que es volen mostrar al lector, sinó d'una temptativa més ambiciosa: la d'inserir la pròpia obra en la constel·lació de les grans creacions de la humanitat, sobre la base d'integrar tot el passat cultural en el present, de contribuir constructivament a la prolongació del contínuum històric, de crear una obra literària en cada una de les etapes de la qual bateguen les etapes posteriors i hi són presents les anteriors. No es tracta, doncs, de donar, amb els indicis que el poeta ha escampat per la seva obra, una mostra de les seves preferències literàries o culturals, ni una relació d'afinitats significatives, sinó d'una temptativa de creació d'allò que Northrop Frye denomina una «forma enciclopèdica», és a dir, un gènere literari el simbolisme del qual adopta una forma anagògica —és a dir, que eleva l'obra a la categoria de totalitat unitària—, com en els casos de les grans epopeies clàssiques (orientals o occidentals), *La Divina Comèdia, El Paradís Perdut,* etc. Ara bé, per a un autor contemporani una temptativa de configuració de la pròpia obra dintre d'una «forma enciclopèdica» passa necessàriament per una assumpció de totes les temptatives anteriors —i n'hi hauria prou de referir-nos a l'*Ulisses* de Joyce, que no amaga la seva ambició ni tan sols en el títol—; això explica la vinculació d'Espriu a tota la

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 199

gran tradició literària i espiritual de la humanitat, posada parcialment al descobert per ell mateix, a través dels indicis esmentats, però latent en tota la seva obra. [...]

[Al costat de la mitologia de l'antic Egipte i de la mitologia grega], allà on creiem que hi ha una font important de la poesia espriuana és en la tradició mística jueva. El nostre convenciment ens ha portat a nombroses lectures dels grans comentaristes contemporanis d'aquesta tradició, de manera especial als textos de Gershon G. Scholem i de Henri Sérouya, que ens han descobert un món apassionant, molt poc conegut avui dia. A mesura que aprofundíem en les nostres lectures, aquest convenciment s'anava consolidant, encara que no trobàvem —buscant coherència amb el mètode que ens havíem imposat— cap indici que ens demostrés la voluntat de l'autor d'assenyalar la presència d'unes fonts que, al nostre parer, podien explicar una bona part del pensament espriuà, especialment en allò que es referia a la seva peculiar concepció de la divinitat i als secrets que incloïen molts dels símbols, aparentment inextricables, de la seva poesia. [...]

[Hi ha en Espriu] tota una interpretació de la divinitat oculta i innominable i del no-res [...] molt lligada a la concepció de la teologia negativa, dintre d'un context místic també molt pròxim al de *Final del laberint*. A part, naturalment, el fet bàsic en la nostra consideració que si realment es tractava d'una tradició basada en el misteri, el secret i l'esoterisme, la impenetrabilitat era la condició prèvia de tot plantejament del poeta. [...]

La temptativa d'Espriu consisteix, doncs, en la creació d'un mite, que s'integra en la línia dels grans mites de la humanitat i que podríem anomenar «mite de Sinera», en el benentès que la complexitat d'aquest mite no es redueix a la consideració dels avatars històrics d'una col·lectivitat sobre la qual pesa un destí tràgic, sinó que ell mateix és el punt de partida per a una reflexió sobre la condició humana, sobre els valors de la paraula, sobre el sentit de la llibertat, etc.

[Hem evitat] la temptació de reduir arbitràriament —és a dir, al nostre caprici— la poesia d'Espriu a una classificació per temes [...]. En la mesura que ens hem proposat, al llarg d'aquest llibre, un mètode que s'atenia a la literalitat dels elements que es desprenien d'aquesta poesia, hem preferit referir-nos més que a la classificació temàtica, a les «formes» sota les quals es manifesten els temes, al marge de la «forma lírica», àmpliament comentada.

Per això seguirem en la recomposició de l'obra espriuana, des del punt de vista de la seva «reflexió sobre el món», enfront de la seva «meditació de la mort», els tres nivells en què creiem que el seu autor s'ha mogut, a part el pròpiament líric, és a dir: 1) El de l'elegia o «forma melancòlica»; 2) El de la sàtira o «forma de la ironia militant», i 3) El de l'*epos* o «forma didàctica».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 200

CARLES MIRALLES

EL MÓN CLÀSSIC EN ESPRIU

El que m'interessava d'assenyalar [...] és que, estudiada la influència dels llibres veterotestamentaris i de la literatura egípcia antiga en l'obra d'Espriu, amb prou feines si hom ha encetat, a hores d'ara, l'estudi paral·lel d'una tradició, la clàssica, que, d'entrada, ofereix als estudiosos tants d'indicis com les anteriors o potser més i tot.

En un article de fa tretze anys, Joaquim Molas suggeria, com a «deu principal del nostre poeta», «la cultura grega i, sobretot, la judaica». En un seu llibre sobre la poesia —només sobre la poesia— d'Espriu, Castellet, potser més indiscretament preocupat per la càbala que pels llibres de l'Antic Testament, assenyalava, però, la influència del món hebreu, i, encuriosit per la lectura del *Llibre dels morts* egipci, n'anunciava «les coincidències» amb la poesia espriuana. Després, i malgrat la propaganda adversa de Fuster, Castellet es veia obligat a tractar la possible influència del món clàssic en Espriu: «Els indicis visibles referents a la mitologia grega», escrivia, «són potser els més clars»; reconeixia, doncs, l'evidència; però, ja d'entrada, la qüestionava, abans de l'anàlisi: «I, probablement també, els menys significatius estructuralment». Aquest adverbi té, és clar, una importància, i planteja una problemàtica, relacionada amb el possible criteri de fixació d'una influència «estructural», que no penso abordar ara. Només vull assenyalar com em sembla una remarca curiosa, aquesta, si tenim en compte —i prescindint de la qüestió aquesta de l'estructuralitat— que, de fet, les dades que Castellet ha tret de les altres fonts culturals són una ajuda eficaç, sí, per a la lectura d'Espriu, però que, en opinió meva, la dada potser més valuosa la treu —la dedueix, i en part sense cap indici evident— del món grec. Segurament no cal que emfasitzi aquí la importància, cabdal, de les innombrables imatges de la ceguesa escampades pertot al llarg de l'obra d'Espriu: una lectura correcta d'aquestes imatges i referències és imprescindible per a una lectura mínimament fonamentada de la seva obra. La clau segurament no és única, però la mestra —la que obre almenys dos panys i altres portes després—, aquesta Castellet l'ha trobada en la indissoluble unitat, en l'oposició irreconciliable de Tirèsias i d'Èdip. És veritat que la importància d'aquesta clau no ha estat provada fins a la fi, però no m'interessa tant notar això com ajuntar-hi la remarca que fou trobada en camp grec i que, en con-

---

Carles Miralles, «El món clàssic en l'obra de Salvador Espriu», *Els Marges*, 16 (maig 1979), 29-48. Es reprodueix de: Carles Miralles, *Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986, 242-248.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 201

seqüència, sembla fora de raó desconfiar d'un camp on s'han fet bones troballes, almenys si en els altres, com sembla ésser el cas, només s'ha constatat l'evidència dels camps mateixos. […]

Tenim, doncs, des de l'època de composició d'*Aspectes*, dues primeres dades importants. Espriu crea una distància entre la seva escriptura i el món antic, manté sempre allunyat el seu model, més o menys remot, quan aquest model és o una Grècia falsa o una Susa que sembla Sinera; i això ho fa, quan ho explica, imaginant o recordant uns intermediaris estranys a la tradició literària —porcellanes, gravats o tovallola, uns objectes certament artístics, però en tot cas d'ús domèstic; un art humil, diríem, vinculat a una concepció que les actuals circumstàncies històriques han posat en crisi de la família i de la llar familiar. La mena dels objectes, a més, pot induir a l'atribució de l'adjectiu aristocratitzant a aquesta concepció —el lector hipotètic d'aquest paper tindrà la gentilesa de recordar l'ambient de *Letizia* o de *Fedra*, per exemple, i jo em permetré d'apuntar anticipadament la idea de la decadència de la cultura europea com a cabdal en el pensament d'Espriu. Ara, un cop creada i assenyalada aquesta distància, Espriu la fixa, en els exemples de referència, amb l'ajut d'un element grotesc —un element que podem anomenar sempre, per economia terminològica, de la mateixa manera, però que, participant en tots els casos d'alguna de les característiques constitutives del concepte de grotesc, no caldrà que ens esforcem a considerar que té sempre la mateixa funció ni el mateix sentit. […]

Laios, l'avi d'Antígona, havia rebut d'Apol·lo l'ordre que s'abstingués de procrear; ell desobeí: «engendra Èdip», explica Espriu al pròleg de l'*Antígona*, «i atreu així, damunt d'ell i la seva casa, l'odi del déu». En efecte, en general hi ha a la poesia d'Espriu, correlatiu d'aquesta culpa primera (que, si no era de sang, acaba que ho és, i desobediència sempre als «manaments de l'eterna llei»), l'odi de la divinitat (l'home és perseguit per un déu sotjador, el nom del qual, en conseqüència, «pot ser burla o silenci»). No sé si val la pena aclarir que aquesta «culpa» és mítica, que no demana proves més o menys filosòfiques que demostrin que el fet narrat pel mite fou efectivament narrat a consciència. Això no importa. El món dels déus i el món dels homes tenen unes regles, en l'univers del mite, que no són analitzables per elles mateixes, des de l'únic punt de vista possible, el de l'home, sinó que sols signifiquen els límits de l'home i diuen com l'home ha d'ésser, de primer, conscient d'aquests límits. […]

La idea d'una maledicció ancestral, d'una arrel remotíssima d'odi i de desgràcia, que sembla imparable; la idea de la dignitat, però, de l'home […], juntament amb el paral·lel [de la visió d'Espriu], no pas fortuït, amb l'època final del món antic, aproxima l'obra espriuana a la cultura clàssica. No cal afegir, em penso, que és a les antípodes de l'aproximació ribiana.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 202

ARTHUR TERRY

«LA PELL DE BRAU» EN LA TRAJECTÒRIA POÈTICA D'ESPRIU

Quan aparegué *La pell de brau*, alguns crítics quedaren sobtats davant el que semblava una direcció nova en l'obra d'Espriu, un abandonament aparent de la seva poesia anterior, intensament personal. I, a aquesta reacció, hi varen ajudar algunes declaracions fetes aleshores pel mateix Espriu, en el sentit que, en una futura edició de la poesia completa, els diversos volums que precediren *La pell de brau* constituirien un «cicle de la mort», en contrast amb el més recent «cicle col·lectiu» en què encara estava ocupat.

No obstant això, tot i que aquesta distinció és interessant com a indicació de la manera com Espriu veia el seu desenvolupament poètic, els lligams amb els poemes anteriors no són difícils de veure. […] El retorn als costums antics deixa encara pendent la qüestió de com avançar, de com desvetllar Sepharad del seu «difícil somni». L'home, en altres paraules, troba encara davant seu la realitat de la seva mortalitat.

[La dansa de l'ós] és un dels molts símbols de la mort que apareixen en els últims poemes: crida l'atenció que la major part d'aquests símbols —el titellaire, l'ós dansaire («l'ós Nicolau»), els músics cecs— provenen del món infantil de Sinera. A mesura que aquestes figures s'entrellacen amb els poemes, ara entrant-hi, ara sortint-ne, esdevé clar que el problema col·lectiu i el problema individual són essencialment la mateixa cosa: la necessitat d'arribar a una entesa amb la mort, sense perdre fe en la vida. Aquesta afirmació, tanmateix, fa ben poca cosa per a suggerir la subtilesa dels poemes que desenvolupen aquest tema. En alguns aspectes, aquesta és la part més difícil del llibre, car l'alternança de l'esperança i la por es comunica per mitjà de diverses imatges deliberadament ambigües. A més a més, no solament les imatges són ambivalents. El poema que introdueix la música de la dansa de l'ós (XXIX) insisteix en la inevitabilitat de la mort:

> Diversos són els homes,
> diverses les raons,
> ens va vivint el somni
> d'un únic amor
> i ens madura de pressa
> per a la mort.

Arthur Terry, «The Public Poetry of Espriu: A Reading of *La Pell de Brau*», *Iberoromania*, 9 (1979), 76-97. Es reprodueix de: Arthur Terry, «La poesia pública d'Espriu: una interpretació de *La pell de brau*», *Sobre poesia catalana contemporània*, Barcelona, Edicions 62, 1985, 139-140, 156-157.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 203

És com si diguéssim: «Hi ha molts tipus d'homes, però només hi ha una mort»; en canvi, en el poema següent es tracta d'una altra manera la idea de la diversitat: «Diverses són les parles i diversos els homes, / i convindran molts noms a un sol amor». El que abans era un recordatori de la universalitat de la mort, ara esdevé una crida al respecte per la naturalesa individual dels altres homes. Això és ara l'«alta i senzilla veritat de la presa veu del vent» que tots els homes han d'entendre si volen viure en pau.

Antoni Vilanova

EL SÍMBOL DEL MUR

Els múltiples significats de la paraula *mur* dins l'obra poètica de Salvador Espriu giren entorn de dues idees fonamentals, estretament relacionades entre elles, que corresponen a dues maneres totalment diferents d'enfocar l'última realitat de la mort que ens espera. La primera és la que dóna origen a la imatge del mur com a barrera i terme del camí on acaba el curs de l'existència humana, més enllà del qual es troba, a l'aguait, el misteri de la mort, a la qual estem fatalment destinats. Aquesta concepció del mur com a límit prefixat de la nostra vida, frontera invisible i ignorada del regne de la mort, i línia divisòria que assenyala el pas de l'ésser al no-res, està molt ben definida a la *Primera història d'Esther*, on el gran poeta de Sinera ens diu, per boca de Bigtan: «L'obscur destí ens empeny, tot mostrant-nos una ratlla enigmàtica».

La segona, que considera el mur com a escenari de la penosa ascensió que constitueix la nostra vida en aquest món, és la que durà el poeta a convertir-lo en símbol del lent camí de mort que ha esdevingut per a ell el curs inexorable de la pròpia existència. L'estreta relació d'interdependència entre aquestes dues concepcions del mur, entès en determinats casos com el darrer límit de la vida i en altres com la frontera de la mort, ha originat la gradual identificació de la imatge simbòlica del mur amb el concepte abstracte que simbolitza fins que, a partir d'un determinat moment, funciona indistintament com a símbol de la mort i de la vida.

La clau d'aquesta estranya simbolització de la mort en un mur que barra el pas del camí de la nostra vida, i de la vida en un mur que barra el pas a la constant amenaça de la mort, es troba en els bellíssims poemes del llibre *El caminant i el mur*, en els quals Salvador Espriu ha fet coincidir dos motius

---

Antoni Vilanova, «El símbol del mur a la poesia de Salvador Espriu», dins A. Vilanova *et al.*, *Homenatge a Antoni Comas*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1985, 577-578.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 204

al·legòrics totalment diferents, entre els quals ha establert una connexió recíproca. El primer d'aquests dos motius simbòlics és la vella al·legoria bíblica de l'*homo viator*, segons la qual l'home no és més que un caminant sobre la terra que, voltat de tenebres, avança com un cec per senderes ignorades davant els ulls de Déu, que veu tots els seus passos i coneix tots els seus camins al llarg dels anys que el duen a la mort. El segon motiu també de clares arrels bíbliques, que introdueix un element nou en aquesta al·legoria de l'existència humana, és la imatge del mur, emprada molt sovint a l'Antic Testament com a símbol de la fragilitat de la vida humana esfondrada pel pecat (Isaïes, 30, 13), o de la impotència de l'home, ignorant del seu destí, que s'afanya inútilment contra un obstacle insalvable que es dreça al seu davant i que camina a les palpentes vers l'inconegut (Isaïes, 59, 9-10).

Rosa M. Delor

L'ANÀLISI CABALISTA

Alertats sobre l'estructura simètrica que Espriu ha donat als seus primers cinc llibres poètics, mena de Pentateuc que la crítica sol anomenar «cicle de la mort» o bé «obra lírica», cal preguntar-se per què només *Mrs. Death*, vèrtex d'aquesta piràmide, té 40 poemes, quan la resta del grup en tenen un nombre simètricament variable: 30 *Cementiri de Sinera* (març de 1944-maig de 1945); 44 *Les hores* (1934-1951; ampliat a l'abril-novembre de 1954); 40 *Mrs. Death* (1945-1951); 44 *El caminant i el mur* (1951-1953) i 30 *Final del laberint* (18 de març-11 d'abril de 1955).

Aquesta disposició numèrica, 30/44/40/44/30, ens fa pensar de seguida que es tracta d'una estructura numerològica concreta, amb algun significat amagat. En efecte, si sumem els números entre si, segons el criteri que se segueix en la reducció mística, és a dir, reduint a un sol dígit les xifres que entren en la composició d'un número donat, sumats tots ells, la sèrie ens dóna: 30+44+40+44+30 = 188 = 1+8+8 = 17 = 1+7 = 8. D'aquesta manera obtenim un número, el 8, que per als cabalistes és el número de la perfecció, però que també significa «Mort», és a dir, *Mrs. Death*, eix d'aquest cicle inquietant. Sempre segons la Càbala, el número 40 és «Venus» o sia la Dona. És evident que per a Espriu la Dama no és altra que *Mrs. Death*, «Al meu germà, el metge, que lluita contra la Dama», diu a l'endreça del llibre, que ens és introduït amb una citació de Shakespeare: «Mentre damunt la terra

---

Rosa M. Delor i Muns, «*Mrs. Death* o el llibre de la generació maleïda», *Els Marges*, 34 (maig 1986), 37-60. Es reprodueix de: Rosa M. Delor i Muns, *Salvador Espriu o "el cercle obsessiu de les coses"*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, 137-138.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 205

encara dura la rosada, colliu-me aquestes flors» (*Cimbel·lí*, I, VI). Aquests mots són pronunciats per la Reina per tal de deslliurar-se momentàniament de les seves donzelles, en veure arribar el metge Corneli, de qui espera un poderós verí amb el qual matar Imògena. El metge, però, desconfia de la Dama i decideix de lluitar en contra dels seus malvolents desigs. El tema del *carpe diem* en llavis de la Reina i en aquest context té tot el sarcasme que Espriu trasllada a la Mort en la primera part de *Mrs. Death.*

Maria Isabel Pijoan

L'APROXIMACIÓ INICIÀTICA

L'ego espriuà en iniciació es manifesta, alhora, com un *mestre-iniciador* per al *profà* amic caminant mancat de Déu, que s'acosta al seu sepulcre per cercar el secret últim del poeta i d'ell mateix, el qual posarà terme al viatge de la seva vida.

Aquest secret últim, difícilment sabut sense una revelació prèvia, serà finalment revelat a l'amic caminant pel nom espriuà i consistirà, no en el coneixement de les intimitats més pregones de l'individu, sinó en el de la seva condició humana compartida amb la resta d'éssers humans.

Un cop transmesa la revelació, el «neòfit» —amic caminant— es deturarà en el sepulcre espriuà cridat pel nom d'aquest i morirà simbòlicament com ell, bo i desitjant-li —i desitjant-se—, pel secret ja conegut que ara els agermana, la plenitud del paradís, la perdurabilitat.

I aquest profà esdevingut «neòfit», que és l'amic caminant de *Cementiri de Sinera*, l'altre per excel·lència, es generalitza en qualsevol lector espriuà que es deixi guiar pel missatge iniciador del poeta-mestre Salvador Espriu.

[…] Només resta dir que *Cementiri de Sinera* no és l'única obra poètica espriuana que conté alguns elements iniciàtics. Fins i tot es podria dir que la seva presentació en «forma elegíaca» afavoreix l'aparició d'aquests elements. Aquest fet ens confirma que Espriu s'inscriu entre els autors d'un tipus de literatura iniciàtica, la qual, bo i plantejant amb duresa la fatalitat de la condició humana, ens revela també la possibilitat d'una perdurabilitat que li doni un sentit positiu, per l'abolició del temps i de la mort. Així, el lector ja «iniciat» està en possessió d'un coneixement que li fa superar la por de la mort física i el fa viure «en certa manera» feliç.

Maria Isabel Pijoan i Picas, *Salvador Espriu o els itineraris de la poesia (Estudi d'hermenèutica simbòlica de «Cementiri de Sinera»)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, 245-246.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 206

ROSA M. DELOR

LES FONTS FILOSÒFIQUES

Espriu en *El doctor Rip* contempla les dues alternatives que li ofereix la filosofia, d'una banda crea un personatge d'arrels racionalistes —que cita els cartesians opòsits *extensió* i *pensament*— a qui el dolor físic obliga a abandonar postures que estan massa vinculades a les ciències (l'experiència acumulada al llarg de la seva carrera de metge) per passar a un nivell d'anàlisi en què es qüestiona la interrelació profunda entre conceptes com ara llibertat i necessitat, injustícia i equitat, o misericòrdia i convenció social. La inexplicable paradoxa de la naturalesa el porta a sospitar que potser es tracta d'una «qüestió fonamental del destí, d'arribades que s'oposen». I uns moments abans de morir afirma: «Tot és u, els contraris són idèntics», per afegir tot seguit: «però la subtilesa no em serveix de res». Rip pateix la tensió provocada per la fusió de *nous* i *psyché* dels neoplatònics (per qui tanta admiració sentia Espriu i que de fet és la clau de volta de la seva obra poètica) i per aquest jo cartesià que l'única certesa que té, la seva única experiència, és que ell és el subjecte de l'enunciat: el subjecte del verb «penso». I aquesta és una veritat molt petita però que és suficient per donar compte de la vida d'un home: *Sóc* (*El caminant i el mur*).

La poesia d'Espriu forneix una multitud d'exemples sobre el subjecte poètic com a consciència lingüisticofuncional, el *cogito* de Descartes:

> Camina amb lent batec el cor
> del temps i ens va portant endins
> del clos engany pronominal.
> Nosaltres som algun cop tu,
> potser mai ell i sempre jo,
> que em fan dir sense repòs
> el primer mot de la presó.

[…] En *El doctor Rip* [de 1979], Espriu no fa altra cosa que adaptar el discurs del jo narrador al discurs que durant quasi quaranta anys ha vingut sostenint el seu jo poètic. En efecte, en les dues oportunitats en què per necessitats de coherència hauria pogut recórrer al «stream of consciousness» —si més no és el que hauria fet Joyce en el seu lloc—, Espriu rebutja aquesta tècnica. La primera vegada és quan Rip desperta de l'anestèsia i va recu-

---

Rosa M. Delor i Muns, «Introducció», dins Salvador Espriu, *El doctor Rip* («Obres completes-Edició crítica», 2), Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62, 1992, XLIV-XLVI.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 207

perant la consciència amb suma lentitud fins a traspassar el llindar de la vida. La segona és al final del llibre, quan Rip, sotmès als alcaloides, a poc a poc va perdent la consciència per traspassar el llindar de la mort. Són dos moviments inversos però que situen la consciència del jo en el límit ambigu on es fonen *pensament* i *extensió*.

Rosa M. Delor

ENTRE LA HISTÒRIA I L'ESTRUCTURA NUMÈRICA

A *Ariadna al laberint grotesc* trobem la narració que analitza l'actuació de la Lliga davant la Llei de Contractes de Conreu que desencadenaria els dramàtics fets de la Revolució d'Octubre de 1934. Es tracta del relat que intitula «Els subalterns».

El títol, càustic, evidencia tota la manca d'acord i sintonia del Govern de la Generalitat, en aquell moment i sota Companys, de concentració d'esquerres, i el de la República format per partits de centre i dreta amb qui Cambó mantenia contactes ambiguament amistosos. A la narració apareix el director d'una farsesca empresa —que anomena Fundació—, d'intencions clarament dirigides al seu interès econòmic privat que invoca un kafkià poder anònim que impedeix la seva gestió, mentre demagògicament juga la carta de la independència: «Creieu que ho sento […]. Jo, però, no hi puc fer res […]. La nostra Fundació depèn, com sabeu, de l'Estat, aquest Estat absorbent, en fallida. Quan siguem independents […]. Els subalterns entraren a l'acte, amb gest adequat, en la conjuració. "Quan siguem independents" —digué, encara, el Director— "no passaran aquests abusos enormes"». […] S'està discutint el dret dels empleats a cobrar les pagues endarrerides. La situació al·ludeix a la Llei de Contractes de Conreu que va ser aprovada pel Parlament de Catalunya l'11 d'abril de 1934 i va entrar en vigor amb el decret del 5 de maig de 1934. […]

Aplicant l'estructura numèrica de base pitagòrica que hem utilitzat a *Aspectes* (3 x 4 = 12), a *Ariadna al laberint grotesc* [en la primera edició de 1935] obtenim l'estructura 4 x 7 = 28. Això vol dir que sobre la base de 4 temes fonamentals —en un triangle pitagòric la base sempre és 4—, es construeixen 28 narracions agrupades en 4 blocs de set. Partint del pressupòsit que es tracta d'un laberint, busquem el centre i ensopeguem amb el número 14, la narració «Thànatos», és a dir la mort. El camí de sortida serà, com va fer Teseu amb el fil d'Ariadna, cabdellar i refer tot el camí anterior per-

Rosa M. Delor i Muns, *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1919-1943)*, Barcelona, Edicions 62, 1993, 235-246.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 208

què Teseu va sortir per la mateixa porta per on havia entrat: «Quan te'n cansis, Ariadna [...] et mostrarà amb molta pau, l'entrada». Espriu no diu pas «la sortida». Per tant, establim que cal recular. D'aquí que 14 = 15, 16 = 13, 17 = 12, etc., fins que arribem al final: 28 = 1. És a dir que les 28 narracions mantenen entre si una relació d'aparellaments per antonímia, en la mesura que l'última narració i la primera són l'entrada.

Rosa M. Delor

L'EVOLUCIÓ D'UN CAMP METAFÒRIC

[És interessant resseguir el fil del motiu de l'*aranya*] perquè desenrotlla un dels camps metafòrics més característics espriuans: el teixit subtil dels somnis tant com el mortal parany de l'oblit. Si li seguim el procés diacrònic la trobem per primera vegada a *Cementiri de Sinera* (1944-1945):

> Les aranyes filaven
> palaus de rei,
> estances que empresonen
> passos d'hivern.

La seva lliçó és la següent: els abandonats palaus de rei (el passat sobirà) ara són ocupats tan sols per les aranyes que amb paciència filen l'ordit on atrapen els passos del jo poètic en el seu deambular per les estances de la mort.

La metàfora torna a aparèixer a dos poemes de *Mrs. Death* (1945-1951). [A "El posseït"] l'evolució del símbol ens mostra un subjecte líric que, atrapat en els propis passos, s'ha convertit ell mateix en teixit d'aranya i des d'aquesta altura projecta la seva voluntat de mal vers un món enllotat:

> Sóc ja obsessiva trama
> d'aràcnid, fred designi
> de mal, mentre contemplo
> només llot i una fressa
> de ventres rèptils puja
> de la nit absoluta
> cap a l'esclat de l'odi.

A "Les germanes" apareix amb claredat el motiu dels passos de l'aranya com a metàfora de la mort:

Rosa M. Delor i Muns, «L'evolució d'una metàfora bíblica en la poesia de Salvador Espriu: "L'aranya en palau de rei"», dins *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. XIV, 1993-1994, Años académicos CCLXV-CCLXVI (1995), 337-347.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 209

Grocs retrats de Primera
Comunió, de noces
de cosins morts, esperen
que t'adormis i passin
fines potes d'aranya
pels somriures immòbils.

[…] Però és sempre a través del record que el subjecte líric pot retrobar l'or lluminós del passat i ressuscitar-lo en estranya metempsicosi per virtut de la memòria. I quan s'accedeix a aquest moment gloriós, el subjecte líric només el pot expressar a través dels oxímorons, seguint el model instituït per Dante al cant XXXIII del Paradís:

i punt a punt desfeia
l'ordit del vell camí. […]
Un or immens i fosc, un or alhora
parat i en moviment, fred cremador de cendres,
penja dels fils del buit.

Si continuéssim veuríem que cada fil de l'aranya ens nua a una metàfora diversa, i avançaríem pel complicat i alhora articuladíssim laberint/tela d'aranya de la pacient escriptura d'Espriu. Per això em sembla que la tria d'aquesta metàfora bíblica [Prov, 30, 28] és una manera productiva de fer un cop d'ull general al món simbòlic espriuà: l'aranya és metàfora del propi text.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 210

JOAN OLIVER (PERE QUART)

JORDI MALÉ

No va ser fins a inicis dels anys 60 que es va començar a reconèixer la figura i l'obra de Joan Oliver (Sabadell 1899-Barcelona 1986). Com a intel·lectual, havent-se compromès amb la causa republicana als anys trenta, havia esdevingut una referència a la postguerra en tant que activista cultural (ja a l'exili, del qual retornà el 1948) i ferm opositor al franquisme (Benguerel i Oliver 1999). Com a escriptor, els factors decisius del reconeixement van ser l'aparició de *Vacances pagades*, obra publicada a València el 1961, i la reivindicació que de la seva poesia van fer els teòrics del realisme històric. Malgrat que la valoració d'Oliver ha anat creixent amb els anys, no ha arribat, ni de bon tros, al que seria degut atesa l'originalitat i complexitat de la seva obra, encara mancada d'un bon corpus d'estudis —una recepció que s'ha vist també afectada per l'actitud inconformista d'Oliver, que ha fet d'ell un personatge incòmode. Ha calgut esperar, a més, fins ben a les acaballes del segle XX per arribar a tenir publicades la totalitat de les seves *Obres completes* (la poesia i el teatre van tenir una primera edició el 1975 i el 1977, respectivament, però les versions teatrals no han aparegut fins al 1989, i la prosa, incompleta, fins al 1999). I encara no se n'han fet edicions crítiques, de la importància de les quals dóna fe Molas (1994).

Josep M. Castellet i Joaquim Molas van ser els primers (deixant de banda ressenyes puntuals d'obres d'abans i després de la guerra) a ocupar-se a fons de la poesia d'Oliver, és a dir, de Pere Quart, a qui arribaran a considerar, a *Poesia catalana del segle XX* (1963), «l'únic poeta català que des del principi s'havia inserit amb tenacitat i, alhora, desesperança, [...] en la línia dels grans escriptors europeus, Brecht al davant, que havien intentat des d'angles diferents de construir un realisme històric». Les aportacions diverses de Castellet i Molas van tenir continuïtat en pròlegs a les edicions i reedicions d'obres de Pere Quart que van anar apareixent, com el de Sergi Beser a la versió castellana de *Vacances pagades* (1965), obra de la qual fa una anàlisi aprofundida. Beser parteix de la tesi que tota l'obra d'Oliver «expres-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 211

sa literàriament una única i constant preocupació: la valoració moral de tot allò que ens envolta» —en una línia propera a la interpretació de Molas—; i afegia que «l'únic mòbil dels seus escrits és arribar a la desoladora veritat, i l'únic camí que segueix per tal d'arribar-hi és l'afrontament, lúcid i adolorit, amb la realitat» (Beser 1972). Altres pròlegs posteriors, però de menys rellevància, seran el molt més breu de Joan Fuster a *Les decapitacions* (1978) i el més general i panoràmic de Joan Triadú a una *Antologia* (1979).

Caldrà esperar fins al 1984, al marge d'un llibre didàctic d'Antoni Dalmases (1980), perquè es publiqui una monografia sobre la poesia de l'autor, encara avui l'única dedicada al conjunt de la seva obra poètica: *Pere Quart, poeta del nostre temps*, d'Antoni Turull, obra bàsicament de lectura i comentari més que no pas d'estudi i anàlisi. El seu títol, d'altra banda, ja revela que el punt del qual parteix és el de la relació de l'autor amb la seva època, amb la realitat històrica, que és el plantejament crític que havien encetat Molas i Castellet. Turull, a més, posa èmfasi a presentar Pere Quart com un autor «compromès», en contrast amb la poesia catalana dels anys setanta i principis dels vuitanta, d'un «preciosisme tancat [...] que es disfressa sovint de superrealisme, fronterer aquí i allà de la cursileria» (Turull 1984).

Helena Mesalles és l'estudiosa que, ja als anys noranta, ha maldat per situar la poesia de Pere Quart més enllà del realisme històric, i ha posat de manifest —bé que sense arribar a fer-ne una anàlisi minuciosa— els seus vincles amb el Simbolisme; per això afirmava que «seria incorrecte presentar la poètica de Pere Quart confrontada amb la del postsimbolisme, atès que la bona poesia moderna té la capacitat d'enfrontar-se i assumir alhora la tradició romanticosimbolista. Des d'aquesta perspectiva hem d'entendre que la seva poètica no exclou la tradició simbolista» (Mesalles i Soley 1994). Encara manquen, però, tesis doctorals i estudis aprofundits sobre obres poètiques concretes i sobre el conjunt de la poesia, com també sobre alguns dels seus aspectes. Per exemple, sobre els seus recursos formals, com ara l'anàlisi que J. A. Argenter (1984) va fer dels mecanismes de formalització de les paròdies poètiques d'Oliver. També caldria aprofundir sobre el pensament que es trasllueix en la poesia i el conjunt de l'obra de Pere Quart, tant des d'una perspectiva filosòfica com ideològica, i també religiosa; aquesta última va ser la triada per Jordi Cots (1965) per apropar-se a la seva poesia amb l'objectiu de confrontar-la amb «el sentit cristià de la vida», tot partint de la convicció que «sovint n'arriba a ser el tema únic». Un altre camp per explorar és el de la llengua literària emprada per Oliver (tant en la creació original com en les traduccions), per la seva riquesa i, alhora, per la complexitat del context social i lingüístic en què va donar a llum la seva obra (abans i després de la Guerra Civil). Francesc Vallverdú (1969) hi va fer una aproximació per destacar-ne alguns aspectes, avui unànimement recone-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 212

guts, com ara el «domini de la llengua» i també la «coneixença profunda del parlar popular».

Les altres facetes literàries d'Oliver, a banda de la poètica, ja van ser posades en relleu l'any 1969 al volum col·lectiu *De Joan Oliver a Pere Quart* (Ferrater *et al.* 1969), amb articles sobre la poesia (Castellet), la prosa (Molas) i el teatre (Formosa). Tanmateix, no hi eren representades les traduccions d'Oliver, que constitueixen més d'una tercera part del conjunt de la seva obra i que encara no han rebut l'atenció crítica deguda, al marge d'uns pocs estudis (Casas 1989; Malé 2005; Boix 2006), en els quals es posa sobretot de manifest el grau de consciència lingüística amb què van ser realitzades. La prosa d'Oliver, quantitativament equiparable a la poesia o el teatre, constituïda per narracions, articles i memòries, tampoc no ha estat prou estudiada. Carles Riba se'n va ocupar el 1928, bo i destacant-hi la presència de l'humor, al pròleg a *Una tragèdia a Lil·liput*. I després de l'esmentat text de Molas de 1969, cal remarcar, a banda del de Jordi Gràcia (1990), que emmarca *Biografia de Lot* en el context de la postguerra, els de Josep M. Balaguer (1999a, 1999b, 2002). Aquest crític presenta com a característiques de la narrativa d'Oliver (i del conjunt de la seva obra) «el contrast entre el món quotidià i la representació que ens en fem», el paper de la literatura «com a instrument de construcció d'aquestes representacions que el quotidià converteix en decepcions» i «la crítica a una noció de caràcter que és una construcció literària que crea expectatives sobre les conductes humanes i, per tant, un anti-psicologisme molt propi de determinats sectors de la cultura europea de l'època» (Balaguer 1999b). Una monografia de Carme Puig (2001), finalment, ressegueix les col·laboracions oliverianes al *Diari de Sabadell* als anys vint —encara avui no totes aplegades en volum—, considerades com un instrument amb el qual l'escriptor, alhora que s'anava formant, es projectava públicament, i com un reflex del seu progressiu compromís en la construcció d'una cultura nacional.

Més sort ha tingut el teatre, val a dir que més editat i estudiat que no pas representat. Molas va ser el primer a oferir-ne una visió de conjunt a la introducció de *Tres comèdies* (1960), bo i centrant-se en la idea de l'autor moralista. Visions posteriors van ser la de Jordi Carbonell (1969), que situa la producció dramàtica oliveriana en relació amb la tradició teatral catalana, la qual cosa li donaria plena significació; la ja esmentada de Feliu Formosa, que, en canvi, contextualitza el teatre d'Oliver a nivell europeu per mostrar els límits que li imposava la tradició pròpia; i la de Xavier Fàbregas (1977), que en proposa una nova periodització tot considerant les darreres obres una prolongació de l'esperit rebel que presidia les primeres. Totes aquestes aportacions seran revisades críticament per Miquel M. Gibert a la seva tesi doctoral sobre *El teatre de Joan Oliver*. Publicada en forma de llibre el 1998,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 213

després de resseguir-hi totes les interpretacions que fins aleshores s'havien fet de l'obra dramàtica d'Oliver, Gibert en destaca i analitza els referents, tot considerant, per exemple, la «pièce bien faite» com a forma central de referència del teatre oliverià. Alhora, intenta de fer-ne una valoració objectiva bo i prenent en consideració tant les circumstàncies externes a l'autor com també les personals, amb l'objectiu final de destacar-ne les virtuts tant com els defectes. Fins a concloure que «l'obra teatral d'Oliver se'ns mostra marcada i limitada per les circumstàncies col·lectives, però també per la manera personal de respondre-hi, per les vacil·lacions en els diversos camins empresos, per la manca de continuïtat i per la renúncia, massa sovintejada, a l'ambició creativa»; la qual cosa no li impedeix de considerar l'obra *Ball robat* com un «fruit excel·lent» que «justificaria, si calgués, tota una carrera dramàtica».

BIBLIOGRAFIA

Argenter 1984: Joan A. Argenter, «Parodil·lelismes (A propòsit d'uns poemes de Pere Quart), *De poètica i lingüística*, Vic, Eumo, 1984, 41-68.

Balaguer 1999a: Josep M. Balaguer, «*Knockin'on heaven's door*. Sobre la narrativa de Joan Oliver», *Serra d'Or*, 475-476 (juliol-agost 1999), 51-53.

Balaguer 1999b: Josep M. Balaguer, «La prosa de Joan Oliver», dins *Centenari Joan Oliver «Pere Quart» (*1899-1999*)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya / Institució de les Lletres Catalanes, 1999, 25-31.

Balaguer 2002: Josep M. Balaguer, «Sobre la narrativa de Joan Oliver i algunes consideracions sobre el realisme històric», dins A. Bernal i C. Gregori (ed.), *Realisme i compromís en la narrativa de postguerra europea*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, 375-393.

Benet 1992: Josep M. Benet i Jornet, «Sobre Joan Oliver», *La malícia del text*, Barcelona, Curial, 1992, 177-184.

Benguerel i Oliver 1999: Xavier Benguerel i Joan Oliver, *Epistolari*, Barcelona, Proa, 1999. [Edició a cura de Lluís Busquets i Grabulosa.]

Beser 1972: Sergi Beser, «Pròleg», dins Pere Quart, *Vacances pagades*, Barcelona, Proa, 1972, 13-24. [Traducció del pròleg de *Vacaciones pagadas*, Barcelona, El Bardo, 1965; reproduït a *Obra poètica (Obres completes de Joan Oliver*, 1*)*, Barcelona, Proa, 1975, 466-476.]

Boix 2006: Emili Boix, «Els *Pigmalions* catalans de Joan Oliver i Xavier Bru de Sala: dues aportacions separades per quaranta anys», *Els Marges*, 78 (hivern 2006), 55-80.

Carbonell 1969: Jordi Carbonell, «El teatre de Joan Oliver», *Serra d'Or*, 121 (octubre 1969), 59-62.

Casas 1989: Joan Casas, «Pròleg», dins Joan Oliver, *Versions de teatre (Obres completes de Joan Oliver, 3)*, Barcelona, Proa, 1989, 7-25.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 214

Castellet 1969: Josep M. Castellet, «La poesia», dins Ferrater *et al.* 1969, 39-58. [Reproduït, amb el títol «La poesia de Pere Quart», a J. M. Castellet, *Qüestions de literatura, política i societat*, Barcelona, Edicions 62, 1975, 133-149.]

Castellet i Molas 1960: Josep M. Castellet i Joaquim Molas, *Poesia catalana del segle xx*, Barcelona, Edicions 62, 1963, 188-191.

Cots 1965: Jordi Cots, «La preocupació religiosa en l'obra de Pere Quart», *Qüestions de vida cristiana*, 29 (1965), 29-43.

Dalmases 1980: Antoni Dalmases, *L'obra poètica de Pere Quart*, Sabadell, Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències, Delegació de Sabadell, 1980.

Fàbregas 1977: Xavier Fàbregas, «Pròleg», dins Joan Oliver, *Teatre original (Obres completes de Joan Oliver, 2)*, Barcelona, Proa, 1977, 7-26.

Febrés ed. 1984: Xavier Febrés (ed.), *Joan Oliver / Pere Calders* (conversa transcrita per Xavier Febrés), Barcelona, Ajuntament de Barcelona / Laia, 1984.

Ferrater *et al.* 1969: Josep Ferrater Mora, Baltasar Porcel, Francesc Vallverdú, Lluís Izquierdo, Josep M. Castellet, Feliu Formosa, Joaquim Molas, Joaquim Horta, *De Joan Oliver a Pere Quart,* Barcelona, Edicions 62, 1969.

Foguet ed. 1999: Francesc Foguet (ed.), *Teatre de guerra i revolució de Joan Oliver*, Barcelona, Generalitat de Catalunya / Institució de les Lletres Catalanes, 1999.

Formosa 1969: Feliu Formosa, «El teatre», dins Ferrater *et al.* 1969, 59-72.

Fuster 1978: Joan Fuster, «Pròleg», dins Pere Quart, *Les decapitacions*, Barcelona, Proa, 1978, 7-10.

Gibert 1996: Miquel M. Gibert, «Dues comèdies inèdites de Joan Oliver», *Llengua & Literatura*, 7 (1996), 129-166.

Gibert 1998: Miquel M. Gibert, *El teatre de Joan Oliver*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1998.

Gibert 1999: Miquel M. Gibert, «Joan Oliver i l'escena, una passió burgesa», dins *Centenari Joan Oliver «Pere Quart» (*1899-1999*)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya / Institució de les Lletres Catalanes, 1999, 9-15.

Gibert 2004: Miquel M. Gibert, «Joan Oliver i el teatre de bulevard», *Els Marges*, 72 (hivern 2004), 77-91.

Gràcia 1990: Jordi Gràcia, «L'exemplaritat de la coherència: Joan Oliver i la *Biografia de Lot*», *Revista de Catalunya*, 37 (gener 1990), 109-118.

Malé 2005: Jordi Malé, «Reescriure Alfred Jarry: l'*Ubú* de Joan Oliver o el gust per la llengua viva», dins Assumpta Camps, Jacqueline A. Hurtley i Ana Moya (ed.), *Traducción, (sub)versión, transcreación*, Barcelona, PPU, 2005, 187-218.

Mesalles 1999: Helena Mesalles, «La trajectòria poètica de Pere Quart», dins Pere Quart, *Obra poètica (Obres completes de Joan Oliver)*, Barcelona, Proa, 1999, 943-980.

Mesalles i Soley 1994: Helena Mesalles i Clara Soley, «*Vacances pagades», de Pere Quart*, Barcelona, Empúries, 1994.

Molas 1960: Joaquim Molas, «Introducció al teatre de Joan Oliver», dins Joan Oliver, *Tres comèdies*, Barcelona, Selecta, 1960, 5-15.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 215

Molas 1969a: Joaquim Molas, «La prosa narrativa», dins Ferrater *et al.* 1969, 73-80.

Molas 1969b: Joaquim Molas, «La poesia de Pere Quart», *Serra d'Or*, 121 (octubre 1969), 55-57. [Reproduït a *Obra crítica,* I, Barcelona, Edicions 62, 1995, 91-102.]

Molas 1994: Joaquim Molas, «Pere Quart, entre el crit i la raó poètica», *Els Marges*, 50 (juny 1994), 5-9. [Reproduït a *Obra crítica,* II, Barcelona, Edicions 62, 1999, 200-204.]

Noguero 1992: Joaquim Noguero, «Això tot just comença: *Terra de naufragis*, de Pere Quart», *Els Marges*, 45 (gener 1992), 96-103.

Parcerisas 1991: Francesc Parcerisas, «L'obra poètica de Pere Quart», «*Quatre mil mots*, de Pere Quart» i «La poesia de Pere Quart», *L'objecte immediat*, Barcelona, Curial, 1991, 71-98.

Puig 2001: Carme Puig Molist, *Les col·laboracions de Joan Oliver al «Diari de Sabadell» (*1923-1928*)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

Riba 1928: Carles Riba, «Pròleg», dins Joan Oliver, *Una tragèdia a Lil·liput*, Sabadell, La Mirada, 1928, 9-16. [Reproduït a Carles Riba, *Obres completes, IV: Crítica* 3, Barcelona, Edicions 62, 1988, 88-90.]

Riera 1992: Ignasi Riera, *El meu oncle Pere Quart. Materials per a un retrat*, Barcelona, Edicions La Campana, 1992.

Riera 2000: Ignasi Riera, *Joan Oliver / Pere Quart. L'inventor de jocs*, Barcelona, Proa, 2000.

Triadú 1979: Joan Triadú, «Pròleg», dins Pere Quart, *Antologia*, Barcelona, Proa, 1979, 9-16. [Segona edició de 1982 ampliada amb un «Epíleg» de Triadú, 183-184.]

Turull 1984: Antoni Turull, *Pere Quart, poeta del nostre temps*, Barcelona, Edicions 62, 1984.

Vallverdú 1969: Francesc Vallverdú, «La llengua», dins Ferrater *et al.* 1969, 16-26.

Willis 1972: Judith Willis, «Sobre les estructures de *Les Decapitacions* de Pere Quart», *Serra d'Or*, 153 (juny 1972), 43-44.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 216

Josep M. Castellet i Joaquim Molas

LA PRESA DE CONSCIÈNCIA HISTÒRICA

Pocs mesos després de *La pell de brau* apareixia *Vacances pagades,* una altra mostra important d'una poesia tampoc estrictament lírica. El seu autor havia intentat —des de l'*Oda a Barcelona* i gairebé en solitari— un tipus de poesia d'intenció realista que només, molt a poc a poc, havia estat admesa. *Vacances pagades* era un llibre important dins l'obra de Pere Quart. […] Ens retornava un poeta segur d'ell mateix i del valor i la intenció de la pròpia poesia. En aquest llibre no figurava cap declaració de l'autor, però aquesta ens arriba avui, ja ben entrat l'any 63, […] a títol d'apèndix de l'*Obra de Pere Quart*. […]

[D'aquest apèndix] podem extreure tots els elements d'una poètica coherent a través dels anys, mantinguda malgrat la indiferència gairebé general per la raó, com diu ell mateix, que no s'ajustava a «l'ortopèdia habitual de la bona retòrica». Quins són els elements d'aquesta poètica? Intentem d'interpretar les paraules del poeta. Primerament, idees traduïdes en versos que «sonaven asprament», és a dir, que manifestaven un inconformisme poc adient amb el «ben dir» que s'exigia de la poesia i que, alhora, afegim nosaltres, no eren expressades amb paraules sonores, com havia volgut Verlaine i s'havia fet tradicional de demanar al poeta: «De la musique avant toute chose!». Després, idees «poc elaborades», és a dir, amb poc aparell retòric, sense cap voluntat d'«experimentació de cultura». I, encara, «a penes poètiques», és a dir, no gens «líriques», molt poc evasives i, en una paraula, representatives de la dolorosa realitat quotidiana, expressada en una llengua quotidiana i adolorida també, irònica o satírica, d'acord amb l'humor del poeta —i aquest era canviant segons l'impuls que el portava a escriure: «necessitat de confessions íntimes, ressentiments concrets o difusos, resquícies d'una enveja sempre aferrissadament combativa, consciència d'un fracàs just o injust alhora, dolor personal, vergonya o ràbia per compte propi i

Josep M. Castellet i Joaquim Molas, *Poesia catalana del segle xx*, Barcelona, Edicions 62, 1980, 188-190.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 217

per compte d'altre, desengany còsmic a escala d'home». I, per acabar, en una professió de rebel·lió antisimbolista, idees que «no tenien ni havien pogut tenir res a veure amb les *miraculoses estalactites* que Mallarmé conjuminava amb els mots, en un *clima inhumà*».

Aquest esbós de poètica és suficient perquè el lector descobreixi a la fi que Pere Quart havia estat potser l'únic poeta català que des del principi s'havia inserit amb tenacitat i, alhora, desesperança, i potser sense proposar-s'ho del tot, però deixant-se endur per «l'air du temps», és a dir, vivint la seva època amb fidelitat, apassionadament, comprometent-se i perdent-ho tot en la lluita, en la línia dels grans escriptors europeus, Brecht al davant, que havien intentat des d'angles diferents de construir un *realisme històric*. Malgrat les seves possibles limitacions, no seria lícit de deixar d'assenyalar el paper que l'obra de Pere Quart ha representat dins la poesia catalana i que, abans d'ell, només Salvat-Papasseit, si no hagués mort tan jove, hauria pogut acomplir.

«Pere Quart, pel que sembla, prefereix avui —i també en poesia— el desordre creador i la dolorosa inquietud esperançada…». També en això és revelador: antigoethià, diríem, ja que, en definitiva, prefereix el desordre a la injustícia. Poeta moral i civil com tot poeta satíric i, com tots ells, «desolat», a la fi. Però la seva és, paradoxalment, una «desolació esperançada»: l'esperança li ve del seu apassionament, de la seva capacitat de compromís amb el seu temps, amb la seva gent, amb el seu país.

Sergi Beser

L'OBRA POÈTICA DE PERE QUART

Quant a la forma de la seva poesia, trobem, des del seu primer llibre, el refús de la retòrica i dels recursos exageradament literaris. Joan Oliver havia caracteritzat magistralment aquest aspecte de la seva poesia en afirmar que era «feta d'eliminacions i d'estalvis […], breu i escassa com les notícies importants —bones o males». En aquesta «escassetat» em sembla veure la innovació més considerable de l'obra poètica de Pere Quart […].

En els seus versos, Joan Oliver arribarà a la utilització de frases provinents del llenguatge col·loquial més vulgar, les quals guanyaran, dins el context del poema, una força poètica i conceptual d'inesperada qualitat; un exemple típic d'aquesta transposició és el «Perquè hem de viure, noia, què

Sergi Beser, «Pròleg», dins Pere Quart, *Vacances pagades*, Barcelona, Els llibres de l'Óssa Menor, 1981, 18-23.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 218

daixonses!» de la peça "Savis, poetes, homes feliços, dones del poble malmenjades". Aquest estil, que l'autor havia qualificat d'aspre, poc elaborat i a penes poètic, presenta, en *Vacances pagades*, la plenitud d'una sèrie de característiques que ja s'endevinaven en els seus primers poemes: ritme que no cerca pas crear una sensació musical, sinó que les paraules i les idees obtinguin un relleu ben visible; utilització dels recursos retòrics més senzills, les enumeracions i els paral·lelismes, per exemple; predomini del substantiu i del verb enfront de l'escassesa d'adjectius, els quals, en general, exerceixen una funció satírica o irònica; ús constant d'expressions col·loquials; i tot això dins d'il·lacions sintàctiques pròpies de la narració en prosa. […] Aquest llenguatge poètic, és a dir, apoètic, si ens atenim al gust tradicional, està sempre en funció del contingut, d'allò que l'autor vol expressar; hi ha, per tant, una total adequació entre el significat i el significant, i aquesta adequació té una finalitat: dir-nos una cosa determinada, només una. L'afirmació, comunament acceptada, que la poesia moderna «suggereix» en lloc de «significar», no és vàlida en el cas de l'obra de Pere Quart, com tampoc no ho és en la de Jorge Guillén. En el pròleg a *Obra de Pere Quart*, Joan Oliver afirma que «la poesia és, per damunt de tot, un art d'intel·ligència que es nodreix de paraules intel·ligibles, l'ordenament de les quals presideix la raó poètica», afirmació que mostra els límits significatius dels seus escrits poètics. Per tot el que he dit sembla que aquesta hauria de ser una poesia de fàcil comprensió; tanmateix, no sempre és així, car alguna vegada tenim la impressió que no hem sabut descobrir el designi de l'autor; en altres passatges, les referències a la història personal del poeta, o a determinats fets col·lectius, exigeixen llur coneixement per a arribar a la total comprensió del poema […].

Quant al contingut, aspectes que havien fet un paper primordial en llibres anteriors, passen en *Vacances pagades* a ocupar un lloc secundari, cosa que succeeix amb la intenció satírica o humorística; d'altres aspectes, en canvi, guanyen ara major importància: com l'escepticisme, la valoració moral i les referències al context històric de l'autor. L'íntima i profunda unitat del conjunt de la seva obra se sustenta en el resultat on arriba la valoració que el poeta fa de la societat humana: la destrucció dels mites que l'home ha anat creant i que són altres tants límits de la llibertat individual. A *Vacances pagades*, aquesta funció desmitificadora es transforma en finalitat determinativa de tot el llibre. […] Ens presenta els mites com les mentides amb què els homes en posició privilegiada emmascaren la realitat i enganyen la resta de la societat, en crear la il·lusió d'una irrealitat «immediata i magnífica». La mentida, l'engany, el mite són —ens diu Pere Quart— el punt de suport del món injust i opressiu on vivim. […]

La frase final del pròleg a *Poesia de Pere Quart* […]: «l'afany de la invisible Bellesa és, en definitiva, el mòbil suprem de la poesia de Pere Quart»,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 219

sembla sostenir una actitud esteticista; tanmateix, res més lluny de la veritat. Examinada la frase aïlladament, ens adonem que el fet de qualificar la Bellesa d'«impossible» dóna al terme una significació insòlita i ambigua; només una interpretació des del context del pròleg i en relació amb la resta de l'obra de l'autor ens explicarà el sentit de la Bellesa invocada per Pere Quart. És així com descobrim que la bellesa té aquí una connotació ètica, i no estètica. Tota la seva poesia és animada d'una infatigable recerca de la Veritat; la desmitificació és el camí que hi mena. I de la Veritat estant podrem intentar el salt cap a la cobejada Bellesa. Però aqueixa desmitificació, al capdavall, només ens ensenya on «no es troba» la veritat. D'aquí ve l'amarg pessimisme que sorgeix de tota aquesta poesia. […] Però, com sempre, fins i tot en els moments de màxima desolació, l'autor […] aconsegueix donar al poema una intenció ètica, tot transformant-lo en un plany humaníssim. […] Per tots aquests motius, si hagués de situar Pere Quart dins una direcció filosòfica, em decantaria, sense vacil·lació, cap a l'estoïcisme.

Josep M. Castellet

LA POESIA DE PERE QUART

La poesia de Pere Quart s'inscriu voluntàriament i explícitament en «un temps i un lloc» determinats, els de la pròpia vida del poeta. El tema central d'aquesta poesia és la circumstància personal, a frec d'història, de l'home que l'ha escrita. De les friccions entre la vida real del poeta i el temps que li ha tocat de viure, en sorgeixen els poemes que, al llarg de més de trentacinc anys, constitueixen avui l'obra de Pere Quart. […]

Ara: Pere Quart no és un poeta polític, malgrat mitja dotzena de poemes —i alguns d'immillorable qualitat— d'aquest caire, sinó simplement un home que *sofreix* el temps històric, que hi participa, fins i tot, malgrat el seu escepticisme, però que en cap cas no se sent portaveu o estendard d'una causa determinada, d'un programa concret. Pere Quart, ens diu Sergi Beser, és un moralista, però encara i abans, afegiríem nosaltres, és sobretot un poeta existencial —com hem de veure més endavant—, prou lúcid, però, per a conèixer el pes de la història en els destins individuals. De l'obra de Pere Quart se'n desprèn, doncs, una dialèctica home-història, l'aparença de la qual ell prefereix d'anomenar senzillament *friccions*, perquè com a tals les ha patides. […]

Josep M. Castellet, «La poesia», dins Joan Ferrater i Mora *et al.*, *De Joan Oliver a Pere Quart*, Barcelona, Edicions 62, 1969, 133-149.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 220

Essencialment autobiogràfica, l'obra poètica de Pere Quart és el testimoni d'una peripècia personal inscrita en una aventura col·lectiva. Perquè es desenvolupa al llarg d'uns anys que són història nostra, els temes i la història del poeta ens colpeixen amb força i amb una perillosa emotivitat que no ens han de fer oblidar que l'eficàcia poètica de la seva obra deriva, sobretot, d'uns valors formals determinats, basats en l'aprofitament dels recursos naturals de la llengua. L'originalitat d'aquesta obra en el marc de la poesia catalana contemporània és probablement conseqüència de l'estret lligam que hi ha entre la poesia i la vida del poeta: volem dir, i això ens sembla el més característic de l'aportació de Pere Quart, que la seva és una poesia d'una conscient espontaneïtat verbal, valgui la paradoxa, en la qual l'elaboració cultural —a diferència de Riba o Espriu— és només l'*excipient* mínim necessari per tal de facilitar la coherència externa del producte poema. El retrobament del poeta amb la seva col·lectivitat s'opera, en conseqüència, no solament a causa d'una evolució a la vegada històrica i ideològica —o ideològica perquè històrica— sinó també per un procés d'identificació a través de la llengua. «Tots els vocables del Diccionari són poètics», ens diu Pere Quart, amb modèstia, perquè hauria d'haver dit: «M'he esforçat, al llarg de la meva obra, a restituir a les paraules de la llengua llur espontaneïtat creadora, és a dir, llur poesia». Cal afegir que una tasca com la realitzada per Pere Quart justifica una vida: una vida que encara que només hagués estat pel fet d'haver assumit amb èxit una tasca com aquesta, no hauria estat tan «bèstia» com diu el poeta. En tot cas, la vida de Pere Quart, pel que en sabem a través de la seva autobiografia poètica, no ha estat ni millor ni pitjor que la dels seus conterranis i coetanis. […] El valor universal de la seva poesia sorgeix, precisament, del seu poder tipificador, és a dir, de la seva capacitat de transformar, a través de la llengua, l'anècdota personal en història col·lectiva.

ANTONI TURULL

PERE QUART, POETA DEL NOSTRE TEMPS

Si qualifico Pere Quart de «poeta empíric» és perquè la seva motivació, la seva selecció del material i la forma definitiva que dóna als poemes neixen de l'experiència, de manera que cal que el lector la copsi —encara que estigui encoberta— si vol fer una lectura pregona de les seves composicions, que, plegades, formen un llarg poema en evolució, inacabat i inacabable.

Antoni Turull, *Pere Quart, poeta del nostre temps*, Barcelona, Edicions 62, 1984, 9-10 i 224-225.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 221

Mestre en el llenguatge, la seva obra també ens atrau perquè expressa la parla comuna de la terra del poeta i la del seu temps. I dins aquesta conjunció de professionalitat amb les coordenades d'espai i temps, que ja apareix des dels primers versos, Pere Quart sosté una línia revolucionària, més subtil que desclosa, bé a la cerca de les formes poètiques que millor serveixen de pont comunicatiu, bé en la seva ideologia que parteix del «coneix-te a tu mateix» i d'encarar-se a tot.

El que voldria demostrar és la genuïtat incommovible de Pere Quart fins avui [1984], amb més de vuitanta anys, i el fet que encara continuï vivint allò que deia Bergson: «Som lliures quan els nostres actes emanen de la nostra personalitat sencera, quan expressen, quan tenen amb aquesta, la semblança indefinible que es troba a vegades entre l'obra i l'artista». Aquesta «semblança», revolucionària i empírica, com la unitat de tota la seva poesia, són potser les característiques que el fan imprescindible a qui vulgui recórrer la trajectòria de la poesia del segle xx. Cal conèixer-lo. [...]

Pere Quart —Joan Oliver— ha proclamat, en vers i en prosa, la funció solidària, didàctica, satírica i a vegades simplement jocosa —els homes hem de jugar, diu ell—, que atribueix a la poesia. S'ha declarat enemic del pur esteticisme i de l'intimisme que acostumen a desembocar en l'hermetisme.

Hi ha un fet palmari: Pere Quart és avui, pràcticament, l'únic poeta català combatiu i de protesta. L'únic que denuncia les tares d'una societat edificada sobre les bases de la injustícia, de la hipocresia i de la comoditat burgesa. [...]

Per això em permeto d'opinar que la seva darrera obra, *Poesia empírica* (1981), constitueix una fita que tant pot ser un punt de partida com —i això és el més probable— la darrera veu coratjosa, amb el cor als llavis i un crit sense eco condemnat a l'oblit. [...]

No oblidem que per judicar sense noses tota la poesia de Pere Quart, cal tenir molt en compte que ell és, ara com ara, l'únic poeta català —si no m'erro— que ha viscut o ha sofert tota la nostra història del segle a partir de la darrera monarquia borbònica de debò, passant per la primera dictadura, per la república, per la guerra d'agressió, per la derrota, per l'exili, fins al retorn a Catalunya, amb l'empresonament i vint-i-cinc anys i escaig de resistència, amb escorcolls policíacs, detencions i multes, i ara amb aquests anys decebedors del que podríem dir-ne democràcia oligàrquica. Amb aquest currículum, Pere Quart, home d'una lucidesa gairebé malaltissa de tan aguda, escriu versos afeixugat per una experiència negativa, que el decanta al pessimisme, propensió que, com diu ell, és una assegurança contra successives i, segons sembla, implacables decepcions. Però amb tot, resisteix i es defensa amb la paraula irònica i sarcàstica. Ell ha dit més d'una vegada que «fa més de seixanta anys que va amb els que perden». Si més no per això s'ha guanyat a pols la denominació de «poeta del nostre temps».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 222

HELENA MESALLES

LA TRAJECTÒRIA POÈTICA DE PERE QUART

Circumstàncies (1968) va precedit d'unes «Notes provisionals sobre poesia» que no sempre han estat ben interpretades. L'afirmació final «tots els vocables del diccionari són poètics», que d'entrada pot semblar antipoètica, crec que és la que millor defineix la seva concepció de la literatura, i no precisament per la seva pretesa antipoeticitat, que sembla confirmar un estil poètic que s'ha associat amb un llenguatge senzill i clar, basat en les expressions col·loquials, sinó perquè apunta directament al procés literari a través del qual la poeticitat del mot no radica en si mateix, com es podria pensar potser en un tipus de poètica postsimbolista on els mots estan carregats d'unes connotacions prèvies, sinó que l'adquireix en funció del treball formal del poema, o, per dir-ho com Joan Oliver, de l'ordenació de les paraules intel·ligibles —quin desgavell no s'organitzaria en cas que les paraules fossin in-tel·ligibles— sota el designi de la raó poètica.

Gabriel Ferrater havia de recordar el mateix any 1969 (al pròleg de *Setembre 30* de Marta Pessarrodona) l'obvietat que «en art tot és forma, i les formes d'art realista són precisament formes i no cap altra cosa». I Miquel Martí i Pol tornava a treure el tema a propòsit de l'afirmació perequartiana a la seva ressenya crítica de *Quatre mil mots*: «no hi ha grans temes [poètics], doncs —i ja sé que no he descobert res—, sinó grans operaris de la poesia; grans poetes. I Pere Quart n'és un». Així doncs, no cal insistir que la suposada senzillesa o immediatesa de la poesia de Pere Quart és un engany, com sol passar sempre a la literatura. Però potser sí que val la pena recordar que, encara que pugui semblar el contrari, hi ha més elaboració formal en un vers d'aparença natural que en un vers artificiós. Ja ho deien els clàssics: l'art oculta l'art.

Per tant, una afirmació que en el context d'un realisme històric que es trobava ja a les acaballes va ser interpretada com una reivindicació del contingut en poesia, d'allò que se'n deia missatge i del qual el mateix Pere Quart se'n burlava a *Circumstàncies* («Poeta de bunyols o de *missatge*»), constitueix de fet una afirmació de l'ofici poètic. Però aleshores no s'entengué així i la seva poesia, llegida des de la perspectiva del realisme, va restar encasellada en aquest estil poètic que a la llarga anirà perdent «l'estil» perquè, com reconeixia Joaquim Molas, «el nucli més nombrós convertí la poètica realista en un simple mitjà de lluita i propaganda [...] que posava tot l'èmfasi en les possibilitats del contingut».

Helena Mesalles, «La trajectòria poètica de Pere Quart», dins Pere Quart, *Obra poètica. Obres completes de Joan Oliver*, Barcelona, Proa, 1999, 971-972.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 223

Josep M. Balaguer

LA PROSA DE JOAN OLIVER

En el joc que desplega Oliver al llarg del seu primer llibre, *Una tragèdia a Lil·liput* (1928), es troben de manera embrionària algunes de les nocions bàsiques de la seva literatura, de tota, que el temps i les «circumstàncies» contribuiran a aprofundir i a conduir en unes determinades direccions. Hi trobem el contrast entre el món quotidià i la representació que ens en fem centrat en les relacions amoroses. Hi trobem el paper de la literatura, en definitiva del mite i el tòpic literari, com a instrument de construcció d'aquestes representacions que el quotidià converteix en decepció. Hi tenim la crítica a una noció de caràcter que és una construcció literària que crea expectatives sobre les conductes humanes i, per tant, un antipsicologisme molt propi de determinats sectors de la cultura europea de l'època, en un moment en què el psicologisme ho envaeix tot, en la novel·la i en el teatre, però a partir d'unes nocions que només en casos comptadíssims superen el realisme psicològic del XIX. Hi tenim també una literatura que, més que desenvolupar-se en un tramat argumental que trava el material, és una literatura, permeteu-me l'expressió, de «situacions». Precisament aquest antipsicologisme es manifesta en Oliver, ara i en el conjunt de la seva obra, a través del procediment més típic de la literatura psicològica. […]

El seu gran encert és entendre la literatura com una manifestació permanent de determinats problemes inherents a la condició humana. L'home, instant d'existència atzarosa en «terra de naufragis», necessita de les faules per tal d'explicar-se els misteris que envolten el sentit de la seva presència en el món […]. I els misteris no són només metafísics. Tan misteriosa és la presència de l'home sobre la terra com per quines raons ens deixa la dona o el marit. […]

La literatura, per a Oliver, és una forma d'evasió, no només en el sentit de divertiment, sinó que ens distreu dels problemes «reals» i quotidians en la mesura que ens dóna una panòplia d'explicacions i solucions. D'altra banda allibera l'home de responsabilitats perquè si ens explica com funcionen tantes coses, sempre podrem trobar aquell tipus de discurs que ens justifica. La literatura, llavors, no ens explica res sobre el món, sinó sobre aquells que l'han creada. Explica, doncs, la condició humana i en ella hi trobem els mals de què pateix i que vol resoldre, els seus dubtes, les insegu-

---

Josep M. Balaguer, «La prosa de Joan Oliver», dins *Centenari Joan Oliver «Pere Quart» (1899-1999)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya / Institució de les Lletres Catalanes, 1999, 26-27.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 224

retats i un afany infantil de domini. La literatura és un producte de la recerca de consols de l'home, reflex de la seva «condició». [...]

Si la literatura, per a Oliver, *és* això, el problema que se li planteja és què *ha de ser*. [...] I decideix que ha de contribuir al millorament de la condició humana. [...] La humanització a què s'ha de sotmetre la literatura passa per observar aquesta condició humana a través de les seves faules o en la seva relació amb elles. Per això, com passa en Trabal, però amb una càrrega parcialment diferent, la seva literatura tendeix a canalitzar-se a través de fórmules periòdiques com a instrument d'una sàtira que té una dimensió moral. El resultat final podrà ser molt divers, però la tendència a aquest mecanisme de fons és força generalitzada en la narrativa i de fet en el conjunt de la seva obra, però en els llibres en què es manifesta extremament d'una manera més clara i coherent, pel que fa a la narrativa, és en els dos primers: *Una tragèdia a Lil·liput* i *Contraban*.

Joaquim Molas

INTRODUCCIÓ AL TEATRE DE JOAN OLIVER

Joan Oliver, més que un poeta i que un comediògraf, més que un narrador i que un periodista, és una actitud i un estil. En altres paraules, és alhora l'escriptor compromès amb un país i amb l'home que és ell mateix, en una recerca conscient i apassionada d'una possibilitat de convivència i de justícia, i l'escriptor que domina amb exactitud gairebé matemàtica els mitjans d'expressió més subtils. Per damunt de tot, la figura literària d'Oliver és la de l'home intel·ligent i honest que ni s'ha traït ni ha traït la seva terra i el seu temps. No és, doncs, l'escriptor esteticista tan característic de les nostres lletres actuals, ans tot el contrari. És un veritable moralista, en el sentit que ho eren els autors francesos del *Grand Siècle*. Sota formes caricaturesques i satíriques o sota formes d'una humanitat esqueixada i adolorida, el conjunt de la seva obra constitueix un dels missatges més importants que ens ha donat la literatura catalana del nostre temps.

Per a Oliver, el teatre és, abans que tot, una diversió. «L'obra de teatre, i la literària en general —originàriament i en definitiva—, no són sinó objectes destinats a entretenir, a intrigar, a commoure sense risc l'esperit dels homes». Però el teatre és més que això: «el teatre és sobretot literatura». El gran error dels nostres autors ha estat oblidar-ho. «Cal reconèixer —se-

Joaquim Molas, «Introducció al teatre de Joan Oliver», dins Joan Oliver, *Tres comèdies*, Barcelona, Selecta, 1960, 5-6.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 225

gueix— que els nostres comediògrafs no dominen l'art d'escriure i que a penes tenen res per dir». Per una banda, doncs, el teatre és un gènere literari, com ho és la poesia o l'assaig, i per tant presenta unes exigències de principi que cal observar amb tot rigor; d'altra banda, l'autor dramàtic, com el poeta o com l'assagista, ha de posseir una visió personal de la vida i de l'art, que els escrits han de reflectir. […] És a dir, al costat dels valors merament formals, l'obra de teatre n'ha de contenir uns altres de morals i d'humans. «El teatre no és un joc —diu un personatge de *Primera representació*—, ni un aparador de vanitats, ni un tapabruts, ja ho he dit! El teatre és una institució social». D'aquí, doncs, que l'obra dramàtica d'Oliver excel·leixi, en primer lloc, per l'habilitat i per l'amenitat dels temes i de les situacions que planteja —a vegades, aparentment humorístics i intranscendents—; en segon lloc, per una qualitat literària d'excepció; en tercer lloc, pel contingut moral i humà.

Miquel M. Gibert

EL TEATRE DE JOAN OLIVER

En la primera fase creativa del seu teatre, Oliver sotmet a anàlisi les formes familiars de la vida burgesa fins a projectar-les en la realitat política: en dóna una visió crítica, però no rupturista, ni formalment ni temàticament. La seva actitud pot resultar innovadora en l'àmbit del teatre català dels anys trenta, però no supera, per exemple, la causticitat de diversos autors «intelligents» del teatre francès de *boulevard* i, en alguns casos, en aquest aspecte queda per sota. El valor principal d'*Allò que tal vegada s'esdevingué*, la millor peça d'aquesta primera fase, no s'ha de buscar en la força distanciadora i crítica —que realment té—, sinó en l'habilitat combinatòria d'humor i reflexió que presenta.

La fam és l'única obra que Oliver acaba en la situació determinada per la guerra i la revolució: el text és un intent ambiciós de renovació temàtica profunda del teatre català en sintonia amb les noves circumstàncies. Però sense negar les consecucions parcials de la peça i el seu gran valor històric, el conjunt dramàtic no resulta del tot reeixit, perquè l'autor no domina prou bé el llenguatge escollit, ja que ni la seva formació ni el seu gust veritable s'hi corresponen. […]

La postguerra comporta la dispersió del treball de creació dramàtica d'Oliver, que es distancia de les posicions crítiques respecte a les estructures

---

Miquel M. Gibert, *El teatre de Joan Oliver*, Barcelona, Institut del Teatre / Diputació de Barcelona, 1998, 42-43.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 226

burgeses, que són substituïdes, de vegades, per una certa nostàlgia del món burgès en què l'autor va formar-se i per un amable i circumstancial conservadorisme ideològic en diverses realitzacions menors. La seva vinculació a l'Agrupació Dramàtica de Barcelona com a traductor i autor li permet, tanmateix, donar la part més sòlida del conjunt de la seva obra: *Primera representació*, la versió de *Pigmalió*, de George B. Shaw, i sobretot *Ball robat*, una comèdia burgesa perfecta, transcendida no per la via de la crítica a les estructures socials de què la peça és representativa sinó mitjançant una reflexió existencial que sobrepassa els límits de la forma dramàtica que la conté.

Però el fracàs de les temptatives d'introduir regularment la producció pròpia en el circuit professional —temptatives que el duen a cometre errors com la redacció d'*Una drecera*—, empenyen Oliver a la renúncia definitiva a una obra dramàtica coherent i de volada. I així, des de finals dels anys cinquanta, ja només escriu peces breus i completament circumstancials, d'un relleu teatral molt escàs. *Vivalda i l'Àfrica tenebrosa* es converteix en el text paradigmàtic d'aquesta etapa d'esgotament de possibilitats: sota l'aparença de l'humor i la ironia, la peça revela l'amargor d'un autor pregonament insatisfet amb el resultat de conjunt de l'obra dramàtica pròpia i conscient d'haver estat depassat per l'evolució del teatre contemporani.

En definitiva, l'obra teatral d'Oliver se'ns mostra marcada i limitada per les circumstàncies col·lectives, però també per la manera personal de respondre-hi, per les vacil·lacions en els diversos camins empresos, per la manca de continuïtat i per la renúncia, massa sovintejada, a l'ambició creativa. El respecte al mateix autor i a la seva obra no ens permet de manifestar una altra opinió, ni de valorar d'una altra manera cadascuna de les peces: només així podrem contribuir al coneixement i a l'avaluació de la producció teatral oliveriana, els assoliments de la qual —indubtables— no han de ser confosos amb els errors o amb les insuficiències.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 227

MERCÈ RODOREDA

CARLES CORTÉS

La producció literària de Mercè Rodoreda (Barcelona 1908-Girona 1983) s'estén en un període llarg de temps, entre el 1932 i el 1980, tot i que, després de la seua mort, van veure la llum diverses obres inèdites o inacabades. Una activitat, doncs, de gran consideració que, malgrat l'escàs ressò que van tenir els primers textos en els orígens literaris de l'autora, a excepció d'*Aloma* (1938), ha motivat en les darreres dècades un desenvolupament considerable de la crítica. D'aquesta manera, l'obra de Rodoreda ha merescut una de les activitats analítiques més intenses de la història de la literatura catalana contemporània. La troballa de materials inèdits, de la mateixa manera que la contínua reedició dels textos anteriors, ha reforçat l'interés per l'escriptora tant en el públic lector general, com també en els estudiosos per l'estil desenvolupat al llarg de la seua novel·lística. Cal incidir òbviament en la tasca iniciada des de la Fundació Mercè Rodoreda, depenent de l'Institut d'Estudis Catalans, des de la creació de premis anuals d'investigació sobre l'autora i la seua època, com també des de l'impuls a l'edició crítica de textos inèdits o no reeditats per l'autora. Fins i tot, podem trobar un estudi recopilatori com el de Maria Isidra Mencos, *Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (1963-2001)* [2003], que analitza de manera força descriptiva el conjunt d'estudis realitzats fins aleshores per la crítica sobre les obres de Mercè Rodoreda. D'aquesta manera podem observar que entre el 1963 i el 1978 l'estudiosa només comptabilitza tretze publicacions sobre l'escriptora, davant dels cent seixanta-cinc dels dèsset anys següents. El treball de Mencos té en compte prop de dues-centes entrades crítiques realitzades entre el 1968 i el 2001.

Aquesta profusió analítica pot fer entendre que tot aspecte literari i, fins i tot, personal, ha estat objecte d'atenció d'algun dels estudis contemplats sobre l'escriptora qui, nascuda a Barcelona el 10 d'octubre de 1908, amb una infantesa envoltada d'un ambient familiar afectuós i molt sensible als moviments culturals de l'època, ha ofert als estudiosos constants troballes

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 228

al voltant dels misteris de la seua formació i desenvolupament (Arnau 1979 i 1992; Casals 1991; Ibarz 1991 i Real 2005, entre altres). Tot i això, l'exemple de Mercè Rodoreda és el d'una escriptora autodidacta: només pogué assistir a escola durant tres anys (1915-1918), amb el pretext que s'havia de fer càrrec del vell de casa, l'avi Pere Gurguí, la persona amb la qual aprengué la passió per la lectura i per les flors, tan presents en els seus relats. Quan tenia vint anys es va casar amb el germà de la seua mare, Joan Gurguí, que era dèsset anys més gran i que acabava de tornar de l'Argentina, des d'on havia aportat uns ingressos essencials per a la seua família. Un any més tard, el 1929, va nàixer el seu fill, Jordi Gurguí Rodoreda. Les crisis familiars que es van produir poc després han estat analitzades a bastament per la crítica més fidel a les ressonàncies biogràfiques en l'obra primerenca de l'escriptora, molt especialment la referida a *Aloma*, la novel·la que traspua una realitat més pròxima a la seua joventut. *Aloma* esdevé la transició entre les primeres obres i les de postguerra.

L'estudi paral·lel de la seua biografia i de la seua obra ha estat la base de diversos treballs de recerca (Arnau 1992; Casals 1991; Ibarz 1991). El punt de partida d'aquestes interpretacions es troba en l'anàlisi de l'obra feta per Carme Arnau, *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa* (1979), que observa el paral·lel evolutiu en el procés d'aprenentatge de les protagonistes de les novel·les i la pròpia trajectòria personal de l'autora, en relació a l'acció negativa i condicionant de l'home. Hi ha diversos estudis que utilitzen aquesta perspectiva d'investigació, entre els quals podem destacar, a més d'algunes propostes ja citades de Carme Arnau, els articles següents: «Mercè Rodoreda o la força de l'escriptura» (1988c) de Carme Arnau; «El *Rosebud* de Mercè Rodoreda» (1987) de Montserrat Casals; «Mercè Rodoreda, periodista» (1972) i «Mercè Rodoreda o l'amistat» (1983) d'Anna M. Saludes, entre altres. Cal citar també les quatre biografies fetes sobre Mercè Rodoreda per Mercè Ibarz (1991), Montserrat Casals (1991) i Carme Arnau (1992 i 1996). Hem d'afegir el suggeridor estudi *Dona i psicoanàlisi a l'obra de Mercè Rodoreda* (1987), que signava el psicoanalista Joaquim Poch i que abordava les protagonistes rodoredianes aplicant les eines de la seua disciplina, com és el DSM III, manual de classificació de trastorns psíquics, editat per l'Associació Psiquiàtrica Americana. Poch, amb la col·laboració de Conxa Planas, conclou amb l'afirmació que totes les protagonistes estudiades comparteixen una estructura mental narcisista, amb una clara relació d'identificació amb la figura materna per por de provocar la ira d'una mare envejosa; un fet que les abocarà a relacions amb els homes de caire negatiu. Per últim, podem afegir el llibre de Llorenç Soldevila, *Una novel·la són paraules. Introducció a l'obra de Mercè Rodoreda* (2000), que, amb una intencionalitat clarament divulgativa, incorpora una visió

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 229

diacrònica de la vida i de l'obra de l'autora, a partir d'una acurada antologia de textos que inclou diverses activitats complementàries per al lector.

A partir de la perspectiva esmentada, podem entendre algunes aportacions realitzades des de l'aplicació de la crítica feminista com són els treballs de Geraldine Nichols «Mitja poma, mitja taronja: gènesi i destí literari de la catalana contemporània» (1988) o «*La plaça del Diamant*» *de Mercè Rodoreda* de Neus Carbonell (1994). En aquests treballs es destaca la denúncia que els textos rodoredians fan sobre la desigualtat social existent entre els sexes. Segons aquestes autores, Rodoreda denuncia la situació de la dona oprimida arran de l'exemplificació que fan les seues protagonistes. En aquesta línia interpretativa hem de situar el darrer retrat sobre l'autora que ha escrit Marta Pessarrodona: *Mercè Rodoreda i el seu temps* (2005). D'altres estudis fets seguint una perspectiva similar són els de Patricia Hart (1994) o Josep-Anton Fernàndez (1999), entre altres. Amb tot, un dels estudis sobre la condició de gènere més recents i que superen gran part de les interpretacions anteriors és el de Neus Real, *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra* (2005), que té en compte, això sí, els orígens literaris de l'autora i la formació d'un sentit propi de gènere. Davant d'això, hem de considerar, tot i que amb un abast reduït, els estudis que contrasten aquest punt de vista com els de Joan Ramon Resina (1987) o José Ortega (1983).

El període de formació de l'escriptora durant la dècada dels trenta ha estat d'interés recent per a la crítica. El punt d'atenció se centra en el fet que Rodoreda realitzara diverses col·laboracions en diaris i revistes —cal destacar la tasca redactora que féu en la revista *Clarisme*, on publicà el 1934 la seua segona novel·la, *Del que hom no pot fugir*. D'igual manera, ha interessat el seu treball, a l'inici de la guerra, al Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya i a la Institució de les Lletres Catalanes. Dues activitats paral·leles, la literària i la periodística, que han ocupat l'atenció de diverses publicacions (Saludes 1972; Campillo 1994 i 1998b; Cortés 1998 i 2002; Real 2005). En aquesta època publicà les seues primeres novel·les: *Sóc una dona honrada?* (1932) —editada a Catalònia amb diners propis—, *Del que hom no pot fugir* (1934), *Un dia en la vida d'un home* (1934) i *Crim* (1936). Paral·lelament, Rodoreda era coautora d'un llibre de converses creuades amb el títol de *Polèmica* editat per l'editorial del mateix nom que la revista *Clarisme*, on col·laborà entre 1933 i 1934. El 1935 publicà un seguit de contes infantils en *La Publicitat*, dins de la secció «Una estona amb els infants», on un altre escriptor, Avel·lí Artís-Gener, Tísner, era dibuixant. A les portes de la guerra i durant el conflicte, publicà contes dispersos en la premsa en català: *La Revista*, *Mirador*, *La Veu de Catalunya*. En aquest sentit, cal destacar la reedició d'aquests textos que ha produït la Fundació Mercè Rodoreda a càrrec de Carme Arnau, en el cas dels relats breus, *Un cafè i altres narra-*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 230

cions (1999), i de Roser Porta (2002 i 2006), en el cas de les quatre primeres novel·les, que l'autora bandejà incorporar en l'edició de les obres completes que aparegueren a partir del 1976.

Els estudis de Neus Real, procedents de la seua tesi doctoral *Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil*, són les darreres publicacions sobre els orígens literaris de l'escriptora. La línia d'investigació de Real és deutora de la línia interpretativa de Maria Campillo, ja exposada en articles com «Mercè Rodoreda: la construcció de la veu narrativa» (1998), on exemplificava la voluntat d'experimentació de la Rodoreda entorn de la novel·la psicològica i la policíaca, tot referint-se als seus primers relats. D'altres aportacions de Campillo relacionades amb aquesta perspectiva historicista són l'estudi introductori de l'antologia *El conte de 1911 a 1939* (1983), el volum *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)* [1994] o el capítol «La literatura i les institucions literàries. La novel·la» (1998), entre altres. Per la seua banda, les dues publicacions recents de Real, *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra* (2005) i *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica* (2006) esdevenen manuals de referència per entendre els orígens literaris de Rodoreda, dins del context concret de la Segona República: «la tesi procurava demostrar que, durant els anys vint i trenta, la narrativa, la producció literària en diversos gèneres i l'activitat pública d'aquestes set narradores, com la que van desplegar moltes altres figures femenines, constituïen […] un exponent significatiu i destacat […] del procés general que va tenir lloc a Catalunya entre la primera meitat de la dècada de la Dictadura de Primo de Rivera i el conflicte bèl·lic». (Real 2005). L'estudi de Real aporta també una anàlisi aprofundida, marcada cronològicament, del treball paral·lel de Rodoreda com a escriptora i periodista durant el període inicial de la seua trajectòria creativa.

Malgrat tot, el pes major de la crítica rodorediana s'ha centrat en el període central de la seua producció, realitzada a l'exili, bé a París, bé a Ginebra. Així, el 1958, amb la publicació de *Vint-i-dos contes* —premi Víctor Català del 1957—, Rodoreda tornava al panorama literari i, amb el llibre i el seu premi, a la crítica catalana. Malgrat les dificultats editorials que hi havia a Barcelona, és a Catalunya on publicà les seues principals obres: *La plaça del Diamant* (1962), *El carrer de les Camèlies* (1966) i *Jardí vora el mar* (1967). Amb *El carrer de les Camèlies*, Rodoreda obtingué el premi Sant Jordi el 1966 —com també el premi de la Crítica el 1967 i el premi Ramon Llull el 1969—, un reconeixement que per causes diverses no rebé amb l'anterior obra. L'any 1967 publicà un segon volum de relats, *La meva Cristina i altres contes*, on el seu estil mostra una evolució cap a imatges més simbòliques i oníriques. El retorn a Catalunya, després de la mort sobtada d'Armand

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 231

Obiols el 1971, no frenarà l'activitat incessant, tot al contrari, ja que reforçarà els contactes personals que mantenia a distància. Així acabà la novel·la *Mirall trencat* (1974) i publicà el tercer volum de relats breus, *Semblava de seda i altres contes* (1978), on recollia textos de distinta procedència cronològica i estilística. El mateix any que fou guardonada amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, el 1980, va publicar *Viatges i flors* i *Quanta, quanta guerra*, que va rebre el premi Crítica Serra d'Or del 1982. Una bona mostra del reconeixement que la seua obra havia assolit després de la versió cinematogràfica del 1982 de *La plaça del Diamant*, que la va donar a conéixer més enllà del seu públic més habitual. Cal citar, finalment, la darrera obra en què treballà l'autora, *La mort i la primavera*, que fou publicada el 1986, tres anys més tard del seu òbit. L'obra inèdita de Rodoreda ha estat publicada pòstumament, com és el cas de la novel·la inacabada *Isabel i Maria* (1991), el teatre inclòs en *El torrent de les flors* (1993) i els relats breus escrits durant la guerra del volum *Un cafè i altres narracions* (2000).

La diversitat temàtica de l'obra prosística de Mercè Rodoreda, creada entre dues etapes ben diferenciades, marcades pel parèntesi de la Guerra Civil i l'exili posterior, no impedeix que els estudis que s'hi han realitzat hagen localitzat un seguit de característiques constants en la seua narrativa que es concreten, de manera especial, en la construcció psicològica dels personatges. Una crítica que ha concebut generalment la seua obra dins el gènere psicologista, encara que amb algunes particularitats (especialment en les obres publicades des dels anys 70); Joaquim Molas fou un dels primers d'establir aquesta concepció (1969). Diversos estudis de Carme Arnau (1976a, 1976b, 1979, 1982, 1984, 1988d) s'insereixen també en aquesta fórmula interpretativa. Cal destacar el llibre procedent de la tesi doctoral de Carme Arnau (1979), que esdevé una guia bàsica per introduir-nos en l'estudi de l'obra narrativa de Rodoreda, ja que estableix els trets bàsics de l'anàlisi del discurs rodoredià; gran part dels estudis posteriors d'altres autors s'originen a partir de les conclusions d'Arnau, amb la finalitat de completar una anàlisi que es veu superada per les noves propostes crítiques (Bieder 1982; McNerney 1985; Balaguer 1995; Berbis i Simó 1995 i Campillo 2002). Arnau anuncia els tres eixos metodològics del seu estudi: l'obra dels estructuralistes francesos (Barthes, Todorov i Genette), les propostes psicologistes derivades de la psicoanàlisi (Freud, Jung, Starobinsky i M. Robert) i el que anomena crítica simbòlica-bàsica (bàsicament Bachelard). Arnau (1979) parteix del paral·lel entre les edats dels personatges protagonistes de les novel·les i l'edat de l'escriptora, la qual cosa la duu a estructurar el seu treball com un recorregut simbiòtic de les narracions i els fets vitals de l'autora. Cal ressaltar la importància dels estudis de Carme Arnau —sobretot perquè van ser pràcticament els primers que es feren—, especialment l'establiment del que

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 232

anomena com el «mite de la infantesa», una teoria vàlida per interpretar la prosa rodorediana, a partir del desenvolupament psicològic de les protagonistes descrites d'una manera paral·lela a l'evolució cronològica de l'autora. L'acabament de la infantesa és, doncs, el punt d'inici de gran part dels conflictes dels seus personatges, ja que significa la fi de la felicitat. A mesura que Rodoreda s'endinsa en una nova etapa vital, els seus personatges creixen i maduren. Un segon estudi de valor general respecte a l'obra rodorediana de la mateixa estudiosa esdevé el més recent *Memòria i ficció en l'obra de Mercè Rodoreda* (2000), on localitzem quatre parts independents. En la primera, Arnau aborda la narrativa breu, tot observant les distintes influències que va rebre en la seua confecció; en la segona, trobem un estudi de *Viatges i flors* a partir de la influència de Henri Michaux, tant a nivell literari com de pensament; les dues últimes, centren la seua atenció en els protagonistes de *Jardí vora el mar* i *El carrer de les Camèlies*, respectivament.

En general, hi ha un conjunt considerable d'estudis específics de cadascuna de les novel·les de l'autora; amb tot, és especialment destacable l'anàlisi que s'ha fet de *Mirall trencat*, una obra que consolida el model psicològic plantejat en novel·les anteriors. Cal destacar així els estudis de Maria Campillo i Marina Gustà (1985) i de Carme Arnau (2000a), entre altres. En aquest darrer estudi, l'autora fa una doble lectura del llibre, com a relat psicològic, a partir de l'anàlisi de l'evolució interior dels personatges, i com a relat pròxim al model de la novel·la gòtica. Per contra, en el volum de Campillo i Gustà, localitzem una anàlisi genèrica de l'estructura de l'obra, els eixos cronoespacials, la perspectiva narrativa i la condició dels personatges. Malgrat tot, la novel·la que ha despertat un major gruix d'estudis és *La plaça del Diamant* (McNerney 1985; Bou 1994; Carbonell 1994; Campillo 2002, entre altres), en els quals és fàcil detectar conclusions similars i, en definitiva, repeticions innecessàries en el coneixement de l'obra més difosa de la Rodoreda. Una de les aproximacions que ha estat més criticada a posteriori és la de Neus Carbonell (1994), una anàlisi feta des de la perspectiva feminista i psicoanalítica a partir de les propostes teòriques de Kristeva i Lacan.

Tot i l'emmirallament de l'escriptora per la novel·la de tall psicològic, el progressiu increment d'imatges i de símbols conceptuals, com a conseqüència d'una recerca constant de la perfecció formal i lingüística, va ser una realitat. Així ho subratllava, per exemple, Pere Gimferrer en el seu *Dietari 1979-80* (1981), unes afirmacions que han tingut un tractament considerable en estudis posteriors. En aquest sentit, hem de destacar els treballs de Carme Arnau, com el cas de «L'àngel a les novel·les de Mercè Rodoreda» (1983). En aquest article Arnau posa la clau interpretativa de les últimes obres de l'autora, que es caracteritzen «per l'evolució evident que les fa avançar des de la descripció d'uns mons desconnectats a una realitat més o

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 233

menys quotidiana —amb un correlat real, per tant—, fins a desembocar en la creació d'universos de ficció estranys i suggeridors, fruit únicament de la seva imaginació i la seva fantasia». Arnau relaciona la gradació simbòlica dels textos rodoredians amb la proximitat de la mort, la vellesa, de l'autora. Aquest article significa l'inici de l'aplicació de mètodes d'interpretació simbòlica a l'obra rodorediana; Arnau empra aquestes eines per tal d'explicar un dels símbols més recurrents de les novel·les de Rodoreda, l'àngel, força present en els darrers textos publicats. Dos articles posteriors de l'estudiosa, «El viatge iniciàtic: *Quanta, quanta guerra…* de Mercè Rodoreda» (1987) i «Literatura i esoterisme» (1988a), interpreten les estructures de les darreres novel·les de l'autora a partir de justificacions iniciàtiques i esotèriques, a partir de les quals es desprén la consideració dels símbols més recurrents d'aquestes obres. «Vegetació i mort en la narrativa de Mercè Rodoreda» (1988b), confirma aquest mètode interpretatiu com una manera d'explicar l'evolució estilística de l'autora, arran de la comparació entre els símbols relatius a aspectes de la natura i de la mort en diverses narracions. En tots aquests estudis es confirma l'atracció de l'escriptora pel moviment Rosacreu (Arnau 1988b). Hem de destacar, sens dubte, el llibre d'Arnau *Miralls màgics* (1990), que ens ofereix una continuació del treball interpretatiu de les primeres obres fet l'any 1979 a partir de les publicacions posteriors a *Mirall trencat*. Arnau hi parteix de les concepcions de Karl Jung per interpretar *Quanta, quanta guerra…* i *La mort i la primavera* com dues propostes d'un procés d'individualització personal. Hi fa un recorregut pels símbols i per les imatges més evidents de les novel·les estudiades i proposa una linealitat i un ordre estricte entre aquests referents. Arnau hi fa esment d'influències filosòfiques esotèriques per tal d'interpretar alguns aspectes de l'imaginari rodoredià. Cal citar finalment la darrera contribució de l'estudiosa amb l'edició crítica prologada de *La mort i la primavera* (1997).

D'aquesta manera, les narracions amb un major grau de fabulació, especialment *Viatges i flors*, *Quanta, quanta guerra…* i *La mort i la primavera*, han rebut després de la seua publicació una gran atenció en referència a les possibles interpretacions de la simbologia usada en la seua redacció. Hi ha dos articles que cal comentar perquè complementen les aportacions de Carme Arnau en la interpretació de l'imaginari rodoredià d'arrel esotèrica. Ens referim a l'estudi d'Ángeles Encinar, «Mercè Rodoreda: hacia una fantasía liberadora», publicat l'any 1986 a la *Revista canadiense de estudios hispánicos*, i «Rodoreda o la força bruixològica» de Jaume Martí i Olivella, de l'any 1987. El primer contempla la narrativa de Rodoreda des de la proximitat a la literatura fantàstica desenvolupada a Europa en els anys seixanta i setanta, a partir de la qual cal interpretar diversos elements presents sobretot a les narracions curtes de Rodoreda, com és el tractament de la meta-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 234

morfosi. L'article de Martí i Olivella és una interpretació mítica de les principals protagonistes rodoredianes, especialment Natàlia de *La plaça del Diamant* i Cecília d'*El carrer de les Camèlies*. D'igual manera, dins de la línia de recerca exposada per Carme Arnau en els materials anteriorment citats, podem incloure els estudis de Carles Cortés «El simbolisme en la narrativa de Mercè Rodoreda» (1995a), «Godless religion in *La mort i la primavera*» (1999) i els llibres *Els personatges i el medi en la narrativa de Mercè Rodoreda* (1995b) i *Aproximació a «Quanta, quanta guerra…» de Mercè Rodoreda* (2000). La major part d'aquestes interpretacions acosten els relats de l'autora a una mena de *viatges interiors* que creen una provocació directa al lector. Rodoreda, sense deixar de banda les imatges referencials del món vertader, utilitza un llenguatge simbòlic suggestiu perquè el lector puga fàcilment interpretar-lo. Una primera conclusió d'aquest conjunt d'investigadors seria la següent: no som davant d'una complexa escriptura jeroglífica, però no tots els referents són fàcilment localitzables, la ficcionalitat desborda en alguns moments l'autenticitat de la descripció.

Les darreres apreciacions crítiques van encendre el debat sobre la possible concreció estilística en l'escriptora barcelonina de dos models distints, un de més realista, l'altre marcat pel simbolisme. Així, Carme Arnau (1990) argumentava aquesta possible existència, una afirmació que radicava en les paraules de la mateixa escriptora, qui va reconéixer, en una carta a Joan Sales (28-IX-1961) reproduïda parcialment per Núria Folch i Pi (vídua de l'editor Joan Sales) al pròleg de la darrera novel·la en què treballà: «*La mort i la primavera* és molt bo. Terriblement poètic i terriblement negre. Amb el meu estil d'ara: primera persona i procurant dir les coses de la manera més pura i més inesperada […]. Serà una novel·la d'amor i de soledat infinita». La desaparició de l'autora va acabar l'expectativa d'una evolució de la seua narrativa cap a un estil més sincrètic. Siga com siga, amb *Quanta, quanta guerra…*, *Viatges i flors* i *La mort i la primavera*, Rodoreda va deixar per finalitzada una línia de redacció que s'allunyava del realisme imperant en el gruix de la seua producció. El que és cert és que les interpretacions de Carme Arnau on tenia en compte les possibles influències esotèriques de Rodoreda han estat motiu de debat al si de la crítica catalana, amb un conjunt d'articles que han posat en dubte aquesta anàlisi (Bieder 1988; Esteban 1988 i Pérez 1993, entre altres).

D'igual manera, una de les principals aportacions de l'escriptora al model narratiu català contemporani és l'equilibri entre la variant col·loquial i la variant literària. Un fet que ha provocat l'aparició de diversos estudis que tenen en comú l'anàlisi dels recursos lingüístics de l'autora (Sobrer 1973, 1994; Gamisans 1988a; Rafanell 1993; Contrí i Cortés 2000b i 2003). Una línia de treball iniciada, doncs, que pot donar encara fruits interessants per

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 235

entendre els mecanismes lingüístics del discurs rodoredià; en aquest sentit, podem destacar l'estudi, tot i que només aplicat a set contes de l'autora, que va realitzar la lingüista M. Josep Cuenca en «Mecanismes conversacionals en la narrativa breu de Mercè Rodoreda: el diàleg monologat» (1998), on destria les tècniques pròpies del diàleg monologat tan habitual en diversos relats de Rodoreda: formes de l'oralitat (onomatopeies, frases fetes, exclamacions, interjeccions, etc.), desdoblament narrador i narratari, imperatius, polisíndetons, entre altres.

Un altre vessant obert i que permet albirar perspectives d'anàlisi força interessants és el comparatístic. En un primer lloc, podem localitzar estudis que estableixen lligams entre els seus relats i altres models de gènere, com el policíac, la narrativa picaresca o el relat gòtic. Ens referim a treballs com els de Gamisans (1988b), Resina (1994) o Arnau (2000b), entre altres, un conjunt d'investigacions que també han destriat les possibles intertextualitats o influències d'altres autors precedents o coetanis. Uns estudis comparatístics que podem afegir als anteriors com els de Geraldine Nichols (1988), Janet Pérez (1993), Enric Balaguer (1995) o Montserrat Palau (1997). D'igual manera, podem destriar diversos estudis que han contrastat l'obra de Rodoreda amb la d'altres autores, amb les quals se cerquen paral·lels temàtics i de tractament d'assumptes de gènere. Tot i els precedents anteriorment esmentats, l'estudi recent de Neus Real (2005 i 2006) aporta una visió més enriquidora i completa sobre aquest aspecte. Ben suggeridores són les anàlisis comparatives entre les distintes obres de la mateixa autora, com és el cas de les dues versions d'*Aloma* (1938 i 1969), o l'evolució estilística entre les distintes etapes de la seua producció, amb articles com els de Giuseppe Grilli (1987) o Josefina González (1999a), entre molts altres.

Finalment, també podríem destacar els treballs que han contrastat la relació de la narrativa de Rodoreda i la resta de les arts. Així, hem de parlar, en primer lloc, dels estudis de l'adaptació cinematogràfica de *La plaça del Diamant* (Quintana i Merino 1993; Hart 1994 i Rosselló 1996), tot i que són ben suggeridores les comparacions de l'obra escrita de l'autora amb la seua pròpia obra pictòrica o amb la d'altres pintors que van poder influir en la seua narrativa. En l'article de Quintana i Merino (1993) coneixem el projecte frustrat d'adaptar cinematogràficament *La mort i la primavera* que va dur endavant Agustí Villaronga, on es cercava una gran fidelitat a l'obra originària, amb l'aposta del blanc i negre en la gravació del film. Aquest treball aporta també interessants esbossos del vestuari i dels decorats previstos. Aquest és el cas també dels articles de Kathryn Everly (1998), Mariàngela Vilallonga (2001) o Josefina González (1998 i 1999b). Aquesta última ha delimitat, de manera força suggeridora, les dues activitats artístiques que Rodoreda va intentar fer compatibles entre els anys quaranta i cinquanta, la

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 236

literatura i la pintura; González destaca *Jardí vora el mar*, escrita a la fi dels anys cinquanta i publicada el 1967, una obra de transició entre les dues arts, on la influència de Joan Miró es fa palesa en tant que Rodoreda va voler retre-li un homenatge personal. D'igual manera, González observa la influència dels retrats cubistes de Picasso en la concreció de la protagonista d'*El carrer de les Camèlies*, una dona marcada per la marginació i la recerca de la pròpia identitat.

Comptat i debatut, els centres de recerca que s'interessen per l'obra de Mercè Rodoreda han anat creixent en les últimes dècades. Fins i tot en l'àmbit internacional, on hem de destacar, sens dubte, l'interés del món crític nord-americà, on trobem alguns monogràfics com el de la *Catalan Review* (1987) o la publicació del recull d'articles *The Garden across the Border* (1994) i *Voices and visions: the words and works of Mercè Rodoreda* (1999). No obstant això, tot i que en els distints congressos internacionals de catalanística que s'hi desenvolupen l'existència d'estudis sobre la narrativa rodorediana són habituals, és difícil localitzar en altres països un interés com el que ha mostrat la crítica nord-americana.

BIBLIOGRAFIA

Arnau 1976a: Carme Arnau, «Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda», *Obres completes*, I, Barcelona, Edicions 62, 1976, 5-45.

Arnau 1976b: Carme Arnau, «El temps i el record a *Mirall trencat*, per Carme Arnau», *Els Marges*, 6 (1976), 124-128.

Arnau 1979: Carme Arnau, *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*, Barcelona, Edicions 62, 1979.

Arnau 1982: Carme Arnau, «La obra de Mercè Rodoreda», *Cuadernos Hispanoamericanos* (maig 1982), 239-257.

Arnau 1983: Carme Arnau, «L'àngel a les novel·les de Mercè Rodoreda», *Serra d'Or*, 209 (novembre 1983), 20-23.

Arnau 1984: Carme Arnau, «Mercè Rodoreda», *Història de la literatura catalana*, III, Barcelona, Ed. Orbis/Edicions 62, 1984, 201-212.

Arnau 1987: Carme Arnau, «El viatge iniciàtic: *Quanta, quanta guerra…* de Mercè Rodoreda», *Catalan Review* (1989), 65-82.

Arnau 1988a: Carme Arnau, «Literatura i esoterisme», *Una aproximació a la literatura catalana i universal*, Fundació Caixa de Pensions («De set a nou», 25), Barcelona, 1987.

Arnau 1988b: Carme Arnau, «Vegetació i mort en la narrativa de Mercè Rodoreda», *Revista de Catalunya*, 22 (setembre 1988), 124-133.

Arnau 1988c: Carme Arnau, «Mercè Rodoreda o la força de l'escriptura», *Literatura de dones: una visió del món*, Barcelona, Ed. LaSal, 1988, 81-96.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 237

Arnau 1988d: Carme Arnau, «Mercè Rodoreda», dins *Història de la literatura catalana*, XI, Barcelona, Ariel, 1988, 157-190.

Arnau 1990: Carme Arnau, *Miralls màgics. Una aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Edicions 62, 1990 («Llibres a l'Abast», 254).

Arnau 1992: Carme Arnau, *Mercè Rodoreda*, Barcelona, Edicions 62, 1992 («Pere Vergés de Biografies», 35).

Arnau 1996: Carme Arnau, *Mercè Rodoreda*, Barcelona, Columna, 1996 («Gent Nostra», 116).

Arnau ed. 1997: Carme Arnau (ed.), Mercè Rodoreda, *La mort i la primavera*, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda / Institut d'Estudis Catalans, 1997 («Arxiu Mercè Rodoreda», 1).

Arnau ed. 1999: Carme Arnau (ed.), Mercè Rodoreda, *Un cafè i altres narracions*, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans, 1999 («Arxiu Mercè Rodoreda», 2).

Arnau 2000a: Carme Arnau, *Una lectura de «Mirall trencat» de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Proa, 2000.

Arnau 2000b: Carme Arnau, *Memòria i ficció en l'obra de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans, 2000.

Balaguer 1995: Enric Balaguer, «Katherine Mansfield i Mercè Rodoreda (Episodis domèstics, servitud dels detalls)», *Catalan Review*, IX, 1 (1995), 21-31.

Berbis i Simó 1995: Neus Berbis i M. Josep Simó, «Benguerel i Rodoreda: la concreció de la novel·la psicològica a Catalunya», *Revista de Catalunya*, 99 (setembre 1995), 105-113.

Bieder 1982: Maryellen Bieder, «The woman in the garden. The problem of identity in the novels of Mercè Rodoreda», *Actes del Segon Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, 353-364.

Bieder 1988: Maryellen Bieder, «Cataclysm and rebirth: journey to the edge of the maelstrom: Mercè Rodoreda's *Quanta, quanta guerra…*», *Actes del Quart Colloqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, 227-237.

Bou 1994: Enric Bou, «Exile in the city: Mercè Rodoreda *La plaça del Diamant*», *The garden across the border: Mercè Rodoreda's fiction*, Londres-Toronto, Susquehanna University Press (Associated University Press), 1994, 31-41.

Campillo 1983: Maria Campillo, *El conte de 1911 a 1939*, Barcelona, Edicions 62, 1983.

Campillo 1994: Maria Campillo, «*Meridià*, Tribuna del compromís antifeixista», *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, 345-353.

Campillo 1998a: Maria Campillo, «La literatura i les institucions literàries. La novel·la», dins *Història de la cultura catalana*, IX, Barcelona, Edicions 62, 1998, 135-148.

Campillo 1998b: Maria Campillo, «Mercè Rodoreda: la construcció de la veu narrativa», *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu. València, 28-*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 238

30 d'abril de 1998, València / Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, 323-354.

Campillo 2002: Maria Campillo, «*La plaça del Diamant*. El substrat històric en una narració de vida», *Els Marges*, 70 (setembre 2002), 5-23.

Campillo i Gustà 1985: Maria Campillo i Marina Gustà, «*Mirall trencat*» *de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Empúries, 1985 («Les Naus d'Empúries. Quaderns de Navegació», 3).

Carbonell 1994: Neus Carbonell, «*La plaça del Diamant*» *de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Empúries, 1994 («Les Naus d'Empúries. Quaderns de Navegació», 16).

Casals 1987: Montserrat Casals, «El *Rosebud* de Mercè Rodoreda», *Catalan Review* (1989), 27-47.

Casals 1991: Montserrat Casals, *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*, Barcelona, Edicions 62, 1991.

Catalan Review 1987: *Catalan Review*, 2 (desembre 1987). Monogràfic: «Homage to Mercè Rodoreda», 143-158.

Contrí i Cortés 2000a: Imma Contrí i Carles Cortés, *Aproximació a «Quanta, quanta guerra…» de Mercè Rodoreda*, Alacant, Ed. Compàs, 2000.

Contrí i Cortés 2000b: Imma Contrí i Carles Cortés, «La presència de la llengua oral en la narrativa simbòlica de Mercè Rodoreda. Un estudi de *Flors de debò* (1981)», *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Ciutat de Palma, 1997*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, 283-300.

Contrí i Cortés 2003: Imma Contrí i Carles Cortés, «La narrativa de Mercè Rodoreda com a model de llengua: presència del registre oral en el text literari», *Llengua, Societat i Ensenyament*, II, València / Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2003, 63-86.

Cortés 1995a: Carles Cortés, «El simbolisme en la narrativa de Mercè Rodoreda», *Revista de Catalunya*, 96 (maig 1995), 95-104.

Cortés 1995b: Carles Cortés, *Els personatges i el medi en la narrativa de Mercè Rodoreda*, Alacant, Inst. de Cultura Juan Gil-Albert / Conselleria de Cultura, 1995.

Cortés 1998: Carles Cortés, «La narrativa breu de Mercè Rodoreda en els anys 30», *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu. València, 28-30 d'abril de 1998*, València / Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, 301-322.

Cortés 1999: Carles Cortés, «Godless religion in *La mort i la primavera*», *Voices and visions: the words and works of Mercè Rodoreda*, Susquehanna University Press (Associated University Press), 1999, 195-207.

Cortés 2002: Carles Cortés, *Començar a escriure: la construcció dels primers relats de Mercè Rodoreda (1932-1938),* Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert, 2002.

Cuenca 1998: M. Josep Cuenca, «Mecanismes conversacionals en la narrativa breu de Mercè Rodoreda: el diàleg monologat», *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu. València, 28-30 d'abril de 1998*, València / Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, 399-416.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 239

Encinar 1986: Ángeles Encinar, «Mercè Rodoreda: hacia una fantasía liberadora», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, XI, 1 (tardor 1986), 1-10.

Esteban 1988: Manuel A. Esteban, «*Quanta, quanta guerra…*: de la teoria a la pràctica», *Actes del Cinquè Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, 301-312.

Everly 1998: Kathryn Everly, «Portrait of a writer: visual and verbal connections between the art and literature of Mercè Rodoreda», *Catalan Review*, XII, 2, (1998), 21-35.

Fernàndez 1999: Josep-Anton Fernàndez, «The angel of history and the truth of love: Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*», *The Modern Language Review*, 94 (1999), 103-109.

Gamisans 1988a: Pere Gamisans, «La llengua de Mercè Rodoreda», *Miscel·lània Joan Fuster*, III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, 353-358.

Gamisans 1988b: Pere Gamisans, «Intriga i narració a la novel·la de Mercè Rodoreda: el cas de *Jardí vora el mar*», *Estudis de llengua i literatura catalanes*, XIX, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, 285-295.

Gimferrer 1981: Pere Gimferrer, *Dietari 1979-1980*, Barcelona, Edicions 62, 1981 («Biografies i Memòries», 6).

González 1998: Josefina González, «*Jardí vora el mar:* homenaje a Joan Miró», *Romance languages Annual*, 9, (1998) 508-511.

González 1999a: Josefina González, «Verbal absences and visual silences in *Quanta, quanta guerra…, La mort i la primavera,* and *Isabel i Maria*», *Voices and visions: the words and works of Mercè Rodoreda*, Susquehanna University Press (Associated University Press), 1999, 175-194.

González 1999b: Josefina González, «Cecilia Ce: mímesis de una pintura en *El carrer de les Camèlies*», *Hispanofila*, 125 (1999), 87-101.

Grilli 1987: Giuseppe Grilli, «A partir d'Aloma», *Catalan Review*, II,2, (1987), 143-158.

Hart 1994: Patricia Hart, «More heaven and less mud: the precedence of Catalan Unity over feminism in Francesc Betriu's filmic version of Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*», *The garden across the border. Mercè Rodoreda's fiction*, Selinsgrove, Susquehanna University Press, (Associated University Press), 1994, 42-60.

Ibarz 1991: Mercè Ibarz, *Mercè Rodoreda*, Barcelona, Empúries, 1991 («Joves Biografies Adults», 6).

Martí i Olivella 1987: Jaume Martí i Olivella, «Rodoreda o la força bruixològica», *Actes del Cinquè Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Tampa / St. Augustine, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, 283-300.

McNerney 1985: Kathleen McNerney, «La identitat a *La plaça del Diamant*: supressió i recerca», *Actes del Quart Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, 295-302.

McNerney i Vosburg ed. 1994: Kathleen McNerney i Nancy Vosburg (ed.), *The garden across the border. Mercè Rodoreda's fiction*, Selinsgrove, Susquehanna University Press, (Associated University Press), 1994.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 240

Mencos 2003: M. Isidra Mencos, *Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (1963-2001)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans / Fundació Mercè Rodoreda, 2003.

Molas 1969: Joaquim Molas, «Mercè Rodoreda i la novel·la psicològica», *El pont*, 31 (maig 1969), 12-17.

Nichols 1988: Geraldine C. Nichols, «Mitja poma, mitja taronja: gènesi i destí literari de la catalana contemporània», *Literatura de dones: una visió del món*, Barcelona, Ed. LaSal, 1988, 121-155.

Ortega 1983: José Ortega, «Mujer, guerra y neurosis en dos novelas de M. Rodoreda», *Novelistas femeninas de la Postguerra española*, Madrid, Poesia ed., 1983, 71-83.

Palau 1997: Montserrat Palau, «*Le temps d'un sein un entre deux chemises*: la narrativa curta de Katherine Mansfield i Mercè Rodoreda», *Actes del Col·loqui Internacional Paraula de Dona*, Tarragona, Diputació de Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 1997, 71-85.

Pérez 1993: Janet Pérez, «Presence of the picaresque and the Quest-Romance in Mercè Rodoreda's *Quanta, quanta guerra…*», *Hispania*, 76 (1993), 428-438.

Pessarrodona 2005: Marta Pessarrodona, *Mercè Rodoreda i el seu temps*, Barcelona, Rosa dels Vents, 2005.

Poch 1987: Joaquim Poch, *Dona i psicoanàlisi a l'obra de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Ed. PPU / Universitat de Barcelona, 1987.

Porta ed. 2002: Roser Porta (ed.), Mercè Rodoreda, *Un dia en la vida d'un home / Crim*, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans, 2002 («Arxiu Mercè Rodoreda», 4).

Porta ed. 2006: Roser Porta (ed.), Mercè Rodoreda, *Sóc una dona honrada? / Del que hom no pot fugir*, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans, 2006 («Arxiu Mercè Rodoreda», 3).

Quintana i Merino 1993: Àngel Quintana i Imma Merino, «Dues propostes cinematogràfiques sobre la mirada de Mercè Rodoreda», *Revista de Girona*, 157 (abril 1993), 192-199.

Rafanell 1993: August Rafanell, «La llengua inadvertida de Mercè Rodoreda», *Revista de Girona*, 157 (abril 1993), 60-63.

Real 2005: Neus Real, *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

Real 2006: Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

Resina 1987: Joan Ramon Resina, «The link in consciousness: time and community in Rodoreda's: *La plaça del Diamant*», *Catalan Review*, 2 (desembre 1987), 225-246.

Resina 1994: Joan Ramon Resina, «Detective formula and parodic reflexivity: *Crim*», «*The garden across the border*». *Mercè Rodoreda's fiction*, Selinsgrove, Susquehanna University Press (Associated University Press), 1994, 119-134.

Rosselló 1996: Pere Rosselló Bover, «Mercè Rodoreda i *El manuscrit trobat a Saragossa*», *Revista de Catalunya*, 108 (1996), 118-132.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 241

Saludes 1972: Anna M. Saludes, «Mercè Rodoreda, periodista», *Revista del Centro de Cultura*, IV època (desembre 1972), 1325-1326.

Saludes 1983: Anna M. Saludes, «Mercè Rodoreda o l'amistat», *Serra d'Or* (novembre 1983), 671-673.

Sobrer 1973: Josep Miquel Sobrer, «L'artifici de *La plaça del Diamant*: un estudi lingüístic», *In memoriam Carles Riba (1959-1969)*, Barcelona, Institut d'Estudis Hel·lènics, Ariel, 1973, 363-375.

Sobrer 1994: Josep Miquel Sobrer, «Gender and personality in Rodoreda's short fiction», *The garden across the border: Mercè Rodoreda's fiction*, Selinsgrove, Susquehanna University Press, 1994, 188-200.

Soldevila 2000: Llorenç Soldevila, *Una novel·la són paraules. Introducció a l'obra de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Proa, 2000.

Vilallonga 2001: Mariàngela Vilallonga, «Les flors de Mercè Rodoreda i Edward Burne-Jones», *Serra d'Or*, 503 (novembre 2001), 42-46.

Voices and visions: the words and works of Mercè Rodoreda, Susquehanna University Press (Associated University Press), 1999.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 242

Carme Arnau

EL MITE DE LA INFANTESA

Mirall trencat segella de moment i, tanmateix, d'una forma que sembla definitiva, tota la narrativa de la Rodoreda, fins ara. [...] A *Mirall trencat*, en representar-nos l'anihilació d'un món en presència sempre implacable de la mort, tot sembla, doncs, liquidar-se. El procés de la vida humana, un procés que es repeteix amb una constància exemplar, es clou en una novel·la que és la de la vellesa i de la mort. Hi ha, per tant, una forta unitat a les ficcions de l'autora: una unitat que vindria donada pel fet de seguir, fil per randa, les diferents edats de la vida humana (adolescència, joventut, vellesa i mort). Però si hi ha unitat, hi ha també evolució, perquè cada edat comporta una visió del món diferent. La realitat, el món amb el qual, per lleus que siguin, manté sempre uns contactes la ficció, és un arsenal i cada autor pot extreure'n els aspectes que vulgui. Així les novel·les poden ser, a partir d'un mateix context, o bé realistes o bé fantàstiques, de manera que reflecteixen una inclinació del seu autor. En el cas de la Rodoreda, aquesta forma canviant de veure el món hi evoluciona seguint els anys [...]. Ara, a l'etapa de la vellesa, avança de forma progressiva vers el mite. I això és possible gràcies al recolliment, a l'aïllament que una edat proporciona i que uns personatges, més marginats que no els de les etapes anteriors, reflecteixen. Ells miren el món amb amor i atenció, lliures d'angoixa i de preocupacions vitals i, per tant, descobreixen uns aspectes fins ara insòlits. L'autora sembla evidenciar el poder de la imaginació, activa i creadora, d'esborrar els límits entre el somni i la realitat i de crear un món autèntic. Es tracta d'un univers ric i coherent que construeix a l'inici de la novel·la i que destrueix a la cloenda; fora de la ficció és inexistent, perquè pertany únicament i exclusivament a qui l'ha creat. Per aquest motiu demostra amb claredat que és una ficció. Si la poesia o com diu Novalis, «el fantàstic» és capaç de crear la vida, això és possible a condició de retrobar el poder dinàmic i màgic del llen-

---

Carme Arnau, *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*, Barcelona, Edicions 62, 1979, 299-303.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 243

guatge. Un poder màgic que, en el cas concret de *Mirall trencat*, és endemés intensament literari. La referència de la prosa rodorediana esdevé, amb el pas dels anys, molt més literària, més conscientment literària que no a les ficcions precedents. Tot relacionat amb un retorn a la infantesa, car «l'infant se sent fill del cosmos quan el món humà el deixa en pau. I és així que en les seves solituds, tant com és amo dels seus somnis que més endavant serà la felicitat dels poetes», escriu Bachelard. La felicitat de somniar, d'imaginar. La seva primera novel·la i l'última, per ara, es relacionen estretament i, per tant, dues edats de la vida humana, la primera i la darrera, també es donen la mà. Ambdues edats, ambdues ficcions, tenen per escenari un mateix indret: una casa amb jardí del barri de Sant Gervasi.

Tanmateix, d'una realitat quotidiana passem a una altra de mítica; un mite que irradia en forma preferent del jardí, un lloc que, com la infantesa que conté i simbolitza, s'ha convertit amb el temps en un arquetipus. Tres factors han contribuït a la seva creació: la imaginació, la memòria i la fantasia. Car la infantesa és un reialme, i això és degut a la cosmicitat que la caracteritza —una cosmicitat que fa que el nen se sentia a casa seva en el món, i per tant, un ésser ple de poders. Aquesta «cosmicitat» és una força de les més pregones, car sense ella no hi ha poesia. En el cas de la Rodoreda té una manifestació ben pròpia en el vegetalisme. Ara bé la cosmicitat, el vegetalisme, és tan sols una realitat que es pot reconquerir més tard a l'etapa de vellesa, desapareix, en canvi, durant la joventut, període ple de neguits de tota mena. Tanmateix el vegetalisme s'enriqueix amb els anys, en forma ben clara i fins i tot colpidora. Així, si Aloma, l'adolescent, només se sent feliç «quan des del meu jardí miro el cel i les estrelles i vento núvols», és a dir quan s'integra i es fon en el cosmos vivent que l'envolta, en canvi, Maria esdevé a *Mirall trencat* l'arquetipus de l'infant que s'incorpora per sempre més al regne vegetal i a qui veiem néixer i morir a l'aigua. […]

El vegetalisme de la infantesa és una força tenaç, enlluernadora, que roman per sempre més dins la persona humana. Segons Bachelard: «La força vegetal de la infantesa subsisteix en nosaltres tota la vida. Aquest és el secret del nostre vegetalisme». I el vegetalisme es troba profundament arrelat a la narrativa de l'autora; té, fins i tot, un lloc preferent on es manifesta, un espai que esdevé sagrat i inviolable, el jardí —una de les seves constants més intenses. Un jardí que, com a sinònim de felicitat, és tan sols una realitat en la infantesa i la vellesa. Aquest espai, que ha desaparegut de la joventut, apareix tímidament a la maduresa per esclatar amb puixança i amb força, a voltes colpidores, a la vellesa. Per tot el que hem dit és evident que un vegetalisme intens omple i caracteritza aquesta narrativa. Un vegetalisme que, amb el pas del temps, no fa més que carregar-se de ressons màgics, a voltes torbadors pel misteri que sovint els acompanya. I podem dir que aquest

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 244

misteri es descobreix en sortir de la casa, que sembla empresonar les heroïnes de l'autora, i en acarar-se amb el món amb majúscula, amb tot un univers fins ara desconegut que sembla desvetllar-los la cosmicitat de la infància. Tanmateix aquesta descoberta fonamental és trasplantada al jardí, convertint-lo en un espai mític; el jardí ressorgeix, doncs, més esplèndid que mai.

[…] Hi ha, doncs, un antagonisme radical entre la infantesa i l'edat adulta, la primera sinònim de felicitat, la segona caracteritzada per la seva radical infelicitat. Aquest antagonisme és la causa que alguns herois i heroïnes de l'autora es plantegin, al llindar de l'edat adulta, el dilema de la vida o de la mort; és a dir, conèixer el patiment i la dissort, o bé ignorar-los per sempre més: ser un adult o romandre un infant. I aquesta opció doble, el suïcidi o la vida, és integrada dins dues novel·les que fan referència a la infantesa. És a dir les que inicien i segellen, de moment, la producció de l'autora. Una producció que seria una reflexió ben seriosa sobre la vida, i sobre la mort ensems. Car enfront d'una vida que s'anuncia dissortada, ja als inicis, hi ha tan sols una solució: la mort. I observem com el suïcidi voluntari fa sempre referència a una vida que no es vol perllongar més enllà de la infància. Els qui l'acompleixen són els éssers més purs i més sensibles d'ambdós universos de ficció (són, en general, artistes o nens); per a ells la vida adulta seria insuportable, un veritable malson. Aquests herois delicats, però a la vegada lúcids, desmenteixen les rotundes afirmacions que Starobinski fa en relació amb el suïcidi. Car, en el cas de la Rodoreda, el suïcidi té una forta lògica i coherència: «Hom sap —escriu el crític francès— que en la realitat els gestos suïcides poden ser rarament atribuïts a una única causa». En el cas de l'autora el suïcidi, pensat i sospesat, té una relació amb el desig de desconèixer la dissort de l'edat adulta, car hom vol romandre sols un infant. Aquest tipus de suïcidi és ben clar i coherent, però n'hi ha un altre de l'etapa de jovenesa, només que, significativament, no hi arriba a perpetrar-se. Es tracta en aquest cas d'una demència instantània, fruit de les dificultats i les angoixes que l'edat adulta arrossega i no és un acte conscient, com l'anterior, sinó una demència instantània. És lliurar-se a la mort, però sense pensar en la mort. Les diferències entre els dos són prou evidents; el primer és el resultat d'una meditació conscient; el segon d'una rauxa momentània.

Tot el que hem analitzat ens fa pensar que l'oposició, la figura retòrica predominant dels universos de ficció creats per Mercè Rodoreda, parteix d'una realitat ben profunda. Una realitat que no és més que una irreconciliable dualitat, una veritable lluita de contraris, infantesa/edat adulta, a l'entorn de la qual en sorgeixen unes altres que són secundàries (però abundants). Totes plegades es relacionen amb la principal d'on deriven directament: somni/realitat; home/dona; amor de pares/amor d'home; vida/mort…

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 245

CARME ARNAU

DE LA REALITAT AL SÍMBOL: LA DARRERA NARRATIVA

L'any 1980 sembla particularment interessant i prolífic en la producció de Mercè Rodoreda. Publicà un recull de narracions, *Viatges i flors*, i una novel·la, *Quanta, quanta guerra…* que sembla seguir la virada que assenyala el recull, sobretot l'apartat «Viatges a uns quants pobles». Malauradament, la mort de Mercè Rodoreda, el mes d'abril de 1983, va interrompre la possibilitat d'una continuació i l'autora fou enterrada a Romanyà de la Selva, on vivia després d'abandonar les seves residències de París, primerament, de Ginebra, després. L'any 1986 va sortir, pòstumament ja, una novel·la amb un títol que sembla gairebé premonitori i que tanca, de moment i d'una manera exemplar, la seva producció, *La mort i la primavera.* Aquestes obres, per una sèrie de similituds que analitzarem posteriorment, formen una etapa que podem denominar, globalment, «de l'altra banda del mirall», pel fet de relacionar-se amb la literatura miticofantàstica, amb la clara influència de diferents corrents esotèrics: alquímia, rosicrucianisme… I malgrat la diferència de l'època en què foren redactades, les obres són semblants. […]

I si hem apuntat que les darreres obres que publicà Mercè Rodoreda es relacionen estretament, nombrosos aspectes ho semblen demostrar i marquen una línia divisòria amb les novel·les anteriors. El protagonista de l'etapa que podem denominar de «l'altra banda del mirall» és un noi jove i innocent, mentre que el punt de vista femení domina i conforma el corrent realista. Semblantment, l'escenari dominant ara és obert, amb un gran relleu dels quatre elements, i escassos referents reals; ens hem allunyat de Barcelona, la ciutat que amb gran encert, en la seva essència més profunda, sabia reflectir Mercè Rodoreda a les primeres novel·les que publicà. Però ens cal esmentar, també, la influència de diferents corrents esotèrics, que es fan sentir amb força, diferentment del que s'esdevenia abans, on la quotidianitat dominant la mitigava, la dissimulava. I aquest serà un tret fonamental que marcarà la diferència essencial entre ambdues etapes de l'autora. Passarem, doncs, del món quotidià i modern, representat bàsicament per la ciutat on va néixer l'autora, una Barcelona subjecta a una evident evolució, a un univers etern i immutable, aquell que els quatre elements (terra, aigua, aire i foc) conformen, uns elements decisius en l'alquímia. I en fer-ho, avançarem des d'un món profà i mortal a un altre que és sagrat i etern. […]

Carme Arnau, *Miralls màgics. Una aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Edicions 62, 1990 («Llibres a l'Abast», 254), 7-19.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 246

Mercè Rodoreda, que va viure íntimament i de prop dos conflictes bèl·lics d'una magnitud terrible i corprenedora —la guerra dels tres anys a Catalunya, la guerra mundial a França—, va poder constatar que, com ha destacat Valéry, «l'abisme de la història és prou gran per a tothom. Ens adonem que una civilització té la mateixa fragilitat que una vida». I Mercè Rodoreda a les darreres obres publicades s'interessarà més per un món en el qual la mort no hi pot deixar la seva empremta, aquell que els quatre elements configuren, i vers el qual l'home, mortal, es va acostant d'una manera progressiva. I gràcies a l'allunyament, a la distància, ens donarà alhora una visió total i simbòlica del món, una visió profundament negativa, gnòstica, de fet, un gnosticisme característic de les èpoques de crisi de la humanitat.

De tota manera, podem destacar un mateix fil conductor en aquesta darrera etapa que en l'anterior: la iniciació. Una iniciació que venia determinada pel fluir de la vida, pel pas del temps lligat a les circumstàncies històriques a les primeres novel·les —sobretot, a *La plaça del Diamant* i a *El carrer de les Camèlies*—, aspecte que apuntàvem a *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda,* i que la publicació de les darreres obres no fa més que confirmar. Tanmateix, la iniciació es relaciona amb els ritus de la societat tancada reflectida a *La mort i la primavera*, i amb els místics dominants a *Quanta, quanta guerra…* I el moment clau de la iniciació, una iniciació que assoleix el màxim relleu en les societats primitives i, també, en aquelles esotèriques, és la mort, una mort metafòrica, seguida d'un nou naixement que assenyala la maduració, la categoria d'adult o d'iniciat. Destaquem que, per als alquimistes, sense sofriment i mort no és possible assolir la vida eterna, un aspecte que queda ben reflectit a les ficcions rodoredianes.

I gràcies a la influència de diferents corrents esotèrics entendrem algunes característiques dominants ara. Esmentem, per confirmar-ho, que Mercè Rodoreda fou una gran lectora de literatura esotèrica de divulgació; que s'interessà, juntament amb d'altres amigues, per l'il·luminisme Rosa-Creu i que fou, al llarg de la seva vida, admiradora d'alguns autors cabdals, que han influït o s'han sentit marcats per l'esoterisme (Dante, Baudelaire, Artaud…). Des d'aquesta perspectiva comprendrem el gran relleu que assoleix la imaginació, i la dificultat de la lectura, l'hermetisme del text; es tracta, de fet, d'un hermetisme que pot desanimar el lector corrent, que tan bé havia acollit les obres anteriors, sobretot *La plaça del Diamant*. La imaginació, una imaginació portentosa que domina i conforma les darreres obres publicades per l'autora, és molt valorada en l'alquímia i en són una bona mostra els enrevessats tractats alquímics, sovint profusament il·lustrats. «La imaginació», escriu Jung, «és l'astre que hi ha dins l'ésser humà, el cos celeste o supraceleste». I si ens fixem únicament en les dates de publicació de

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 247

les novel·les rodoredianes, podrem constatar que la imaginació, lligada a un intens onirisme, hi assoleix un paper progressivament preponderant. Els universos de ficció esdevindran, paral·lelament, més suggestius, més personals. I en ells dominaran els símbols i els arquetipus, mentre que personatges i escenaris seran emblemàtics, de manera preferent.

Pel que fa al progressiu simbolisme de la prosa rodorediana, només cal que ens fixem en els colors que el proclamen. Els colors són fonamentals en l'obra de Mercè Rodoreda en esmentar-los constantment i crear/evocar un món fet, bàsicament, de matisos i tonalitats, com en el cas de Verlaine. Però els colors poden simbolitzar, també, la funció o l'essència del personatge, com s'esdevé en l'alquímia. Per exemple, «Una fulla de gerani blanc», un conte de *La meva Cristina i altres contes*, és un fi mecanisme de precisió, que funciona com si es tractés d'una simfonia cromàtica: cada personatge va associat a un color que el simbolitza, tot assenyalant el seu paper en la història. I així, el triangle finalment infernal que el protagonitza és únicament de colors. Semblantment, en l'alquímia els colors són decisius, pel fet que indiquen les diferents fases de l'Obra: el color negre (o nigredo) representa l'inici, la mort necessària, mentre que la segona fase, la resurrecció, ve simbolitzada pel blanc o albedo; i el vermell (o rubedo) permet, ja, el pas al color groc, l'or físic o bé l'or espiritual, la darrera fase de l'Obra. Aquestes fases poden ser únicament tres i variaran segons els autors, perquè, com hem apuntat, la imaginació és molt valorada en l'alquímia.

Tanmateix, hi ha un aspecte fonamental de l'obra literària que es pot relacionar, també, amb l'alquímia. Perquè si l'autor mor, com a home que és, l'obra roman, eterna, com a llegat de la humanitat. El creador, com l'alquimista, busca doncs l'eternitat. El seu material de treball, de combinació, és un de sol, la paraula. Rimbaud va referir-se a l'alquímia de la paraula, i va destacar a "Nuit de l'enfer" que «Je ferai de l'or des remèdes». I al poema "L'Alchimie du verbe" aproxima les vocals als colors alquímics, seguint la mateixa progressió de l'Obra. El procés alquímic de l'ombra a la llum, del plom a l'or, s'aproxima a la creació del món, que va ser creació física, però realitzada mitjançant la paraula («Fiat lux»). La novel·la, món de paraules, creació verbal, neix d'una operació que sembla màgica i el novel·lista esdevé, així, un alquimista —poeta, filòsof i alquimista són mots gairebé sinònims, des d'una perspectiva esotèrica.

Però deixem que sigui la mateixa Rodoreda [al pròleg de *Mirall trencat*] qui ens ho expliqui:

«Una novel·la es fa amb una gran quantitat d'intuïcions, amb una certa quantitat d'imponderables, amb agonies i amb resurreccions de l'ànima, amb exaltacions, amb desenganys, amb reserves de memòria involuntària… tota una alquímia».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 248

CARLES CORTÉS

«LA MORT I LA PRIMAVERA» O L'ALTERNANÇA CÍCLICA DELS ELEMENTS

La simbologia de la novel·la [*La mort i la primavera*] és intensa. Comencem per la interpretació del títol, al voltant de dos mots-senyal claus: mort i primavera.

Mort i *primavera* semblen configurar-se com dos mots contraposats, de difícil coexistència, però sí de clara complementarietat per a l'autora. Una cosa esdevé l'altra, és a dir, la primavera, estació relativa al naixement de la vida, [...] és la continuació d'una estació caracteritzada per la mort: l'hivern. [...]

TERRA. La terra és representada per l'etapa de la infantesa del protagonista, sotmés encara a la figura de la madrastra i de tots els estrets motles que la societat defineix. L'etapa material, la infància, no permet la rebel·lió contra les normes conductuals exigides. [...]

Un dels espais *sagrats* més interessant és el bosc dels Morts. La mort (l'hivern) i la primavera troben la seua expressió en el lloc central dels jocs infantils dels protagonistes. Plaques amb l'ocell i l'abella, referents de la primavera, es troben gravades sobres els arbres-taüts del bosc, imatges referencials del final (hivern) de la vida. Vegem una possible interpretació simbòlica dels referents esmentats presents a les plaques dels arbres-taüts. En un col·lectiu caracteritzat per l'omnipresència cosmogònica de la serp (senyal del món terrenal), [...] no deixa de ser sorprenent que un animal contrari (senyal del món espiritual), l'ocell, acompanye els morts. Aquesta figura animal és acompanyada per la d'una abella, que en l'època clàssica era dibuixada sobre les tombes, com a signe de supervivència postmortuòria. L'abella, juntament amb l'ocell, és un senyal evident del desig i de la creença col·lectiva sobre la resurrecció. [...]

FOC. La segona part de la narració s'inicia amb una particular brega entre dos tipus d'ocells que vénen des de la muntanya. Uns són els endolats, ocells de plomes negres, i els altres, sense nom, de color blanc, «eren ocells sense parella, petits, amb el pic de l'ull vermell i la cua curta i ampla». Amb les plomes d'aqueixos animalons, els dos infants (encara madrastra i fillastre) juguen, encara que «la gent del poble deia que la meva madrastra era una mica endarrerida i jo pensava que no».

Un altre aspecte interessant és la tara física de la madrastra, que li impedeix nadar. Ella, caracteritzada al llarg de la novel·la per l'activitat i per l'ac-

---

Carles Cortés, *Els personatges i el medi en la narrativa de Mercè Rodoreda*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert / Conselleria de Cultura, 1995, 99-116.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 249

ció conductual que realitza sobre el nen, simbolitza l'element foc i, curiosament, l'autora ens la presenta ara com una noia que no sap nadar. L'aigua no és per a ella un element adient, ja que, simbòlicament, apagaria ràpidament el seu *foc* intern.

La brega entre ocells significa, doncs, la *mise en scène* del foc, l'inici del trencament de les conviccions socials per a obtenir l'autèntica llibertat personal dins un ambient clos i ofegant. Aquest és el capítol on els dos protagonistes fan malbé les infraestructures del col·lectiu des de la innocent postura de l'infant. […]

El canvi evolutiu és ja una realitat; una frase significativa acaba el capítol: «Vaig *somiar* que el meu pare em *cremava* amb l'*alè*». Els quatre elements són presents en l'acabament d'un capítol marcat per l'acció del foc: la terra (el subjecte que realitza l'acció, l'heroi en maduració), l'aigua (l'acte de somiar), el foc (el fet de cremar) i l'aire (l'alè o esperit individual). A més a més, observem l'existència de dos elements estàtics, principi i final de tot procés evolutiu kàrmic: la terra i l'aire, i dos elements motor, que fan el canvi, els moments de transició: el foc i l'aigua.

El descobriment de la malifeta per part de la gent del poble ve acompanyat d'un medi natural adient a la circumstància produïda pel foc-motor: «es van trobar amb el bosc desfet. Feia una tarda dolenta. No es movia ni una fulla. I el cel era de color de sofre». Després de les malifetes infantils regides per l'efecte *corrosiu* del foc i l'aigua, s'inicien els conflictes interns del col·lectiu, que condueixen als esdeveniments finals de la narració. La vinguda de la tardor suposa encara l'omnipresència del *foc*: la tardor esdevé també l'acabament de la vida encetada a la primavera, la proximitat de la mort total de l'hivern: «I de mica en mica la primavera moria a la tardor». En definitiva, «tot l'*aire* era ple d'olor d'acabament». L'esperança de la vinguda de l'aire […] decau: el foc crema les esperances.

AIGUA. El riu és l'eina transfigurativa fonamental dels membres del poble. El seu efecte es deixa sentir en aquells que gosen recórrer el seu trajecte: els esguerrats, homes sense cara o sense alguna part del cos. L'omnipresència del riu és esmentada en la narració en nombroses ocasions […].

En *La mort i la primavera*, l'aigua se'ns presenta com el receptacle on conviuen tots els elements. El medi aquós és l'adient per al desenvolupament de la vida: «Dintre de l'aigua hi havia *herbes*; el corrent les decantava i es deixaven gronxar per aquella aigua que duia la força del *cel*, de la *terra*, i de la *neu*». Les herbes reben el carinyós bressolament de l'aigua del riu, que comporta, alhora, la presència de l'aire (cel), de la terra (la matèria) i de l'aigua en estat sòlid (la neu).

L'aigua domina també el context en què mor el pare del protagonista. L'aigua és també factor motriu en el procés de destrucció física de la terra,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 250

procés iniciat amb el foc present en la segona part de la novel·la. […] L'aigua és la constància laboriosa, la continuïtat que no es pot interrompre, l'avanç lent de l'esperit, de l'ànima inicial que dóna vida al poble. La barreja *home-ombra* evidencia la concepció dual de l'ésser humà, cos i esperit, una barreja essencial per a la consecució de la vida i, en sentit més ampli, base fonamental de tot col·lectiu humà. […]

La imatge de la mare, representada per un símbol d'aigua arran del suïcidi, és acompanyada per la d'un pare marcat també pel mateix element. El pare de la madrastra mor en passar per sota del poble, pel *circuit natural* que el riu marca davall de la població. És, sens dubte, una escena que caracteritza el contingut simbòlic de l'aigua: l'efecte intern de la seua acció, la profunditat, el treball silenciós que realitza en l'interior de les personalitats.

AIRE. L'aire significa per a l'autora la superació de la mort: les criatures que adquireixen els darrers coneixements romanen sempre vives. Segons la creença del poble de la Maraldina, les ànimes volen cap a la lluna, amb el suport dels esperits més vells (els més rics en energia astral). De nou un element de filiació esotèrica, també present en els rosacreus: els més experimentats i amb major preparació espiritual han de donar suport a la tasca tansfiguracional dels iniciats. Els joves esdevenen *inexperimentats*, i els vells, autèntics guies per a la dimensió de l'astral. Igualment, se'ns assenyala que les ànimes encara no preparades, cauen i s'esperen a la Maraldina, *purgatori* d'aquestes *ànimes caigudes*. La lluna, objectiu final, esdevé en aquest cas el paradís o lloc de rebuda de les ànimes: «esteses de prats d'herba blanca» i un destacat riu cíclic, un «riu que amb la boca es mossega la cua». L'element aire regna en aquest viatge, els esperits (ombres) volen amb carro de núvol cap a la destinació final. […]

Al mateix temps, el fill del ferrer ens parla de la natura de les bombolles de sabó fetes amb una canyeta. Aquestes són el receptacle de les ànimes que, simbòlicament, són identificades amb la gàbia del pres: es relaciona d'aquesta manera la puresa del pres (després d'haver-se tornat *no-home*) amb la de les ànimes (productes de la mort física dels éssers humans). […] L'associació ànima-vent ens remet al caràcter eòlic de la situació referida. Les ànimes, conseqüència de la superació de la matèria (la terra), són creadores de vent, mouen les ànimes dels humans per apropar-los al perfeccionament espiritual. Les ànimes i el vent, la bondat del suport dels éssers superiors cap als humans que encara viuen a la terra. L'onirisme rodoredià troba un dels moments de major expressió. […]

Els quatre elements són presents al final de la novel·la, tots quatre assisteixen al procés humà de la mort física: la llum (el foc), símbol de canvi cap a un estat més espiritualitzat; l'aigua, medi idoni per als processos immaterials; la terra, sensacions pròpies del cos humà, que ja mai més seran; l'aire,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 251

les ànimes, simbolitzades en papallones, que acudeixen a la transfiguració. El protagonista no pot fugir del destí; s'adona que el procés es realitza internament, inconscientment, i açò li fa por, tem el desconeixement de la nova situació. Mor de la mateixa manera que tots els habitants del poble: ell mateix es prepara, amb la forca i la destral, l'arbre que rebrà el seu cos. Malgrat haver conegut la mentida en què es basen les seues creences, participa en el ritu col·lectiu.

Maria Campillo

LA CONSTRUCCIÓ DE LA VEU NARRATIVA

Bàsicament n'hi ha dos, de problemes [en relació amb les veus narratives de les primeres obres de Rodoreda]. El primer [és] la por a l'èmfasi i a «fer el ridícul» si es proposa d'entendrir o emocionar i no ho aconsegueix. Pel que fa al segon, la capacitat de les veus per revelar el món interior dels personatges és objecte de provatures constants i variades, que s'inicien des del grau més elemental. En efecte, a *Sóc una dona honrada?* (1932), l'estructura de capítols encapçalats per una data i per una indicació explícita de la focalització («Ell», «Ella») presenta dues veus separades (dos «pensaments») que es manifesten «externament» en el diàleg («Tots dos»); però en el procediment hi ha tot de qüestions latents o insinuades. Per exemple:

a) La mena de dietari que escriu «Ella» (un dietari on conviuen llargs diàlegs en estil directe i, fins i tot, un conte còmic reportat per «Ella» del report que li ha fet el marit, que el reprodueix, al seu torn, directament d'un altre narrador, que l'ha explicat en una tertúlia) es constitueix en la principal (de fet, l'única) justificació narrativa; però aquesta *escriptura* és d'un gènere indeterminat per al mateix personatge i explícitament insuficient per als propòsits introspectius: «Però escric tot el que em passa pel cap. No: tot no. És impossible d'escriure tot el que a hom li passa pel cap».

b) S'explicita deliberadament la inclusió del punt de vista objectiu dintre de la veu, o el que la narració pot tenir de crònica: després d'un fragment descriptiu d'una festa de societat, «Ella» remarca: «Així dirien les notes de societat si ací hi hagués societat i notes. Però com que no hi ha ni una cosa ni l'altra, cal que parli jo mateixa i la meva excel·lentíssima companya, esvelta i llisquent, senyoreta ploma».

Maria Campillo, «Mercè Rodoreda: la construcció de la veu narrativa», *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu. València, 28-30 d'abril de 1998*, València / Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, 328-354.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 252

c) S'expliciten, també, els mecanismes associatius i el seu poder d'evocació com a procés de la memòria. S'expliciten, però, i això sí que és interessant, des d'un personatge constituït en «escriptor-ingenu» que els usa sense reconèixer-los (fins i tot per anar cap a un assaig de monòleg interior reportat, que es pretexta en el present però arrencat del passat i s'intercala amb un altre discurs reportat en estil directe, el sermó del capellà). [...]

Així, *Del que hom no pot fugir* (1934) avança molts aspectes d'*Aloma* (especialment pel que fa a l'ús d'històries secundàries usades com a correlat), però la supressió radical de la perspectiva externa, en canvi, a diferència d'*Aloma*, no fa avançar massa l'autonomia del món de la ficció, que ha de refiar-se d'una veu amb no gaire més poders de representació que el narrador convencional i, a sobre, limitada per la focalització exclusiva.

Però és clar, tothom és fill del seu temps (i a la Catalunya del moment, alguns més que d'altres) i ens trobem en un moment d'efervescència que té els seus orígens en la creació del personatge Narrador (amb majúscula) subtilment construït per Proust per ser el portaveu de l'experiència pròpia i del món «sense tenir necessitat de caure en les ingenuïtats de qui pensa que n'hi ha prou d'escriure per dir la realitat de les coses».

El que ha quedat clar en el tros de segle que portem és que, per una banda, el narrador tradicional ha perdut els poders plenipotenciaris que el feien dotat, entre altres coses, d'ubiqüitat i que li permetien la lliure circulació pel temps i els espais i el pas d'allò visible a allò invisible. I queda clar, també, que el camp de visió ha anat fent-se restrictiu, per bé que ja a la novel·la realista del XIX no ha estat sempre panoràmic: com sabem, Stendhal no revela, de la realitat, sinó allò que descobreix progressivament el seu protagonista, i Flaubert, a *L'educació sentimental*, en presentar la realitat amb els ulls del personatge Frédéric i de la seva percepció de les coses, no permet copsar sinó una part dels caràcters o de l'espectacle. Perfilar els esdeveniments i els éssers segons l'òptica conscient d'un protagonista implica forçosament deixar moltes coses a l'ombra, fins i tot part del sentit d'allò que és percebut, perquè sovint la percepció està dissociada del coneixement i els personatges són abocats a situacions que es viuen abans de ser compreses o que romanen per sempre en la incomprensió. Deixar entreveure, més que mostrar, és realment un dels màxims triomfs de la tècnica flaubertiana. [...]

Com dèiem, l'etapa de formació literària de Mercè Rodoreda coincideix amb l'efervescència intel·lectual que caracteritza la cultura d'entreguerres, quan els crítics més informats d'arreu malden per encarar, des de totes bandes, els nous problemes de la narrativa. Un debat general que afecta la reactivació de la novel·la i que fa, per exemple, que l'any 1928 el senyor Armand Obiols diguem que coincideixi amb una percepció formulada, el

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 253

1927, pel senyor Forster sobre allò que ha caracteritzat el gènere i que les novetats tècniques no fan sinó aprofundir i acréixer: la «visibilitat» del món interior dels personatges de novel·la (que és, si ens ho mirem des del punt de vista de la mimesi, precisament allò que els diferencia de la gent de debò. Un fet que (de Cambridge a Sabadell, pel que es veu, i en qualsevol altre lloc) juga a favor del lector: les novel·les ens reconforten, vénen a dir l'un i l'altre, perquè «suggereixen una raça humana més comprensible i per tant més manejable, i ens proporcionen la il·lusió de la perspicàcia i del poder».

Així que el cas, en aquest moment, és la contribució dels models narratius a la «visibilitat» interior dels personatges i a la «invisibilitat» del narrador, que vol dir, en definitiva, combinadament, els problemes de perspectiva que han de mesurar la distància entre el narrador i l'objecte. I això, en aquesta etapa de construcció de la Rodoreda, té dues conseqüències: l'una, la que presideix, en termes generals, el conte. L'altra, la que porta a *Aloma*.

Ara ens convé d'invertir una mica l'ordre de les dues coses, perquè, de fet, *Aloma* (1938) és acabada l'abril de 1936, tot i que es revisen coses després del Premi Crexells i fins al moment de l'edició (a més, la Secció d'Edicions de la Institució de les Lletres actua molt rigorosament amb tot el que es publica i el llibre va passar pels ulls de Riba, entre d'altres). Durant aquest procés Rodoreda escriu força narrativa curta per a les publicacions del moment i aquests contes són, bàsicament, encara que no tots, contes de guerra.

En general, en els contes de guerra predomina la voluntat de «visibilitat dels personatges» i «invisibilitat del narrador». A «Camí de guerra», per exemple, trobem una narració que es focalitza en un personatge fins a arribar al discurs interior. […]

En la veu de *La plaça del Diamant,* absolutament responsable de tot el discurs, es fusionen la memòria i els mecanismes d'associació i de representació simbòlica amb una elecció arriscada del punt de vista (que implica un pas novel·lístic decisiu des d'*Aloma*). Es tracta d'un intent reeixit de trobar una forma d'explicació total que tingui en compte molts nivells de consciència. És a dir, que unifiqui realitat exterior, interior i psicològica en un mateix discurs, que no és el del monòleg interior (amb tota la càrrega de dispersió i d'elements implícits que comporta la «involuntarietat»), sinó una narració «deliberada» (per deliberada entenc dotada de consciència narrativa): el que s'ha anomenat «escriptura parlada», que no és sinó un artifici per representar la narració oral amb destinatari implícit.

És clar que això és el resultat de les provatures sobre mecanismes per trobar l'escriptura adequada a la «visibilitat» dels processos interiors i és evident, també, que en aquest discurs d'alta densitat simbòlica, la veu incorpora múltiples funcions. Entre altres coses, perquè en la narració «vo-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 254

luntària» la memòria arrossega també una càrrega de signes i motius recurrents, i aquests mostren o evidencien parts de la realitat o de l'experiència que són en la consciència del personatge narrador però al marge de la seva voluntat narrativa, la qual cosa no equival al fet que no hi hagi voluntat o consciència narratives.

La narració de Natàlia que explica la vida de Colometa des del seu nou estat de Natàlia (des que va començar a ser Colometa fins que deixa de ser-ho definitivament) té una motivació (contra el que s'ha dit) que el caràcter «verbal» del discurs no fa sinó legitimar. És la història d'una supervivència relatada pel personatge supervivent que narra (explica o confessa) el seu particular viatge als inferns (i la seva sortida «de la nit de cada nit, que aquell matí era un migdia») i el signa ben signat amb ganivet a la porta de l'antiga vida: «Colometa, ben ratllat endintre» («Colometa», primer títol de la novel·la). Una història que es desplega des del ball a la plaça del Diamant del primer capítol fins al crit a la plaça del Diamant del darrer capítol (espai i duració recollits pel segon títol de la novel·la). No podem entrar ara en totes les implicacions que té la construcció d'aquesta veu, però convé insistir en el seu caràcter oral, que comporta unes determinades estratègies verbals, que imposa una velocitat determinada, per exemple, o que obvia algunes coses i en remarca d'altres.

I convé insistir, també, en el caràcter de «narració de vida» que configura el discurs i que comporta, doblement, censura i revelació involuntària. Quan Natàlia afirma, al darrer capítol, que «li volia dir [a l'Antoni] tot el que pensava, que pensava més del que dic, i coses que no es poden dir», no fa altra cosa que manifestar les reserves que qualsevol narrador té amb l'interlocutor que sigui. I és clar, de retop, en una novel·la constituïda per una «narració de vida», això recau en el lector, que haurà d'acceptar determinades restriccions de visibilitat i pactar forçosament amb l'ambigüitat com a forma deliberada de representació: la narradora, per exemple, i entre altres coses que calla, no diu mai què sent realment pel seu primer marit, i en bona part aquí rau la gràcia, per a lectors o lectores sense prejudicis previs. […]

Una de les coses que la veu de *La plaça* permet de constatar és que la narració de vida comporta l'evocació, i el principal repte de l'evocació de l'experiència és que no es pot oferir com a «coses resoltes», sinó com el conjunt d'enigmes que planteja constantment la vida: la consciència dels personatges forma part dels misteris de l'existència humana i és més interpretable que cognoscible. Allò que permet l'evocació és copsar l'experiència des d'un altre ordre, deslligada de l'estricta causa-efecte o deslligada dels seus contextos i reactualitzada en la narració. O, com a *Mirall trencat*, reactualitzada en la memòria dels personatges a través del poder evocador dels ob-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 255

jectes. En aquesta novel·la, en què el pas del temps té una funció primordial, els processos associatius adquireixen una claredat diàfana, són els detalls i els objectes que revelen la veritat de les coses i de la vida, associant unes coses amb les altres i el passat amb el present. […]

Per això a *Mirall trencat*, en què el coneixement dels personatges s'organitza a través de veus i procediments molt variats, allò que correspon a la memòria dels personatges està presidit per la incertesa. La primera joventut de Teresa Valldaura, per exemple, donada des del balanç final de la seva vida, apareix com a «una ombra que era ella mateixa anys i panys enrere», supeditada als «plecs de memòria que havia hagut de travessar abans de convertir-se en una presència». Un passat, doncs, sotmès al dubte («¿hi havia lilàs blancs o no hi havia lilàs blancs?») i a la impossibilitat de veredicte segur, per això el personatge demana a la seva confident, Armanda: «Digui'm la veritat, Armanda, vostè que em coneix d'anys: ¿Sóc dolenta?».

Així, els processos de la memòria no només estableixen dubtes sobre allò viscut sinó que estableixen una mena de doble identitat del personatge que recorda: Teresa reviu un passat que no semblava viscut per ella («com si no fos ella que l'hagués viscut»); Eladi rememora «l'Eladi que havia estat ell i que mai més no podria ser ell…», etc. El notari Amadeu Riera tampoc […] no arriba a saber amb certesa quin tipus de sentiment l'ha unit a Teresa (i el lector, com que només té la informació externa i aquesta elegia, tampoc no ho sap ben bé), o si havia estat més ell com l'amant apassionat que no sabem si ha estat o hauria volgut ser o com a notari respectable. O bé si tot, ara, li sembla fals («Però tot era fals») perquè, com en el cas de Teresa, ha estat transformat pel temps o abolit per ell: «tot era sota la terra d'un temps passat».

Entre aquell malapte «Havia volgut retrobar-se i s'havia perdut en el laberint de les seves passions» (del conte de «La Veu»), que equival a no dir res volent-ho dir tot, i l'elegia del notari de *Mirall trencat* hi ha, ras i curt, una carrera literària, allò que en diem ofici. Probablement hi ha també acumulada l'experiència de la vida, amb el benentès que la relació entre realitat viscuda i realitat literària no és mai mecànica sinó que passa per filtres complexos, els del temps (no exclusivament en sentit cronològic) i, sobretot, els de l'escriptura (no exclusivament els de l'estil), que han de construir-se sempre. Escriure, com l'autora diu al «Pròleg» de *Mirall trencat*, «per afirmar-me. Per sentir que sóc…», és a dir, per explicar-se ella (i per explicar «les tristeses dels altres»), equival a escriure per explicar el món en què hom viu i reconèixer-s'hi, i això és dotar l'acte literari del seu sentit més genuí. Trobar, a més, la manera de fer-ho, de dir «les coses essencials», no sembla pas una operació que situï la literatura precisament contra la vida. Més aviat al contrari: al seu favor.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 256

NEUS REAL

DE LA PREGUERRA A LA POSTGUERRA: LES PRIMERES NOVEL·LES

Ni la derrota de 1939 ni l'exili no van aconseguir sumir Mercè Rodoreda en un silenci que, a causa del triomf de les tropes franquistes i de l'establiment d'una dictadura fèrria, va imposar-se a nombroses personalitats intel·lectuals (entre les narradores dels anys trenta, a Maria Teresa Vernet i a Elvira Augusta Lewi molt especialment). Malgrat la desfeta, la vivència subsegüent de la Segona Guerra Mundial i les dificultats posteriors, l'autora va manifestar la resolució inflexible de no deixar-se vèncer i de dur a terme, amb el màxim nivell possible, allò per a què sentia que havia nascut: la literatura. […]

Dues coses subjeuen en aquesta voluntat de Rodoreda d'aconseguir, a través de l'escriptura, «alguna cosa que el dia de demà pesi en el meu país»: l'ambició de professionalitat (la satisfacció íntima de la «bèstia literària» que era i, així mateix, la professionalització) i, en un pla paral·lel, el compromís amb la cultura catalana. Els dos aspectes foren, des dels inicis de la seva trajectòria, complementaris i indestriables, cosa que explica la intenció i l'esforç d'aportar uns productes que situessin Catalunya al nivell de les grans cultures europees i la necessitat simultània, constant al llarg de tota la seva vida, de reconeixement públic.

És interessant constatar que l'autora va oscil·lar sempre (en una tensió evidenciada per les cartes creuades amb Armand Obiols i amb Joan Sales) entre, d'una banda, l'autoafirmació, sovint agressiva —basada en el convenciment del propi talent, de la qualitat de la seva producció i de la seriositat del fet literari—, i, de l'altra, la inseguretat permanent que li generaven els dubtes provocats per un altíssim grau d'autoexigència, per un «desfici de perfecció». Això darrer, materialitzat en un treball rigorós i conscient, reflexiu i autocrític, només ocasionalment interromput per factors externs d'índole variada, té la prova més fefaent i inqüestionable en el llegat rodoredià, però fou indirectament assenyalat per l'escriptora en unes afirmacions que il·luminen una de les característiques essencials de la seva obra: «Jo, quan escric, no faig res gratuït. Tot està rumiat i calculat». Si bé és cert que, com sol passar a tots els artistes, la gènesi i el resultat final de les seves produccions van estar subjectes a atzars i fets diversos, influents, llegir i estudiar Mercè Rodoreda implica no perdre de vista ni un sol instant aquesta

---

Neus Real, *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, 480-489.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 257

premissa. Com que en l'etapa de preguerra, amb activitats i «exercicis de digitació» diferents que havien pres cos en una militància cultural concreta i s'havien acabat formalitzant en una novel·la com *Aloma*, es van establir les bases de la figura i de l'obra de l'escriptora (per bé que la vida i l'ofici les afectessin i transformessin de manera innegable), resulta impossible prescindir-ne si s'aspira a comprendre-les amb profunditat; entre altres coses perquè, com ha estat subratllat, «la trajectòria literària de Mercè Rodoreda [...] és gairebé modèlica en la seva coherència».

Certament, fou durant la postguerra que Rodoreda va produir el conjunt literari que la situa en un dels primers llocs de la literatura catalana de tots els temps, perquè va trobar definitivament un estil, o més ben dit, en mots d'Armand Obiols, aquell to que és «al que costa més d'arribar [*sic*]» i «el que manca al vuitanta per cent de la gent que escriu». Però el bastiment de l'edifici impressionant habitat, entre altres estadants, per *La plaça del Diamant (*1962) i *Mirall trencat* (1974) reposa en els fonaments que ja delata la producció dels anys trenta, per més que l'autora (amb ple dret) la rebutgés majoritàriament: en primer lloc, la centralitat de les arts (la pintura, el cinema, la música) i sobretot de la literatura en la seva activitat creativa —la font d'inspiració, el referent constant, el deute inqüestionable amb la tradició catalana i amb la universal i la influència permanent que hi representen—; en segon lloc, la interrelació, d'una mena o d'una altra, entre els productes de l'escriptora (una segona forma, doncs, d'intertextualitat); en tercer lloc, la voluntat d'emocionar profundament, d'aconseguir un efecte i una impressió autèntics en el públic —de fer-lo riure i plorar, un objectiu la dualitat del qual és absolutament pertinent— tot evitant el sentimentalisme; en quart lloc, la rellevància de la frase justa, del mot adequat i precís amb relació a l'expressió volguda, i, d'acord amb això, l'ús de correlats, símbols i recursos paral·lels; en cinquè lloc, la consciència lúcida de la convencionalitat del gènere novel·lístic i de les seves possibilitats de representació de la realitat i del somni, i, finalment, l'ambició de produir una obra de qualitat, ben feta, des d'un afany d'autosuperació ininterromput i sobre el rerefons del compromís amb el propi país i amb la pròpia cultura. [...]

Des de la consciència de la naturalesa «literària» de la literatura, la recerca de la naturalitat i de la claredat d'estil que dissolguessin la falsedat i les convencions de l'artifici, i per tant fessin sentir «més veritat» a qui llegís un text seu, es justificava en la concepció stendhaliana de la novel·la com a mirall, per bé que filtrada per la modernitat. [...]

Parlant específicament de la primera novel·la posterior a la desfeta de 1939, Rodoreda va exposar els motius de la importància de la creació literària, per a ella, en aquell moment: «desig de superació, plaer d'escriure, deixar-me creure que encara en sabia una mica, que podia anar més lluny, que

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 258

els meus anhels d'adolescent no havien mort». Sempre, la literatura sense «càrregues de pretensions» (que no vol dir manca d'ambició) malgrat els èxits, amb la voluntat de «començar, nova com la llum del dia —i no em serà gens fàcil—, la meva pròxima novel·la. Escric perquè m'agrada escriure. Si no semblés exagerat diria que escric per agradar-me a mi. Si de retop el que escric agrada als altres, millor. Potser és més profund. Potser escric per afirmar-me. Per sentir que sóc…». Per donar sentit a la seva vida i a la dels altres, a la d'un país la història del qual havia convertit l'escriptura en català en militància. En una carta de 1949 a Josep Tarradellas, amb el qual va sostenir una discussió sobre l'intel·lectual i la política, Mercè Rodoreda declarava, taxativament, això: «Si ens limitem a Catalunya, i si diem que un intel·lectual és un home que aspira a produir una obra literària —ja sigui de pura creació o, simplement, erudita— el problema, per a mi, s'aclareix molt. L'intel·lectual català té, del renaixement ençà, una manera de fer política, i només una: produir en català».

Tot i que molt més circumstancials, a causa del context concret, que el conjunt posterior, els textos de preguerra havien desplegat unes preocupacions, una actitud, una manera de plantejar-se la literatura, una consciència lingüística, artística, cultural i social —política, en definitiva— i un compromís amb la cultura catalana que contenien el germen del que vindria després. El caràcter evidentment lúdic de *Sóc una dona honrada?*, d'*Un dia de la vida d'un home*, de *Crim* i de moltes col·laboracions periodístiques, contrapuntejat amb el que van suposar *Del que hom no pot fugir*, l'activitat crítica i l'acció cultural, i la consecució d'una primera fita com *Aloma*, evidencien que si d'una cosa no es pot acusar Rodoreda —sense que això impliqui negar-li el tarannà humorístic ni la visió irònica de les coses (com és obvi, no precisament incompatibles amb la resta)— és de frivolitat en el sentit negatiu del mot, d'inconsciència o d'amateurisme. Fins i tot des del tempteig i les falles, des de la paròdia i el joc, o potser millor justament pel que delataven i representaven, l'autora va demostrar des del principi que, per a ella, una novel·la no era «cap broma»; i la cultura, tampoc. Les seves qualitats innates com a escriptora, la recerca de vies, l'autoformació, la lectura i el treball continuats van obtenir les millors realitzacions i els fruits més saborosos després de 1939; i és lògic, des d'aquest punt de vista, que l'autora volgués eliminar els assajos, les mostres més irrellevants, des de la perspectiva de la qualitat i de l'interès estrictament literaris, del procés que havia possibilitat la culminació del seu ofici. […]

Els èxits dels afanys rodoredians de la dècada dels trenta i la resistència literariocultural de l'escriptora durant el franquisme no van tenir correspondència, tanmateix, en el món polític estructurat després de la mort del dictador.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 259

MERCÈ IBARZ

RODOREDA: ENTRE LA PINTURA I LA LITERATURA

Si en poesia va estudiar i aprofundir en els autors canònics per trobar la veu pròpia o, si més no, per participar als Jocs Florals amb total dedicació, sense cap concessió al que la seva generació anomenava *jocfloralisme*, o, en termes contemporanis, sent poeta i no poetessa, també la seva dedicació a la pintura es traduiria en una exigència similar. El resultat, la seva obra plàstica, com la poesia, trasllueix que, com en tot, Rodoreda no es ficava a fer res perquè sí.

Durant gairebé una dècada, els cinquanta, va seguir amb atenció la pintura europea i la va prendre com a guia de la seva pròpia creació en espera. Va ser una gimnàstica creativa que li permetria arribar al seu objectiu: tornar a la novel·la. Va cultivar el *collage* i el dibuix en aquarel·la o aiguada. La seva dedicació no va estar exempta d'ambició. Fins i tot va pensar a mostrar-ne el resultat en una exposició el 1956 i va perseguir la publicació d'un dels seus textos amb imatges de Miró. Més tard diria que havia passat més hores al Louvre que davant del mirall.

Va seguir molt de prop l'evolució de Miró i Picasso, dels surrealistes i sobretot de Klee, i va estar atenta a les noves figuracions de la postguerra, ja fossin de Dubuffet o de Josep Maria de Sucre i les seves visions fantasmagòriques. D'aquesta manera va plasmar un reduït però significatiu univers de figures i colors.

Una de les primeres novel·les que, després de la seva dedicació a la pintura, va imaginar, va ser la que amb el temps seria *Jardí vora el mar.* Conté una aproximació, gairebé única, a aquests anys de dibuix i *collage*. La va començar la primera quinzena de setembre de 1959 (la va acabar el desembre de 1966). [...]

A partir d'aquestes formulacions literàries de la plàstica de la postguerra, la pintura de Rodoreda s'encasta a la seva narrativa. *Jardí vora el mar* pot ser llegit com una al·legoria de l'art dels colors i de les formes. La pintura té aquí una fina rellevància en el tema i en l'estructura. Pintar i tenir cura d'un jardí són actes i actituds comparables. Rodoreda manifesta, d'aquesta manera, com tants escriptors del segle XX, la voluntat de trastocar les jerarquies entre alta i baixa cultura, o més ben dit, entre cultura i natura, un objectiu eloqüent sobre la radicalitat estètica del seu projecte literari. També és una manera de connectar, en aquest mateix projecte, literatura i pintura.

Mercè Ibarz, *Rodoreda. Exili i desig*, Barcelona, Empúries, 2008, 67-73.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 260

Utilitzarà la mateixa expressió que el jardiner —«flors de debò»— per titular inicialment les *Flors*, les proses poètiques, profundament enllaçades amb la poesia que havia estat escrivint fins aleshores —que, per fi, estava redactant ja a Ginebra.

A la novel·la que acabaria sent *Mirall trencat*, la tècnica del *collage* va esdevenir forma literària. Una forma llargament desitjada, que va aconseguir després d'aquest període de pràctica plàstica, sovint dens. Una forma que alimentava la seva imaginació des de la joventut, coetània del *collage* estès pel nou art del segle xx, el cine i el seu muntatge. [...]

Del cine, Rodoreda en va parlar sovint. Ho proven alguns dels seus pròlegs, l'empremta profunda del conte «Tarda al cinema», prefiguració de *La plaça del Diamant*, la seva correspondència amb Obiols i, en suma, la seva obra sencera. De pintura en va parlar menys; però també ho va fer sovint per carta, sempre a Obiols, quan ell ja s'havia traslladat a Ginebra i ella encara vivia a París. [...]

[Tot i que seguirà pintant], escriure serà sempre un objectiu més intens: «Faig poca novel·la i faig molt mal fet. El meu pervindre està en l'escriptura». Té quaranta-cinc anys i en fa quinze que no ha publicat cap llibre, des del 1938.

MÒNICA MIRÓ I ABRAHAM MOHINO

PRÒLEGS COM A EPÍLEGS O SOBRE L'ART DE NARRAR

En realitat, el pròleg és un gènere que Mercè Rodoreda aborda en comptades ocasions. Poc prodigat, no pas residual: quan el toca ho fa amb mà mestra i amb una particular elegància. Sota aquest concepte hem rescatat dues peces de joventut presentades com a endreça i com a nota biogràfica, en aquest ordre, en tant que exemples de la retòrica del preàmbul, de la transgressió sense dany i, sobretot, del modelat primerenc del personatge i dels seus emmascaraments enjogassats. Ja n'hem dit alguna cosa. Centrem-nos ara, doncs, en les tres prodigioses mostres de pròleg de l'etapa de maduresa, perquè és en aquest horitzó paratextual allà on el recitatiu en primera persona de l'escriptora cobra una intensitat remarcablement testamentària, pel que té de glossa correctora, de radiografia literària i de revolada elegíaca. [...]

El proemi a *Mirall trencat*, excepcional pel desmembrament no ja de la novel·la en qüestió sinó de totes les que la precedeixen, es gesta com a resposta a un panorama crític respecte a la seva obra que devia intranquil·lit-

Mònica Miró i Abraham Mohino (ed.), *Autoretrat*, Barcelona, Angle Editorial, 2008, 41-46.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 261

zar-la en advertir-hi una certa mancança de disseccions lúcides. Considerat aquest neguit, s'entenen tant la prolixitat de les remarques i la sorprenent abundor d'extractes exemplificadors que hi porta a col·lació, com l'especejament inusual de l'artefacte creat i dels mecanismes de la creació. Ja resulta més comprensible llavors que es dediqui a orientar, didàctica a l'estil doctoral, en les recurrències temàtiques, puntualitzar els límits i les valències d'uns determinats usos simbòlics, sempre en virtut d'evitar-ne les interpretacions abusives i de redirigir-ne l'exegesi (precisions que ja es veia forçada a fer a les entrevistes). […]

Altres vegades, esmenta explícitament el detonant dels seus mots rectificadors. Una intervenció de Baltasar Porcel a «Mercè Rodoreda o la força lírica», interviu de 1966 que té alguna cosa de carta de presentació de l'escriptora renascuda davant del seu públic natural, la va amoïnar fins a l'extrem de mantenir-la viva i present en aquest escrit de les darreries. L'escriptor mallorquí li formula una pregunta que la deixa en el llindar de l'estupor: «En les vostres obres soleu pintar sovint un personatge femení una mica beneit, molt preocupat per l'envelliment físic, que té una mena d'alegria inconscient i infantil: Creieu que hi reflectiu algun tret de vós mateixa?». La provocació de l'interrogant porcelià no oculta tampoc una lectura superficial de *La plaça del Diamant*. Al marge de l'èxit de la novel·la, se n'havia anat consolidant una interpretació estereotipada que reduïa la figura de la Colometa a assumpte de beneiteria, tema recurrent en molts intervius. Alertada dels riscos de metàfrasis defectuoses o distorsionades, Rodoreda sentí que calia deixar un testimoni per fer-hi front, malgrat que, ens adverteix, «escriure un pròleg, o sigui parlar de mi, o de la meva obra, que és tant com parlar de mi, no m'ha apassionat mai». […]

El pròleg és un tipus d'escrit que s'ha mogut tradicionalment en els marges. Però és la marginalitat mateixa la que possibilita a l'escriptor d'obrir canal cap a la figura del lector i de fer-ne un confident. És un bon camí el de les vores per treure a la superfície la veu confessional o el jo fluctuant de l'assaig. I quan Rodoreda el transita fa gala d'un domini dels recursos tan gran i d'una llibertat tan decidida que contribueix a convertir el gènere subsidiari en institució literària de ple dret. Els seus tres pròlegs són creació pura, vibren un al costat de l'altre amb la transparència i amb l'avinença dels capítols d'una obra autònoma; s'il·luminen i es complementen mútuament; i teixeixen un tramat de relacions internes subtil i revelador. Es vinculen a l'obra no com a comentari o escoli només, sinó per la seva naturalesa de fragment d'un tot o de fluid en un sistema de vasos comunicants únic. En l'espai proemial, i sota pretext d'explicar les fonts de la construcció de l'imaginari, Rodoreda fa aparèixer, breus, noves instantànies d'infantesa i evocacions de lloc inèdites. Fixa les imatges estenopeiques desades a la re-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 262

cambra de la memòria i també, tot donant entrada al present, el paisatge amable que envolta els seus dies de vellesa a Romanyà.

Situem els pròlegs rodoredians al bell mig de la tradició de les proses en què els escriptors emeten judicis sobre l'obra, discerneixen les parts del procés d'escriptura o disserten i exposen els secrets i les mecàniques de l'ofici. […]

Té un aire d'epíleg, de recapitulació, tot plegat, especialment accentuat en el prefaci que escriu el febrer de 1982 per embellir una edició il·lustrada de *La plaça del Diamant*, tants anys després d'una primera publicació que havia nascut òrfena de paraules prèvies i que ara ja pot mirar com a obra aliena. Sense preveure-ho, aquests fulls de les darreries, redactats mesos abans de la seva mort —aquella frontera que fa de la vida un destí i que redueix el rostre definitivament a la cendra d'un record—, esdevenen un llegat, una comunicació serena, d'una dona que va viure l'existència com un gest literari continuat, la dona que cap màscara ja no amaga, la que ara se'ns adreça, la que ens interpel·la i diu mentre els pruners floreixen a la vora: «Si jo hagués de produir-me com a corifeu en una imaginària tragèdia antiga, m'acostaria al públic i començaria el meu recitatiu així».

Montserrat Casals

CONTRA LA VIDA, LA LITERATURA

Amb aquesta «nova manera» Rodoreda no trenca cap vella fórmula, entre altres coses perquè no en posseïa cap de màgica. Sempre havia dit que escrivia «a raig» i poca cosa més. Als seus pròlegs donava pistes (falses, com veurem) sobre l'origen dels seus personatges. Era tota una concessió, com també ho era avançar que en escriure *La plaça del Diamant* havia volgut escriure una novel·la kafkiana. Mai, però, no va explicar-se, i amb paraules vagues expedia els entrevistadors que l'abordaven amb preguntes sovint molt poc atrevides, sobretot pel que fa a la literatura. En nom del realisme la literatura ha viscut molt de temps lluny de la realitat, i Rodoreda en nom de realitats esborronadores no ha destapat mai els mecanismes del seu realisme. És una exploradora de la vida humana i transcriu en la seva obra el que la sorprenia i el que l'interessava. Era exigent i, potser sense saber-ho (amb força raó l'Obiols parlava de «miracles»), portava la seva exigència fins als límits i fins a les seves conseqüències extremes. […]

Montserrat Casals, *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*, Barcelona, Edicions 62, 1991, 252-255.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 263

Com Michaux, autor per al qual va sentir especial predilecció i de qui va treure exemple, s'interessà per l'alienació, i volia parlar-ne des de dins mateix, mai des de fora. Perquè hi ha en efecte molt de Michaux en Rodoreda. En el moment en què comença a escriure les *Flors* comunica a l'Obiols la seva estranya temença que comparin la seva obra amb la d'Ana María Matute i que per tal d'evitar-ho creu convenient de citar Michaux. L'Obiols l'asserena: «Les teves flors no poden fer pensar de cap manera en la Matute, afortunadament. No cal doncs que facis cap al·lusió a Michaux». La marginalitat dels seus primers personatges —els que retrata a les novel·les de joventut— és construïda amb una gran dosi de conceptes sociològics de manera que, amb més o menys fortuna, els seus comportaments quedin justificats. Així a *Crim*, a *Sóc una dona honrada?*, o a *Un dia qualsevol en la vida d'un home,* on el comportament dels protagonistes queda determinat bé per l'egoisme dels altres, bé per la indiferència del món que els envolta, o fins i tot per la seva maldat. A *Aloma* encara batega aquest sentiment que provoca en l'autora un voler que el lector s'identifiqui «raonablement» amb l'adolescent generosa, amb el seu germà i amb la seva cunyada i finalment adulta que es llança a la pròpia existència, conscient que dels altres no pot esperar-ne res ni en rebrà mai cap consol. A *Aloma* l'esforç de prospecció interior és gran; a *La plaça del Diamant* és enorme, esdevé simfònic: per explicar Natàlia/Colometa no ja com se la veu, sinó com és ella. El monòleg queda, al final, plenament justificat. […]

Però Rodoreda no aplica una única lent de contacte per mirar el món des d'un punt de vista determinat, d'una manera interessada. Va més enllà del surrealisme perquè ha constatat que la realitat no és una tapa plana que es pugui travessar i s'adona que el que oprimeix l'home, el que l'oprimeix a ella mateixa, existeix per totes bandes. Estableix, doncs, una imatge esfèrica de l'opressió: està aquí el seu humanisme, la seva força, la seva arma de creació literària. Una altra cosa distinta és la comprovació de l'eficàcia d'aquest, diguem-ne, mètode: experimenta fins a quin punt aquesta voluntat de descriure un univers íntim en la seva globalitat i fora del món li permet, en efecte, una interpretació més rica de l'existència de l'home. I és aquí on neix la seva insatisfacció, que assoleix alçades insuportables, fins al punt de dir que abandona *La mort i la primavera* perquè li fa «fàstic». […]

També com Michaux, Rodoreda s'aïlla per recrear la solitud dels seus personatges. Esdevé còmplice de les situacions que descriu als llibres i que caracteritzen les seves històries. Si cal és capaç d'enfollir per ficar-se dins la pell dels protagonistes, d'altra manera li seria impossible de dar-los vida, inventar-los. Ha triat l'home dels impossibles simplement perquè l'home del possible ja sap qui és: el que viu dins una realitat mòrbida sense adonar-se de la morbidesa. Ella mateixa esclata com a persona, evita qualsevol

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 264

mecanisme d'autocensura amb aquell «escriure a raig» que li és també un do especial, i això li permet de volatilitzar el seu pudor i la seva moral. És el símptoma de la provocació que porta dins seu i que li permet de transcendir i de burlar-se fins i tot d'ella mateixa, sempre que els altres es mantinguin lluny del seu joc.

MARTA PESSARRODONA

ELS PREMIS LITERARIS

La publicació de *La plaça del Diamant* no posa punt final a la presentació de Rodoreda a premis literaris, ni al seu desencís en no obtenir-los. En els anys acotats en aquest capítol [1962-1974], però, a Mercè Rodoreda li plouran premis i, encara que no acabi la revisió de *La mort i la primavera*, que restarà inacabada i inèdita a desgrat d'haver-la presentat al premi Sant Jordi als anys seixanta, es produirà el seu èxit rotund, popular, aigualit per una altra carabassa, pel que fa als premis. També es registraran les més profundes tristeses: la mort de la seva mare, Montserrat Gurguí, i la del seu company des del 1939, Joan Prat/Armand Obiols. A la vegada, en aquests anys, també morirà el seu marit, de qui estava distanciada des del 1937 i es produeix el trencament amb el seu fill Jordi. No s'acaba encara el seu exili, però les seves visites a Catalunya sovintegen (a vegades amb estada a un hotel) fins acabar una de les seves novel·les majors, *Mirall trencat*, «al cor de l'Empordà», com li agradava dir a ella quan et mostrava el paisatge de les Gavarres que s'abasta des del jardí de la casa que es va aixecar a Romanyà de la Selva. En aquest punt, la seva amistat amb Carme Manrubia, una antiga treballadora també del Departament de Cultura de la Generalitat republicana, retornada de Veneçuela i instal·lada ja a Romanyà, serà molt important, com veurem també. [...] De tota manera, no serà una ciutadana plenament espanyola, és a dir, empadronada a Catalunya, concretament a Sant Feliu de Guíxols, fins al 1979, quatre anys abans de morir, segons consta en un carnet d'identitat a l'AMR.

De tota manera, i com és natural, la no consecució del premi Sant Jordi en dues convocatòries successives la va afectar. [...]

Per a més paradoxa, la primera novel·la que Rodoreda publica després de *La plaça del Diamant*, és a dir, *El carrer de les Camèlies*, guanya, precisament, el Premi Sant Jordi de novel·la del 1966, el premi que li havia estat re-

---

Marta Pessarrodona, *Mercè Rodoreda i el seu temps*, Barcelona, Random House Mondadori, 2005, 171-178.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 265

fusat al 1960 (per *La plaça del Diamant,* precisament) i el 1961 (per *La mort i la primavera*). I el guanya perquè en aquell any es premia obra ja publicada. Curiosament, una escriptora de la generació següent a la de Rodoreda, Maria Aurèlia Capmany, a qui Obiols en ocasions valorava («La Capmany és millor que tots aquests…», i Obiols havia fet referència a més d'un autor català del moment), una representant de l'exili interior català (recordem que Capmany va néixer el 1918), podem dir que va viure un procés fins a cert punt semblant. […]

A *El carrer de les Camèlies*, escrita a partir de l'octubre del 1963, després de deixar de banda *La mort i la primavera*, en la qual havia treballat des del 1961, Rodoreda adopta per al seu títol, curiosament, un carrer del barri del Guinardó […]. Un barri, el del Guinardó, amb el qual Rodoreda no tenia cap relació directa, que sàpiga, i on, per cert, segons informa al seu editor Sales, ret una visita que la descoratja, pel seu aspecte poc consolidat. Com que he estat veïna propera del carrer de les Camèlies des del 1971, puc dir que em solidaritzo amb el seu desencís pel que fa al barri del Guinardó a l'època, perquè fins i tot a començaments dels anys setanta era un barri on coexistien blocs de pisos i antigues torres d'estiueig amb barraques, per més que en una de les torres hi habités, durant molts anys, al carrer de les Camèlies, el doctor Martí de Riquer, qui, segons Sales, va ser un ferm opositor a premiar la novel·la al Premi Ramon Llull, del qual era jurat, perquè, precisament, era el carrer on ell vivia. […]

Jardí vora el mar, novel·la que havia presentat a la darrera convocatòria del premi Joanot Martorell, el 1959, amb el títol d'*Una mica d'història*, seguirà, pel que fa a publicació, a *El carrer de les Camèlies*. Finalment, respecte a la publicació de novel·les, el 1969 ofereix una versió totalment revisada de la seva cinquena novel·la, *Aloma*, que, a la vegada, reconverteix —i ho repetirà entrevista rere entrevista— en la seva primera novel·la, bandejant les quatre primeres. Remata una mena de dècada i escaig prodigiosa, pel que fa a novel·les publicades, amb *Mirall trencat,* ja a la dècada següent, el 1974, segons peu d'impremta, perquè en realitat va ser a les llibreries el 1975. Una novel·la que, com tantes d'altres, va passar per un altre títol: *Una casa abandonada.*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 266

LLORENÇ VILLALONGA

ENRIC BOU

Llorenç Villalonga (1897-1980) és un dels escriptors mallorquins més significatius i singulars del segle XX: per la qualitat de prosa i l'habilitat a construir un món de ficció complex, en el qual barreja referents de la mitologia clàssica passats per la literatura francesa del segle XVIII amb experiències personals i col·lectives. Obté així un resultat molt original. La figura i l'obra de Villalonga ha despertat un gran interès entre els estudiosos. En general els estudis de crítics i historiadors mallorquins paguen més atenció a les riques i múltiples dades que proporcionen els arxius, el record de la coneixença personal i la correspondència (Fuster 1997), i des de fora de Mallorca s'escriuen interpretacions més atentes als problemes generats pel text.

Des dels inicis de la seva trajectòria pública fou una figura controvertida, amant de la polèmica, motivada sovint per un rebuig visceral del provincialisme, que ell veia com una de les xacres més importants de la societat insular. Amb el pseudònim «Dhey» establí un enfrontament crític amb l'«establishment» literari mallorquí representat pel grup «La Nostra Terra». Les cartes i articles escrits entre 1914 i 1936 i que ha editat Jaume Pomar (Villalonga 1998, 2006) mostren el detall d'una relació tibant amb l'entorn. El moment més brillant fou la direcció de la revista *Brisas* entre 1934-1936, en la qual també col·laboraven el seu germà Miquel (Kim) i Gabriel Fuster i Mayans (Gafim). Durant la guerra escriví un *Diario de Guerra*, publicat el 1997, el qual aclareix l'adscripció al feixisme (Villalonga 1997b). Un article d'enciclopèdia, de l'any 1994, denota també un voler quedar bé amb els governants del moment (Massot i Muntaner 2000). Nadal ha estudiat la posició ideològica de l'autor (1993). D'aquesta època arrenca un tret decisiu de la seva personalitat: el cosmopolitisme escèptic que fonamenta en lectures d'Anatole France i altres escriptors francesos (Simbor 1997), el pes de la presència dels primers turistes (literats) i la relació personal i literària amb Salvador Espriu, a qui conegué a Barcelona el 1935. Espriu incorporà Aina Cohen en «El país moribund», un dels relats d'*Ariadna al laberint grotesc*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 267

(1935). Delor (1994) ha estudiat un aspecte de la relació. Per a un personatge amant del relativisme, com reconeix a les *Falses memòries* («Jo sent la nostàlgia del passat, la inexistència del present i la curiositat escèptica del futur»), obra i vida s'entrecreuen en una espiral de mitges veritats i mitificacions. El resultat literari és una obra narrativa amb alguns llibres de gran solidesa entre els quals destaquen *Mort de dama* (1931) i *Bearn o la sala de les nines* (1961). Com reconegué: «Tots els llibres que he escrit haurien de formar part d'aquestes *Memòries*, ja que més o menys els he viscuts; escollint, això sí, i rebutjant fets, falsejant anècdotes i àdhuc embullant una mica la cronologia». Paral·lelament es dedicà a escriure contes, que han estat objecte de diverses edicions, i a escriure versions teatrals d'algunes de les seves novel·les. Va tenir una dedicació episòdica a la poesia, en composicions que són expressió versificada de les seves idees (Villalonga 1995; Frontera 1998).

Malgrat les dimensions de l'obra i la significació d'aquest autor disposem encara de pocs estudis de conjunt. Tenim visions parcials repartides entre articles i pròlegs (Alegret 1974a, 1974b; Ferrà-Ponç 1971 i 1974b, ara recollits a Ferrà-Ponç 1997). El capítol de Marina Gustà a la *Història de la literatura catalana* d'Ariel és encara avui una de les monografies més extenses (Gustà 1988), només superada per la biografia de Jaume Pomar (1995) o per l'anàlisi global de l'obra (Pomar 1998), on sobresurt una «Biocronologia» i el fet que agrupa les diverses obres entorn d'aquells llibres que en constitueixen l'obra originària o central. Manuela Alcover ha estudiat l'estètica de Villalonga a partir dels articles de tema artístic (Alcover 1996). Una contribució important, que obre nous àmbits de lectura, és el llibre de P. Louise Johnson (2002), en el qual estudia l'ambigüitat a *Bearn* i proposa que l'obra és la història del secret de la identitat de Joan, valora la importància de Spengler en l'ideari i l'obra de Villalonga, clarifica la qüestió de l'homosexualitat del personatge i analitza el particular ús de la intertextualitat.

Aspectes de la biografia de Llorenç Villalonga van ser tractats pel seu germà Miquel a l'*Autobiografía* que es va publicar el 1947 (Villalonga 1983), i ampliats en unes «Notes autobiogràfiques» (Ferrà-Ponç 1973). Un dels seus llibres, *Falses memòries de Salvador Orlan* (Villalonga 1967), és una autobiografia disfressada amb elements ficcionals que cal llegir amb precaució. Pomar (1995a) és autor d'una completa i excel·lent biografia (malgrat les peculiaritats del sistema de citació): *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*, en la qual aclareix coincidències entre vida i obra. Les entrevistes de Porcel (1970) i Roig (1976) o els materials (alguns d'inèdits) del mateix Porcel (1987) presenten en directe i sense gaire fissures les peculiaritats ideològiques de l'escriptor. Continuen sortint contribucions a l'epistolari o aspectes de la biografia (Pomar 1984, 1987a 1987b, 1995b, 1998, 2000a, 2000b, 2001; Fuster 1997; Puimendon 1994; Villalonga 1998, 2006) que a poc

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 268

a poc en dibuixen el perfil més íntim. Destaca la seva relació amb Salvador Espriu (Edo 2003) o amb Joaquim Molas (Molas 2004).

Mort de dama significà una entrada revulsiva en la societat literària mallorquina. Amb pròleg de Gabriel Alomar (1931), s'arrenglerà immediatament amb les opcions cosmopolites que veien en el turisme incipient una solució al provincialisme illenc. Alomar ja indicava l'allunyament de la tradició local, en especial del quadre de costums: «Vol aplicar a l'objectivitat social mallorquina les normes apreses en la lectura de la novel·lística universal més depurada». Llompart en féu una lectura posant èmfasi en la gènesi, el contingut, l'estructura i els personatges principals. Gustà (1988) es fixà en els aspectes antirealistes i la reinterpretació del costumisme. Rosselló Bover (1993b) ha analitzat la polèmica que generà la publicació i ha editat els principals documents periodístics.

Després de la Guerra Civil Villalonga reprengué les activitats periodístiques a *El Español* i *Baleares* i intentà de trobar un camí d'èxit en espanyol. El 1952 publicà en català *La novel·la de Palmira* amb pròleg de Salvador Espriu. El 1956 publicà la versió en castellà de *Bearn*, sense ressò. El 1961 Joan Sales la publicà en català al «Club dels novel·listes» i aquest fet marca l'inici de l'èxit, culminat el 1966 amb l'inici de la publicació de les Obres completes a Edicions 62. Es confirma com a testimoni d'una desfeta, provocada pel turisme, la civilització tècnica, «que jutja fatal i irremeiable» (Ferrà-Ponç 1974).

Sens dubte ha estat *Bearn o la sala de les nines* la novel·la de l'autor que ha desvetllat més atenció per part de la crítica. Té fins una versió cinematogràfica feta per Jaime Camino de qualitat discutible. La relació entre novel·la i film ha estat analitzada per Soler Marcet (1989). Un grup important de crítics ha dedicat l'atenció a esbrinar el sentit del cicle de Bearn i, en especial, de la novel·la principal, *Bearn o la sala de les nines*. La novel·la fonia dos temps, present de la narració i records de les *Memòries* a través d'un hàbil joc de miralls entre dos textos, la llarga epístola de don Joan Mayol i les *Memòries* de don Toni de Bearn. Joaquim Molas (1966) féu una lectura global del «mite de Bearn» segons la qual Bearn representava l'elegia d'un món perdut, la Mallorca d'abans de la Guerra Civil, i en especial «l'elegia d'una classe social en desintegració: l'aristocràcia rural». Remarcava el caràcter de poema d'amor, i el pas d'un amor passió a un amor conjugal, sota la influència de les idees il·lustrades: «don Toni simbolitza l'actitud del filòsof que cerca la Veritat dins el caos moral de la vida quotidiana». La conclusió —d'acord amb les posicions ideològiques dels anys seixanta— era que don Joan (o l'autor) no adoptava posicions de revolta davant l'ensulsiada del seu món, perquè reconeixia que era inútil de lluitar contra la història. Amb motiu del centenari, Molas ha revisat aquestes tesis en funció del conjunt de l'obra de Villalonga, un món tancat en el qual cada peça respon d'ella ma-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 269

teixa. Vidal Alcover (1980) subratllà el caràcter d'obra que resum tot el pensament i saber fer novel·lístic de Villalonga. Repassava els orígens (literaris) dels personatges en l'obra de Villalonga, la importància de l'amor conjugal, la justificació que fa don Toni de l'adulteri. Destacà els elements autobiogràfics que traspua la novel·la. Segons Vidal dona Maria Antònia «és el veritable símbol de Bearn [...]: és la pau, el sossec, l'ordre material, intel·lectual i sentimental». En la «Introducción» a la versió espanyola de *Bearn*, Vidal (1985) es fixà en l'estructura de «cercles» que configuren l'estructura de la novel·la. Dos cercles concèntrics al voltant d'un cercle fix. El cercle exterior el constituiria la llarga epístola que escriu don Joan Mayol; el cercle interior són les *Memòries* de don Toni. El centre fix seria la senyora Maria Antònia de Bearn. Inspirat en aquest model, Reme Mataix (1993) ha estudiat la presència d'elements «decadentistes» (en un sentit molt ampli) a *Bearn*: un primer cercle central és el de la decadència econòmica i física dels senyors; un segon és la «gradual descomposició del paisatge»; el tercer és el Decadentisme finisecular. Segons aquest plantejament, els tres personatges femenins (M. Antònia, Xima i Margalideta) són «tres dones prerafaelites». Castellanos (1995) ha buscat el «sentit últim». La clau, segons ell, «és en el xoc traumàtic que va representar per a ell la guerra», *Bearn* seria «una novel·la escrita a la recerca d'una justificació». Benet i Jornet (1975) féu una lectura molt eficaç a partir de l'estudi de les dues parts del títol. A partir de l'anàlisi de l'ús que l'autor fa del mite de Faust i de Filemó i Baucis insistia en el declivi de la societat occidental europea. Don Toni aconsegueix de reviure la joventut, no a través del pacte amb el diable, sinó a partir del record, proustianament, de l'escriptura de les *Memòries*. Remarcava la importància de l'ambigüitat, a partir de «la sala de les nines», que considerava el fonament de tota l'obra. Es fixava en especial en l'ambigüitat sobre la paternitat de don Joan: «és important que en certa mesura no sigui fill seu, perquè així no podrà continuar ni salvar allò que mor amb el seu pare, la seva manera de pensar i viure. Com efectivament no les salva, ja que la seva ideologia és radicalment oposada a la del seu amo, les seves formes de vida obeeixen a un patró que en són l'antítesi. Però al mateix temps, sí que n'és el fill, i [...] com a tal fill, es converteix en dipositari de l'herència intel·lectual dels Bearn, les *Memòries*, i serà l'encarregat d'aconseguir que aquesta herència, passant per damunt de les pròpies conviccions, sobrevisqui». Jordi Làrios (2007) ha llegit *Mort de dama* i *Bearn*, en clau orteguiana, com a novel·la d'avantguarda i ficcionalització de la teoria dels cicles històrics, respectivament.

Vicent Simbor (1991) ha ampliat l'estudi de l'ambigüitat en la novel·la a partir de dos conceptes —mode i veu— del model narratològic de Gérard Genette. Segons ell don Joan Mayol introdueix un filtre en la narració (com i qui conta la història) que condiciona la percepció que té el lector. Pere

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 270

Rosselló Bover (1993a) ha ampliat aquesta perspectiva en la molt completa monografia que li dedicà, la qual aporta fins ara la lectura més completa de la novel·la. L'autor ressegueix exhaustivament els components del llibre: tècnica narrativa, estructura, espai, personatges i temes, espai, temps i elements autobiogràfics. I conclou: «*Bearn* conté elements suficients per donar una explicació de la realitat i un sentit a la vida, vàlids per a qualsevol lloc i època. D'aquí que sigui una obra universal. Potser això és possible perquè parteix d'una concepció cíclica de la història (Spengler) que li permet una explicació global a partir d'uns esquemes únics: els elements contraris que se sintetitzen, la filosofia del lluç que es mossega la cua…». Alegret (1988) ha resseguit les referències històriques a la novel·la i ha establert una equivalència de valors entre fets històrics contemporanis de Villalonga i el segle XIX, el temps en el qual es situa la novel·la: la Revolució de 1848 equival a la Revolució Russa de 1917; la Revolució de setembre del 1868, a la proclamació de la II República Espanyola el 1931; el Sexenni Revolucionari 1868-1874 equival al període 1931-1939 (II República i Guerra Civil); la Guerra Carlina 1872-1876 a la Guerra Civil; i la Guerra Franco-Prussiana a la Guerra Gran (1914-1918) o Segona Guerra Mundial (1939-1945). Aritzeta (2002) ha estudiat les diverses reescriptures a la història de la sala de les nines (un conte de Rodoreda i dues novel·les, *Crineres de foc* de Maria Antònia Oliver i *L'avinguda de la fosca* d'Antoni Serra) com alternativa possible a la incompleció de la història. Làrios (2006) proposa una doble lectura: a la llum d'Ortega il·lustra la presència del feixisme; i estableix un paral·lelisme entre el text de Villalonga i la novel·la de Zola *Le Docteur Pascal*, del cicle dels Rougon-Macquart, que serveix per suplir la informació que manca a *Bearn* sobre l'arbre genealògic i l'arxiu de la família. Altres anàlisis han fet lectures de la novel·la a partir d'aspectes més concrets: l'ús de l'espai com a metàfora de l'oposició de dos mons, insular i europeu, endarrerit i il·luminat (Bou 1997). Des del moment de la publicació, Villalonga es va preocupar per fer notar les similituds amb *Il Gatopardo* de Lampedusa. La traduí al català, tot fent notar que la seva novel·la era anterior. Carme Bosch (2000) ha estudiat en detall la traducció i destacà que la va fer a partir de la versió espanyola i amb gran llibertat. La comparació entre les dues obres ha estat feta per Albertocchi (1989), Tavani (Pomar 1995a) i Muñoz Millanes (1998). Nadal (2002) ha estudiat la «transtextualitat» entre Villalonga i Rodoreda.

El teatre ha rebut atenció per part de Benet i Jornet (1973), el qual s'ha fixat en l'obra de teatre de l'absurd *La Tuta i la Ramoneta* com un dels productes més reeixits de Villalonga. Vicent Simbor (1993) es va fixar en la qualitat intrínseca dels textos i en la relació amb l'obra novel·lística. Examina els models: l'aproximació a la tragèdia de regust clàssic, el teatre de l'ab-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 271

surd, el quadre de costums, l'alta comèdia, el drama i el model d'invenció pròpia, el *desbarat*, i distingeix entre el teatre comercial, de circuit, i l'experimental. S'ha publicat una edició dels *desbarats* (Villalonga 2001), els quals han estat estudiats per Pere Rosselló, o s'han editat obres com *Faust* (Villalonga 1997a). Les narracions han estat editades i estudiades per Borbons (1981) i Oleza (1995). Altres obres que han merescut una atenció especial són *El misantrop* (Murgades 1997) o *L'àngel rebel* (Rosselló Bover 1986). Raül-David Martínez Gili ha comparat aquesta darrera obra amb *Els falsificadors de moneda*, d'André Gide (1996), i *La mort a Venècia* de Thomas Mann. Joan Ribera Llopis (1998) ha estudiat tres novel·les de Llorenç Villalonga —*Mort de Dama*, *Bearn* i *Les Fures*— a partir del concepte d'«illa».

Les influències clàssiques i franceses han estat estudiades amb detall. A partir del primer plantejament de Ferrà Ponç (1971, 1974) hi ha hagut contribucions destacables. En opinió de Bosch (1981) Villalonga imita els francesos que, com Gide, s'inspiren en Grècia: «s'adhereix també al moviment dels neohel·lenistes i com ells juga el joc de la nova tragèdia, fins ens atrevim a dir que mira Grècia i utilitza els seus mites perquè els francesos s'hi han fixat abans». Aquest mateix crític també repassa les principals obres de teatre i novel·les on detecta aportacions originals a aquest neohel·lenisme i analitza la influència de Marcel Proust (Bosch 1997). L'estudi més complet és el de Simbor (1999), el qual ha analitzat la relació de Villalonga amb diversos models novel·lístics coetanis: Anatole France, Marcel Proust, José Ortega i Gasset i Eugeni d'Ors. A partir de l'anàlisi de *Mort de dama*, *Bearn o la sala de les nines*, *El misantrop* i *L'àngel rebel / Flo la Vigne*, Simbor destria la producció de Villalonga en dos grans blocs, les novel·les psicològiques (recreació nostàlgica del paradís perdut) i les novel·les ideològiques (visió satírica del món actual). Simbor analitza els problemes textuals i temporals en l'escriptura i difusió de les obres, i les interferències entre elles. Així estudia una sèrie d'arquetipus entre els personatges, els motius temàtics recurrents i el tractament de l'espai, i formula la tesi que l'obra de Villalonga consisteix en una sèrie de «variacions» sobre uns mateixos motius reiterats. El mateix Simbor (2003) ha estudiat la relació amb el cinema i la importància de la ironia a *Flo la Vigne* (Simbor 2006).

La ideologia de l'autor (sovint en conjunció amb la del seu germà Miquel) ha estat motiu de polèmica i d'interès per part dels estudiosos (Massot 1990, 1998a, 1998b, 2001; Nadal i Mosquera 1987, ampliat el 2005). L'oposició a l'Escola Mallorquina i l'actuació durant la Guerra Civil són els fets que han despertat més interès. Mas Rigo (2000) en va presentar una panoràmica global del temps anterior a la Guerra Civil. Jordi Morillas (2003) ha estudiat quatre novel·les per demostrar que Villalonga és un pensador que desenvolupa una visió filosòfica de l'aristocràcia rural.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 272

El 1966 es començaren a publicar les obres completes de Llorenç Villalonga, però s'interromperen per manca de vendes. Es reprengueren el 1988 a cura de Grimalt (1988, 1993, 1998), el qual ha ordenat el caos de publicacions en llengües diferents i els successius canvis de títols de les obres. Rosselló (1999a) i Simbor (1999) n'han publicat bibliografies. Números monogràfics sobre Villalonga n'han augmentat el coneixement (*Randa* 33 i 34, 1993), i un cicle de conferències a la Universitat de Lleida (1997). S'han publicat les actes de la Universitat de les Illes Balears (*Actes 1999*) amb motiu de la commemoració del centenari del naixement, l'any 1997. Són destacables les ponències del cicle *Bearn, entre la vida i la ficció* (*Bearn* 2003), la de M. Carme Bosch (2003) estudia la relació amb Proust i Lampedusa. També s'han publicat obres inèdites inacabades com *Epistolario íntimo de Madame Erard* (Villalonga 1997c). M. Carme Bosch i Jordi Làrios han publicat una bibliografia exhaustiva de les obres, pròlegs i articles publicats per Villalonga (Bosch i Làrios 1993, ampliada el 1999). Pere Rosselló ha publicat dos útils repassos de bibliografia recent (1999, 2002).

Llorenç Villalonga és un narrador d'extraordinàries qualitats i té un reconeixement unànime entre la crítica com un dels escriptors més importants del segle xx. Com a clàssic dins la literatura catalana, en els últims anys, després de la commemoració del centenari del naixement, destaquen les publicacions de documents inèdits (epistolaris) i la munió de llibres i articles dedicats a la seva obra, una de les que ha despertat més interès per raons estrictament literàries.

BIBLIOGRAFIA

Actes 1999: *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga celebrat a Palma del* 20 *al* 22 *de novembre de* 1997. A cura de Pere Rosselló Bover, amb contribucions de Joaquim Molas, José Carlos Llop, Carme Arnau, Vicent Simbor, Jaume Pomar, Pere Rosselló Bover i Josep A. Grimalt, Barcelona, Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

Albertocchi 1989: G. Albertocchi, «Villalonga, Lampedusa i el "jo" transcendent», *Els Marges*, 39 (gener 1989), 7-18.

Alcover 1996: Manuela Alcover, *Llorenç Villalonga i les Belles Arts,* Palma, Edicions Documenta Balear, 1996.

Alegret 1968: Joan Alegret, «Pròleg», dins Llorenç Villalonga, *El llumí i altres narracions*, Barcelona, Edicions 62, 1968, 5-10.

Alegret 1974a: Joan Alegret, «Llorenç Villalonga, narrador», *Lluc*, 639 (juliol-agost 1974), 19-22.

Alegret 1974b: Joan Alegret, «Llorenç Villalonga, narrador (2)» *Lluc*, 640 (setembre 1974), 20-23.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 273

Alegret 1988: Joan Alegret, «Sobre les referències històriques de la novel·la *Bearn*», dins *Als Villalonga de Bearn*, Palma, Ajuntament de Bunyola, 1988, 47-64 i 87-91.

Alomar 1931: Gabriel Alomar, «Pròleg», dins D. L. Villalonga, *Mort de dama*, Palma, Gràfiques Mallorca, 1931, 7-10. [Recollit a Rosselló Bover 1993b.]

Aritzeta 2002: Margarida Aritzeta, *El joc intertextual. Quatre itineraris per la 'sala de les nines'*, Barcelona, Proa, 2002.

Bearn 2003: *Bearn, entre la vida i la ficció (Ponències de la I Aula de Novel·la)*, a cura de Caterina Sureda Vallespir, Barcelona, Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

Benet i Jornet 1973: Josep M. Benet i Jornet, «Notes sobre el teatre de Llorenç Villalonga», *Lluc*, 629 (setembre 1973), 9-12.

Benet i Jornet 1975: Josep M. Benet i Jornet, «Per una lectura de *Bearn o la sala de les nines*», *Els Marges*, 4 (maig 1975), 116-122.

Bordons 1981: Glòria Bordons, «Estudi introductori», dins Llorenç Villalonga, *Julieta Recamier i altres narracions*, Barcelona, Edicions 62, 1981, 7-23.

Bosch 1977-1978: M. Carme Bosch, «Un tema clàssic dins el teatre de Llorenç Villalonga», *Maurqa*, 17 (1977-1978), 223-227.

Bosch 1981a: M. Carme Bosch, «Àlgebra bibliogràfica», *Affar*, 1 (1981), 59-67.

Bosch 1981b: M. Carme Bosch, «Llorenç Villalonga entre Grècia i França», *Randa*, 11 (1981), 159-169.

Bosch 1988: M. Carme Bosch, «El món clàssic d'en Llorenç Villalonga», *Estudis Baleàrics*, 29-30 (juny-setembre 1988), 175-180.

Bosch 1989: M. Carme Bosch, «El món clàssic d'en Llorenç Villalonga I. Citacions gregues», *Miscel·lània d'homenatge a Francesca Massot*, Palma, Conselleria de Cultura Govern Balear, 1989, 33-52.

Bosch 1992: M. Carme Bosch, «En Llorenç Villalonga, na George Sand i en Frederic Chopin», *Estudis Baleàrics*, 42 (gener-abril 1992), 75-85.

Bosch 1997: M. Carme Bosch, «Llorenç Villalonga: un senyor que coneix Proust», dins *Llorenç Villalonga. Camins creuats IV. Homenatge a Víctor Siurana*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997, 167-187.

Bosch 2000: Carme Bosch, «*El Guepard*. Traducció de Villalonga o en nom de Villalonga?», *Randa*, 44 (2000), 99-111.

Bosch 2003: Carme Bosch, «Proust, Lampedusa i Villalonga», dins *Bearn* 2003, 95-111.

Bosch i Làrios 1993: M. Carme Bosch i Jordi Làrios, «Bibliografia de Llorenç Villalonga (1914-1980)», *Randa*, 33 (1993), 131-175.

Bosch, Làrios *et al*. 1999: Carme Bosch, Jordi Làrios, Jaume Pomar, Rafael Ramis i Pere Rosselló Bover, *Bibliografia de i sobre Llorenç Villalonga*, Palma, Miquel Font editor, 1999.

Bou 1997: Enric Bou, «Les llums i els noms de París: de Proust a Villalonga», dins *Llorenç Villalonga. Camins creuats IV. Homenatge a Víctor Siurana*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997, 149-165.

Castellanos 1995: Jordi Castellanos, «Bearn o la sala de les nines: assaig d'interpretació», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes.*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 274

Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994, I, Barcelona, AILLC / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 75-91.

Delor 1994: Rosa M. Delor i Muns, «Espriu/Villalonga: Una *Fedra* intertextual», *Randa* 34 (1994), 111-132.

Edo 2003: Miquel Edo, «L'amistat personal i literària entre Villalonga i Espriu», *L'Avenç*, 283 (setembre 2003), 37-43.

Ferrà-Ponç 1970: Damià Ferrà-Ponç, «Llorenç Villalonga i Anatole France: del mestratge al mite», *Lluc* 592-593 (juliol-agost 1970), 8-13.

Ferrà-Ponç 1971: Damià Ferrà-Ponç, «Anotacions sobre Llorenç Villalonga», *Lluc* 599 (febrer 1971), 13-18.

Ferrà-Ponç 1974a: Damià Ferrà-Ponç, «Llorenç Villalonga entre tres cultures», dins L. Villalonga, *Narracions*, Barcelona, Dopesa, 1974, 8-50.

Ferrà-Ponç 1974b: Damià Ferrà-Ponç, «Notícia de Llorenç Villalonga», dins L. Villalonga, *Flo la Vigne*, Barcelona, Club Editor, 1974, 11-45.

Ferrà-Ponç 1983: Damià Ferrà-Ponç, «Notes autobiogràfiques de Llorenç Villalonga», *Randa* 15 (1983), 131-168.

Ferrà-Ponç 1997: Damià Ferrà-Ponç, *Escrits sobre Llorenç Villalonga*, Barcelona, UIB / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

Frontera 1998: Guillem Frontera, «Una segona etapa en la poesia d'Aina Cohen», *Balears Cultural*, 83 (5-VII-1998), 1.

Fuster 1997: Joan Fuster, *Correspondència*, 1, València, Eliseu Climent editor, 1997, 223-247.

Grimalt 1988, 1993, 1998: Josep A. Grimalt, «Justificació», dins L. Villalonga, *Obres Completes* 1, 2 *i* 3, Barcelona, Edicions 62, 1988, 1993, 1998, 5-9, 5-7, 5-6.

Gustà 1988: Marina Gustà, «Llorenç Villalonga», dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana,* XI, Barcelona, Ariel, 1988, 119-156.

Johnson 2002: P. Louise Johnson, *La tafanera posteritat: Assaigs sobre Llorenç Villalonga,* Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

Làrios 2006: Jordi Làrios, «L'home desil·lusionat i l'ànima envilida. Una interpretació de *Bearn o la sala de les nines*», *Els Marges* 80 (tardor 2006), 67-95.

Làrios 2007: Jordi Làrios, *Llorenç Villalonga i la fi del món*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

Llompart 1973: Josep M. Llompart, «*Mort de dama* de Llorenç Villalonga», dins J. Castellanos (ed.), *Guia de la literatura catalana contemporània*, Barcelona, Edicions 62, 225-227.

Martínez 1996: Raül-David Martínez Gili, «Villalonga-Gide, anàlisi comparativa de *L'àngel rebel* i *Els falsificadors de moneda*», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatures Catalanes. Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994*, II, Barcelona, AILLC / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, 115-128.

Martínez 2001: Raül-David Martínez Gili, «Decadència i renúncia. A propòsit de *L'Àngel rebel* de Llorenç Villalonga i *La mort a Venècia* de Thomas Mann», dins

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 275

Miscel·lània Giusepe Tavani, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, 205-237.

Mas 2000: Jeroni Mas Rigo, «Aproximació a la ideologia política del primer Llorenç Villalonga (1924-1936)», *Lluc* 818-819, (setembre-desembre 2000), 9-26.

Massot i Muntaner 1990: Josep Massot i Muntaner, *Els escriptors i la Guerra Civil a les Illes Balears*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.

Massot i Muntaner 1998a: Josep Massot i Muntaner, *Els bombardeigs de Mallorca durant la guerra civil (*1936-1938*)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

Massot i Muntaner 1998b: Josep Massot i Muntaner, «Llorenç Villalonga i la Guerra Civil», dins *Estudis de Llengua i Literatura en honor de Joan Veny,* II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, 395-429.

Massot i Muntaner 2000: Josep Massot i Muntaner, «La primera biografia de Llorenç Villalonga», dins *De la guerra i de l'exili. Mallorca, Montserrat, França, Mèxic (1936-1975)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, 227-232. [Publicat també a *Miscel·lània d'Homenatge a Arthur Terry*, IV, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, 87-92.]

Massot i Muntaner 2001: Josep Massot i Muntaner, «Nous documents sobre l'estada de Bernanos a Mallorca», *Randa* 46 (2001), 159-170.

Mataix 1993: Reme Mataix Azuar, «*Bearn* i la fi de segle», *Randa* 34 (1993), 5-17.

Molas 1966: Joaquim Molas, «El mite de Bearn en l'obra de Llorenç Villalonga», dins L. Villalonga, *Obres Completes I*, Barcelona, Edicions 62, 1966, 7-29. [Reeditat dins Joaquim Molas, *Obres Completes. Obra crítica* / 1, Barcelona, Edicions 62, 1995, 387-415.]

Molas 2004: «Dotze cartes inèdites de Llorenç Villalonga», dins G. Colón, T. Martínez i M. P. Perea (ed.), *La cultura catalana en projecció de futur. Homenatge a Josep Massot i Muntaner,* Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2004, 361-380.

Morillas 2003: Jordi Morillas, *La cosmovisió aristocràtica de Llorenç Villalonga*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003.

Muñoz 1998: José Muñoz Millanes, «Las intenciones paralelas: melancolía e ironía en el diálogo», dins *Modos y afectos del fragmento*,Valencia, Pre-Textos, 1998, 9-37.

Murgades 1997: Josep Murgades, «Sobre *El Misantrop* de Llorenç Villalonga», dins *Llorenç Villalonga. Camins creuats IV. Homenatge a Víctor Siurana*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997, 33-50.

Nadal 1993: Antoni Nadal, «Els articles de Llorenç Villalonga en temps de guerra», *Randa*, 33 (1993), 65-130.

Nadal 2002: Antoni Nadal, «Llorenç Villalonga i Mercè Rodoreda: crònica d'una transtextualitat», *Randa* 48 (2002), 117-132.

Nadal i Mosquera 1987: Antoni Nadal i Robert Mosquera, «Llorenç Villalonga i els socialistes mallorquins: dues polèmiques i un interludi», *Randa,* 22 (1987), 115-127.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 276

Nadal i Mosquera 2005: Antoni Nadal i Robert Mosquera, *Llorenç Villalonga polemista*, Barcelona, Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

Oleza 1996: Joan Oleza, «Introducció», dins L. Villalonga, *Narracions*, Alzira, Bromera, 1996, 5-65.

Pomar 1984: Jaume Pomar, *Primera aportació a l'epistolari de Llorenç Villalonga*, Palma, Ajuntament de Palma, 1984.

Pomar 1987a: Jaume Pomar, «Aportació a l'epistolari de Llorenç Villalonga», *Revista de Catalunya*, 12 (octubre 1987), 141-155.

Pomar 1987b: Jaume Pomar, «Segona aportació a l'epistolari de Llorenç Villalonga», *Randa,* 22 (1987), 129-137.

Pomar 1995a: Jaume Pomar, *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*, Palma, Editorial Moll, 1995.

Pomar 1995b: Jaume Pomar, *El meu Llorenç Villalonga*, Mallorca, Editorial Moll, 1995.

Pomar 1998: Jaume Pomar, *Llorenç Villalonga i el seu món*, Binissalem, Di7 Edició, 1998. [Amb pròleg de Damià Pons.]

Pomar 2000a: Jaume Pomar, «Algunos inéditos de Lorenzo Villalonga», *El extramundi y los papeles de Iria Flavia*, XXIII (tardor 2000), 121-167.

Pomar 2000b: Jaume Pomar, «La actualidad del novelista mallorquín Llorenç Villalonga», *Revista de Occidente*, 229 (juny 2000), 145-162.

Pomar 2001: Jaume Pomar, *A la recerca de Llorenç Villalonga*, Mallorca, El Tall editorial, 2001.

Porcel 1969: Baltasar Porcel, «Llorenç Villalonga, profeta apocalíptico», *Los encuentros,* I, Barcelona, Destino, 1969, 184-190.

Porcel 1970: Baltasar Porcel, «Llorenç Villalonga, com el lluç», *Serra d'Or*, 127 (abril 1970), 35-40.

Porcel 1987: Baltasar Porcel, *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*, Barcelona, Edicions 62, 1987.

Porcel 1997: Baltasar Porcel: «Llorenç Villalonga o les passions ocultes», dins *Llorenç Villalonga. Camins creuats IV. Homenatge a Víctor Siurana*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997, 85-98.

Puimendon 1994: P. Puimendon i Monclús, «La correspondència entre Llorenç Villalonga i Joan Sales», *Randa*, 34 (1994), 133-159.

Ribera 1998: Joan Miquel Ribera Llopis, «Llorenç Villalonga: novel·les com a illes, el temps per mar», dins *Estudis de Llengua i Literatura en honor de Joan Veny,* II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, 431-443.

Roig 1976: Montserrat Roig, «Llorenç Villalonga», dins *Retrats paral·lels, II*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976, 176-194.

Rosselló 1986: Pere Rosselló Bover, «*L'àngel rebel*, una novel·la a l'ombra de *Bearn*», *Miscel·lània A. M. Badia i Margarit*, V, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, 281-301.

Rosselló 1993a: Pere Rosselló Bover, «*Bearn o la sala de les nines», de Llorenç Villalonga*, Barcelona, Empúries, 1993.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 277

Rosselló 1993b: Pere Rosselló Bover, «La polèmica de l'aparició de *Mort de dama*», *Randa*, 33 (1993), 33-63.
Rosselló 1999a: Pere Rosselló Bover, «Estudis i edicions recents de l'obra de Llorenç Villalonga», *Llengua & Literatura*, 10 (1999), 433-456.
Rosselló 1999b: Pere Rosselló Bover, «Els *Desbarats* en el conjunt de l'obra de Llorenç Villalonga», dins *Actes 1999*, 175-200.
Rosselló 2001: Pere Rosselló Bover, *Els Paradisos Perduts de Llorenç Villalonga*, Barcelona, Proa, 2001.
Rosselló 2002: Pere Rosselló Bover, «Nous estudis i edicions de textos villalonguians», *Llengua & Literatura*, 13 (2002), 390-404.
Rosselló i Vidal Alcover 1992: Pere Rosselló Bover i Jaume Vidal Alcover, «Bibliografia», dins L. Villalonga, *La bruixa i l'infant orat*, València, Eliseu Climent editor, 1992, 195-212.
Simbor 1991: Vicent Simbor i Roig, «*Bearn o la sala de les nines*, contra el realisme social», *Llengua & Literatura*, 4 (1991), 341-355.
Simbor 1993: Vicent Simbor i Roig, «L'obra teatral de Llorenç Villalonga», *Caplletra*, 14 (primavera 1993), 143-161.
Simbor 1997: Vicent Simbor i Roig, «Llorenç Villalonga entre Anatole France i Marcel Proust», dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Primer Congrés Internacional de Literatura Comparada, València, 15-18 abril 1997*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 317-353.
Simbor 1999: Vicent Simbor i Roig, *Llorenç Villalonga a la recerca de la novel·la inefable*, València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.
Simbor 2003: Vicent Simbor i Roig, «Llorenç Villalonga i el cinema» *Randa* 44 (2003), 113-136.
Simbor 2006: Vicent Simbor i Roig, «Llorenç Villalonga: la ironia o la civilització» *Caplletra* 41 (tardor 2006), 193-216.
Soler 1989: Maria-Lourdes Soler i Marcet, «Les imatges estètiques —verbals i visuals— al drama, a la novel·la i al film de *Bearn*», *Miscel·lània Joan Fuster, 2*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, 271-287.
Vidal i Alcover 1980: Jaume Vidal i Alcover, *Llorenç Villalonga i la seva obra*, Barcelona, Curial, 1980.
Vidal i Alcover 1985: Jaume Vidal i Alcover, «Introducción», dins L. Villalonga, *Bearn o la sala de las muñecas*, Madrid, Cátedra, 1985.
Villalonga 1967: Llorenç Villalonga, *Falses memòries de Salvador Orlan*, Barcelona, Club dels Novel·listes, 1967.
Villalonga 1978: Llorenç Villalonga, «Pròleg», dins íd., *Bearn*, Barcelona, Club dels Novel·listes, 1961 [1978], 17-22.
Villalonga, M. 1983: Miguel Villalonga, *Autobiografía*, Madrid, Trieste, 1983.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 278

Joaquim Molas

EL MITE DE BEARN

De fet, quan aparegué la primera versió de *Les temptacions*, «els avions de la discòrdia» ja «bombardejaven l'illa exterminant les complicacions de la dama sensible que porta el mateix nom de l'entranyable i *fashionable* amiga d'una reina de França». I, amb ells, s'obria una nova època per a l'escriptor mallorquí, que havia de quallar en la creació del mite de Bearn. La gestació, però, fou lenta i molt complexa. En examinar *Mort de Dama*, ja hem vist que la baronessa n'era el nucli inicial. «L'autor», ens diu Villalonga, «no ha pogut reprimir una lleugera emoció davant aquesta figura apagada, tan llatina i tan nostra, feta d'elegàncies i de serenitats: ho apuntin en la memòria tots els qui li reprotxaran l'haver combatut el regionalisme de *variété*: potser que a ells, dedicats a pensar, com Aina Cohen, en el vestit de pagesa, els hagi passat per alt el gest pròcer d'un noi que besa la mà a l'àvia en tornar de la guerra i les absències d'una baronessa arruïnada, que no parla dels boleros ni dels ametllers en flor». I continua: «¿no començaria a esser hora de rebutjar tòpics i anar a l'arrel de les coses? Res no importa que dona Maria Antònia, per escriure a una amiga, ho faci en castellà, ni que els nois del poble vagin al cinema i ballin tangos: si Mallorca representa qualque cosa, la modalitat mallorquina no morirà com el castissisme de la cupletera que en abandonar el mantó de Manila queda convertida en una qualsevol; pel contrari, aquesta modalitat, si existís, imprimiria el seu to a tot el que la rodegés». Així, l'autor, «els atreviments» del qual «no han esborrat del seu estil quelcom de felí, de retengut i de dolçament hipòcrita que constitueix la seva herència racial», remarca que si, veritablement, «tengués algun talent […] i arribàs a fer alguna obra seriosa, tal vegada seria ell, el revolucionari, l'enemic del "tipisme", qui, independentment que l'escrivís en llengua vernacla, en castellà o en grec, salvaria per damunt de tot aquesta forma en to

---

Joaquim Molas, «El mite de Bearn», dins Llorenç Villalonga, *Obres Completes, I. El mite de Bearn*, Barcelona, Edicions 62, 1966, 7-29. [Es reprodueix de Joaquim Molas, *Obra crítica/1*, Barcelona, Edicions 64, 1995, 317-415.]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 279

menor, aquesta manera suau i llatina dintre de la qual va néixer i que mai no li ha impedit una audàcia mental, perquè la sap manejar bastant bé». L'any 36, Villalonga es casà amb una cosina seva i, just esclatada la guerra, ambdós es retiraren a les terres que la muller tenia a Binissalem. Aleshores, evaporat el *happy world* que havia estimat i en contacte directe amb la realitat punyent de Mallorca, començà a desenrotllar les possibilitats mítiques que havia intuït en aquest personatge. «Després de l'aventura del capità Bayo», ens diu en el pròleg a la primera edició catalana de *Bearn*, «que durà dues setmanes, l'illa havia recobrat la calma i érem molts els qui ens trobàvem sense doblers. El refugi natural fou el camp, on la pobresa no es confon amb la misèria. Mai no m'havia sentit tan a plaer ni m'hauria suposat tan espartà. Mai tampoc tan "poderós senyor" vivint d'allò que, per motius purament morals, ens donaven alguns pagesos que no podien pagar-nos». En aquest ambient de pau «(a la Península la gent es destrossava metòdicament, però ¿què hi podíem fer?), vaig concebre la meva novel·la. Rebutjant *Mort de Dama*, que és una caricatura ("un pàl·lid esperpent", segons l'admirat Miquel Ferrà), vaig intentar el retrat, o si voleu, el poema, de Mallorca». Aquesta novel·la, però, fou escrita molt temps després: l'estiu del 45. Almenys en primera redacció. Hi transformava Binissalem i els seus voltants en Bearn, donava el vell nom de la baronessa a la seva muller i ell mateix s'atribuïa el de Tonet. Set anys després, posà de bursada personatges i geografia al servei de *La novel·la de Palmira* i hi adquiriren tant de relleu que arribaren a absorbir l'interès de la figura de la protagonista. En 1956, donà per primera vegada al públic el mite ja definitivament elaborat: la peça escènica *Faust* i una primera versió castellana de la novel·la *Bearn o la sala de les nines*. En els anys subsegüents, l'amplià amb d'altres personatges —alguns d'ells de procedència proustiana— i d'altres accions secundàries (*El lledoner de la clasta*). La vaga intuïció juvenil havia esdevingut poderosa creació de maduresa.

El mite bearnès conté moltes ressonàncies històriques, i intel·lectuals. En efecte: neix de l'ambició de mitificar el «paradís» arruïnat per la Guerra Civil i, en un pla més general, per la de 1939-1945. La narració sobre «Aquells avantguardismes…», aplegada en el recull *De fora Mallorca*, després d'evocar-nos, amb un estil entretallat molt propi dels anys de preguerra, unes sessions, avui diríem, de cineclub (celebrades en «una illa de la Mediterrània, a principis de 1936; quasi una illa grega. Turisme un poc deslloricat. Volapuk "*Ach, mein dear, que je suis molto stanca*. I demà m'hauré d'aixecar dematí…"»), acaba amb els mots següents: «dies després del film caigué foc del cel damunt l'illa; ocorregueren catàstrofes…». Aquestes catàstrofes, que no acabaren sinó en 1945, trasbalsaren espiritualment el nostre escriptor, i el submergiren en les aigües sempre espesses de l'elegia. «Avui que ja el mir

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 280

d'enfora», ens diu el suposat narrador de *Bearn*, «és quan comprenc que era un paradís, perquè en aquest món no hi ha més paradisos que els perduts». Així, «després de la darrera guerra», escriu a *L'àngel rebel*, «result massa ben educat i, per tant, hipòcrita als ulls d'aquests primitius d'ara, sorgits d'una crisi de la civilització. He intentat de defensar-me en dos alexandrins, però com estan ben midats i són lògics, ningú no n'ha fet cas: "Jo era un vell liberal que, si guardà les formes, / va esser, precisament, per dir la veritat"». Els contrastos entre els dos mons, si no freqüents, són ben expressius. De fet, *L'àngel rebel* no és sinó l'oposició entre l'autor, ja vell i escèptic, i un seu secretari, jove i rebel. El primer veu en el segon un retrat de la pròpia joventut, però, en el fons, ambdues rebel·lies són completament distintes. Per a entendre'ns, i podríem tipificar-les amb dos noms gloriosos: Gide i Sartre. Però això no és tot. Villalonga potencià aquest seu *paradise lost* amb d'altres elements. D'entrada, identificà espiritualment la ruptura històrica del 1936 amb la de l'any 1789. Així, hi pogué abocar tota la seva formació i tota la seva passió d'home il·lustrat. La *Raison* omnipotent, les preocupacions pel grau de noblesa, l'amor per les formes amables i galants, la frivolitat i l'enginy, etc. Don Toni, el personatge central del mite, vestit simbòlicament amb uns hàbits franciscans i una perruca setcentista, s'assembla físicament i, és clar, espiritualment a Voltaire, cita i comenta l'obra de Molière i La Fontaine. Però desconeix Rousseau i només al·ludeix, ocasionalment i amb menyspreu, *Les mémoires d'Outretombe*, de Chateaubriand, i l'*Hernani*, de Victor Hugo. Un conte del recull *De fora Mallorca*, «Memòries d'un mirall», tracta del món trencadís i galant del set-cents. Napoleó —ens dirà el mirall de Versalles que n'és el protagonista—, «l'home funest que propagà per Europa els principis barroers del 89, [fou] el veritable botxí de la meva època». La identificació és possible perquè els esquemes de l'*Ancien Régime* havien seguit vigents a Mallorca. A escala provincial i, encara més, insular. Però vigents a la fi. En efecte: l'illa desconegué la Revolució Industrial i les seves profundes mutacions socials i, alhora, els principis ideològics que aquestes mutacions havien provocat i que havien desembocat en la crisi de 1789. Quan madame Georges Sand hi residí un temps, les columnes de l'ortodòxia espiritual mallorquina trontollaren, però, en el fons, no arribaren ni a clivellar-se. Tot seguia igual, anava a dir, que en temps de la Conquesta. Tanmateix, l'aristocràcia començava a entrar, lentament, en crisi. Per raons internes, i per d'altres d'objectives. Hipoteques, orgulls subtils de llinatge, abúlies, esterilitats biològiques, matrimonis morganàtics, relacions obligades amb les terres continentals, etc. D'aquí que Villalonga pogués identificar la crisi de 1936 amb dues d'altres de posteriors a 1789. En primer lloc, la de 1848. Així, don Toni creia que, «des de les revolucions obreres de 1848», «el món s'organitzava de nou i […] l'època de la burgesia capitalista

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 281

agonitzava. El que triomfaria, segons ell, era el socialisme i així ho explicava de vegades al senyor Vicari». En segon lloc, amb la de 1914 que ensorrà, definitivament, la *belle époque*. Per això, les referències a *A la recherche du temps perdu* hi són abundants; fins i tot, hom hi arriba a incorporar algun dels seus personatges —Charlus, per exemple— i, en una de les peces mestres del volum, el mateix Proust. Sens dubte, la identificació d'aquestes tres crisis històriques amb la real de l'autor confereix al mite una notable envergadura. Històrica i, a la vegada, intel·lectual. Abans del 36, Villalonga ja s'havia adonat de la crisi del món mallorquí, però no havia arribat a potenciarla en profunditat. «Memòries d'un mirall», per exemple, havia aparegut per primera vegada a la revista *Brisas*; ara: no fou sinó després d'aquesta data que pogué convertir-se en una peça amb sentit dins un muntatge general. Altrament, aquella identificació acabà informant tota la producció no lligada amb el mite bearnès i escrita després del 39: *L'àngel rebel*, *Desenllaç a Montlleó*, etc. Però sense la rotunditat de Bearn. […]

L'obra de Llorenç Villalonga constitueix un testimoni de la decadència de l'aristocràcia rural mallorquina. Ara bé, aquest testimoni, més que d'una anàlisi científica de les causes i concauses que la provocaren, és el resultat d'una profunda i conscient deformació literària. Abans del 36, la deformació consistí en una caricatura o, si preferiu, en un esperpent valleinclanesc; després del 39, en una elegia que quallà en un mite: el de Bearn. Villalonga és un escriptor conservador, però que no deixa d'admetre el progrés històric i que procura, no de plorar la fallida, sinó d'*eternitzar-la*, anava a dir, fàusticament. Així, reprodueix un món ambigu i tarat, mig intel·lectual, mig esnob, que no es formula clarament la situació desesperada en què es troba sinó que intenta d'evadir-se'n. En definitiva, un món carregat de matisos, complex, contradictori. Intel·ligent i culte i, per això mateix, insolent.

Jaume Vidal Alcover

«L'ÀNGEL REBEL»

Qualque dia, quan algú faci la història de la nostra literatura, quedarà potser com a tòpic aquesta similitud: Llorenç Villalonga o la intel·ligència. A unes notes publicades al setmanari *Santanyí*, vaig escriure que l'obra de Llorenç Villalonga plantejava sempre la lluita entre la raó i el desbarat, entre la intel·ligència, ordenada, regida i regulada, i la follia. La seva darrera

---

Jaume Vidal Alcover, «Llorenç Villalonga o la intel·ligència [*L'àngel rebel*]», *Baleares* (20-IV-1961). [Es reprodueix de íd., *Llorenç Villalonga i la seva obra*, Barcelona, Curial, 1980, 137-139.]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 282

novel·la, *L'àngel rebel,* és una nova mostra d'aquest problema, que, naturalment, resta sense solució.

En aquest sentit, el llibre pot esser, per un esperit precipitadament optimista, descoratjador. Però no oblidem que així procedia Sòcrates, el qual, tanmateix, va saber trobar una mort exemplar. I que almenys la nostra civilització ha estat marcada des d'aquesta línia. Per la representació més fonamental del pensament europeu, l'escepticisme és la sola veritat possible. «Una mica més tard —es diu a *L'àngel rebel*— m'acabà de salvar l'escepticisme, do dels cels». Si les coses fallen, resta, en efecte, la possibilitat de valer-nos-en com a recurs. No consisteix en una altra cosa el mètode cartesià. La intel·ligència no és omnipotent, però és la sola cosa que, al cap i a la fi, resulta utilitzable. La idea, model d'humilitat, la trobam al centre de les *lumières* setcentistes, la influència de les quals en la seva obra Llorenç Villalonga no desment.

Perquè la intel·ligència de Llorenç Villalonga és racionalista. En puritat, Llorenç Villalonga no equival a la intel·ligència, sinó a la raó. I és cosa sabuda que la raó és, per dir-ho d'alguna manera, la part material de la intel·ligència. Com la moral és la part material de la religió. Així, racionalisme, moralisme i materialisme van íntimament units en la determinació de la ideologia catolicoburgesa dels temps moderns. «Pel que fa a mi —diu l'autor en un altre passatge del llibre esmentat—, el sentit comú i la burgesia m'havien devorat. Però aquesta victòria de l'ortodòxia usual degué esser facilitada per la víctima, més inclinada a l'ordre que a la veritat i a la tranquil·litat més que no a la inquietud. També a l'Eclesiastès llegim que més val ca viu que lleó mort. Cosa que el diví Aquil·les, per exemple, no admetria mai.

Així les premisses, vet aquí l'oposició que es planteja a *L'àngel rebel:* d'una banda, un vell europeu, d'esperit tolerant, de sensibilitat cultivada, que mai va considerar superficials el luxe de l'art o la cuina francesa, pecador de pecats que sempre cauen —per més greus que siguin— dins una ortodòxia *ancien régime,* lector de llibres intel·ligents i espirituals, entusiasta del to menor i enemic sistemàtic de la retòrica. D'altra banda, un jove purità, gairebé un nin, mica menys que asexuat, de moral rígida, vertader *enfant du siècle,* preocupat per la qüestió social i negat a la ironia.

El vell *gentleman* intenta educar el jove purità. Aquest, naturalment, es pensa que intenta pervertir-lo. Aquell ha posat l'accent damunt l'aspecte racional de la vida; aquest, damunt l'ètic. Viuen al mateix món, però és impossible que s'entenguin. Al jove, la tolerància de l'educador li sembla immoralitat. Aquest, massa intel·ligent per refusar de cop totes les qualitats del seu educand, es dedica a admirar fins i tot les que li semblen inacceptables, i sobre elles enfoca, justament, el microscopi de la seva anàlisi psíquica. Meravellat del poder màgic de la intuïció i de l'espontaneïtat cega, obligat a reco-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 283

nèixer que l'encert és molt sovint, sinó gairebé sempre, miraculós i no podent acceptar allò que destrueix el seu sistema de vida i fa inútils les seves pròpies armes, es refugia en les coses i els fets materials: procura que el jove frueixi d'una bona salut i que augmenti uns centímetres el seu perímetre toràcic, i ell es dedica al consol d'aventures fàcils i sense sorpreses torbadores.

Tots dos, sens dubte, tenen raó. O tots dos van errats. És igual. Incapaços de remuntar-se al vertader cel de la intel·ligència, aquestes dues persones, per a les quals els cels, com els inferns, són tancats, suporten, cadascuna a la seva manera, el fracàs de la seva raó. De la mateixa manera, diríem, que el món dels homes sofreix aquest fracàs indefugible que és la mort.

He parlat d'un llibre sense referir-me gairebé a les seves condicions literàries. Crec que no importa gaire. El qui hagi seguit els meus escrits alguna vegada, sap la bona opinió que, sense reserves, em mereix l'obra de Llorenç Villalonga. Això no obstant, caldrà dir que *L'àngel rebel* —el seu autor, sempre fidel a si mateix— és una novel·la d'anàlisi. Una brillant manifestació de novel·la psicològica i presentada, fins i tot, com un desmentiment de l'objectivisme que preconitzen, com a únic sistema vàlid, les modes narratives d'avui. Al llarg de tot el llibre, hi ha referències abundants a aquest problema i a altres que determinen les girades de la cultura europea en els últims temps. Algú ha dit que *L'àngel rebel* és el llibre més ambiciós de Llorenç Villalonga. És, en tot cas, una obra digna de l'autor de *Bearn,* que tinc per una de les novel·les més importants del nostre temps.

Pere Rosselló Bover

EL NOM MÀGIC DE «BEARN»

Els dos elements que formen el títol de la novel·la són dues referències espacials: «Bearn», tot fent esment al lloc on se situa la major part de l'acció, una possessió de muntanya els senyors de la qual porten també el mateix nom; i «la sala de les nines», un indret ben concret de la casa, al qual es fa especial referència en l'epíleg final. Per tot això, podem dir que en certa manera a *Bearn* l'espai pren la funció d'un autèntic protagonista, la qual cosa és així mateix resultat de la relació ancestral entre les persones (la família dels Bearn i els bearnesos) i la terra que els pertany o ocupen.

Les referències a Bearn ja apareixien a *Mort de dama* i responen a un somni ancestral dels germans Llorenç i Miquel Villalonga: el d'ésser «se-

---

Pere Rosselló Bover, «*Bearn o la sala de les nines», de Llorenç Villalonga*, Barcelona, Empúries, 1993, 79-84.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 284

nyors» rurals, entroncats amb l'aristocràcia local que descendia del rei Jaume I. Villalonga construeix aquest Bearn ideal a base d'elements que procedeixen dels llocs on ha viscut o que tan sols coneix per referències familiars: sobretot, Bunyola, Binissalem i Tofla. […]

Però, tot i la base real de l'espai i l'esment que s'hi fa, *Bearn* no és una novel·la en què el paisatge tengui una gran importància. El que sí és important és la relació entre personatges i espai. A *Bearn* els personatges es defineixen en primer lloc pel seu vincle amb la terra. Així, pràcticament tots ells se situen entorn de dues actituds: aquells que es caracteritzen per una relació tradicional amb ella, una espècie d'ordre «natural», com si es tractàs d'una jerarquia feudal, basada en uns vincles ancestrals (els senyors, els pagesos, don Andreu…) i aquells que imposaran un nou ordre (els nebots, el parent americà dels *cartoenvases,* el marquès de Collera, el veterinari, miss Moore…). La relació amb la terra és essencial, ja que és el que marca la substitució d'un món per un altre: això és, l'ensorrada d'aquest paradís, de l'ordre establert ancestralment.

El primer capítol de la primera part del llibre comença amb una descripció de l'espai, com era molt propi de la narrativa del XIX, amb l'excusa que el narratari no coneix l'escenari en què tendran lloc els fets. Així, sabem que Bearn és una possessió de muntanya, prop d'un llogaret d'uns quatre-cents habitants que porta el mateix nom. Entre el poblet i la possessió hi ha una distància més tost relativa: només els separa una hora de camí, però, tot i això, les terres dels Bearn es troben, «imaginativament, enfora de remeis». La qüestió del *nom* ja hi és plantejada: no se sap si va ésser el poble que va donar nom a la possessió o si fou a l'inrevés. No es tracta d'una qüestió banal, simplement perquè —com en el cas del tema de la perpetuació—, al fons, «el nom fa la cosa». Es planteja també des del principi la pertinença dels senyors a aquelles terres des de la Conquesta, tradició transmesa oralment i cada any narrada durant la celebració religiosa del dia de Sant Miquel, però que no té cap fonament real. Per tant, la qüestió bàsica de la il·legitimitat dels Bearn es planteja en relació a l'escenari, perquè el lligam entre els homes i el lloc és absolut. Els Bearn es defineixen per la pertinença de les terres que porten el seu nom. A més, la possessió (la família) ha exercit sempre el seu poder sobre la vila, n'ha estat la guia i han estat els senyors els que han portat el progrés al poble. Aquest poder es manifesta per la màgia del nom, que no té res a veure amb la riquesa o amb el poder econòmic. «Els catòlics —diu don Joan, tot parlant de la fama de bruixot de don Toni— no creiem en bruixeries, però el mal que va fer l'acusació no hauria estat possible sense el prestigi màgic de les cinc lletres que componen el nom de Bearn». El nom de Bearn equival a poder i, així, el sacerdot pensa que la vida escandalosa del senyor «no hauria estat tolerada sense el

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 285

conjur de les cinc lletres que componen el seu llinatge». El nom són les formes, les aparences, que, tot i la veritat o la falsedat d'allò en què es basen, constitueixen la realitat. És a dir, el poder dels Bearn prové no dels seus orígens, sinó de la capacitat de domini de la voluntat dels altres que posseeixen les seves cinc lletres.

La relació entre senyors-terra no és una qüestió simplement econòmica. Tot i que insisteix en la descripció del sistema econòmic de la possessió (collites, préstecs, hipoteques, censals, alous, etc.), Villalonga ens ve a dir tot el contrari: don Toni s'ha empobrit, ha venut la casa de Palma, viu al camp amb una austeritat total… perquè l'autèntic senyoriu no es basa en els diners, en l'ostentació, sinó en el comportament, en l'actitud humana. D'aquí la importància de l'epíleg: amb la destrucció de l'arxiu de Bearn es destrueixen les proves de la bastardia dels Bearn. Però, al capdavall, tots són bastards, àdhuc els reis que en un principi sols eren uns aventurers. No poder provar la seva noblesa de sang impedeix als nebots l'exercici d'un senyoriu per al qual els manquen qualitats morals.

Per altra part, se'ns parla de la ignorància mútua que tradicionalment hi ha hagut entre els senyors de Bearn i Ciutat. L'aristocraticisme de la família protagonista té ben poc en comú amb la noblesa mallorquina, que solia viure a Palma, sense tenir gaire esment de les possessions del camp. Aquí, en canvi, l'actitud és diferent: don Toni s'ha instal·lat a Bearn i, per problemes econòmics, ven la casa de Palma. Això és, tot el contrari del que solia fer en aquestes ocasions la nostra noblesa. De fet, fins i tot la casa de Bearn gaudeix d'una curiosa simbiosi d'elements rurals amb altres aristocràtics, que es poden veure en algunes possessions mallorquines. És una «mescla de casa de pagès i de palau, pròpia de les èpoques en què els senyors agrupaven al seu entorn les dependències de la hisenda».

Al costat d'aquesta localització exterior, hi ha també tota una sèrie de referències als espais interiors. Ja hem parlat de la teatralitat d'algunes de les seqüències de *Bearn o la sala de les nines.* Don Joan Mayol, el narrador, descriu amb cura les diverses parts de la casa, «l'escenari en el qual s'ha operat el drama», tenint en compte sobretot la seva funció en el relat. Per això dedica un major interès a la cambra del finestró, al jardí i al saló on, d'ençà del retorn de Roma, els senyors solien habitar tot el dia. Tot i respondre a uns estereotips molt propis de la narrativa del segle passat, la descripció de l'espai que ens fa el narrador resulta força original i àdhuc es permet d'introduir alguna nota d'ironia: «Aquí tens, sumàriament descrit, el lloc de l'acció. Afig pel teu compte els boscs i les muntanyes, les terres pobres, els costers rocosos, coberts de vegetació aromàtica i humil: pobla-ho de tords a la tardor i de rossinyols a la primavera; no oblidis els fenòmens atmosfèrics, el sol, els núvols i la pluja, ni les nits de lluna, ni les magnífiques tempestats

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 286

en les quals, segons el poeta, es manifesta la grandesa de Déu: *Coelo tonante credidimus Iovem regnare*».

L'aspecte de la novel·la que per a Llorenç Villalonga implicava un major perill de caure en els tòpics més habituals era, sens dubte, l'espai. Per un costat a *Bearn* encara hi ha un cert ressò del debat entre novel·la ciutadana i novel·la rural, tan sovintejat durant la primera part del nostre segle. Ens diu que, a don Toni, no li agradava Palma, però, en canvi, don Joan pensa que hi ha més perills (morals i intel·lectuals) al camp que a la ciutat. Tanmateix, però, entre Bearn i la ciutat (Palma, París, Roma) s'estableix sempre la comunicació, si bé sempre el llogaret apareix com una Arcàdia. Així, veiem com la Revolució de 1868, que a Palma es manifesta amb el fet real de l'enderrocament del monument a Isabel II, a Bearn té un ressò irrisori: només dos «exaltats» fan tocar les campanes, però són increpats per la resta del poble. L'idil·lisme de Bearn es tenyeix de classicisme, sobretot per la formació virgiliana de don Joan, el narrador. En aquest sentit, cal subratllar l'episodi del segon capítol de la segona part, en què els senyors i el sacerdot tornen de visitar madò Coloma i s'aturen a resar a l'hora de l'Àngelus. La integració dels personatges en l'entorn natural és total: «Per un moment ens poguérem creure eterns, articulats amb les oliveres que havien vist vint generacions, amb el campanar del segle XV, nou i perfecte com quan l'edificaren, i amb els penyals de la serra». Bearn és el lloc que somriu, és el paradís de don Joan que, com tots els paradisos, per poder ésser considerat com a tal ha d'ésser necessàriament perdut.

Bearn o la sala de les nines reflecteix un fet ben propi del món insular: la distinció entre Mallorca i fora Mallorca. Aquí es tradueix en la distinció entre Bearn i la resta del món (Ciutat / París / Roma). El viatge a París i a Roma és basat en els viatges reals fets per Villalonga: el sojorn a París el 1929 amb motiu dels seus estudis i el viatge fet el 1949; els viatges a Roma el 1939 (tot acompanyant una malalta) i, sobretot, el del 1950. París i Roma adquireixen uns valors dins la novel·la. París representa l'obertura intel·lectual (l'estrena de *Faust,* el viatge en globus) i moral (la relació amb Xima). És, segons don Toni, el país de la intel·ligència, on vol que es publiquin les *Memòries.* Però alhora també implica la contradicció: el racionalisme francès té l'altra cara de la moneda en el desordre que ha portat l'aventura revolucionària, tal com es palesa en l'estranya orientació del sepulcre de Napoleó als Invàlids. A més, entre el París del primer viatge i el del segon hi ha unes diferències que en certa manera reflecteixen les que Villalonga hi va trobar entre els anys 20 i la postguerra. Al contrari de l'actitud d'idealització amb què Villalonga tracta França, Itàlia és vist com un país caracteritzat per la misèria, el desordre i la manca de grandesa. Si, per a don Joan, França era el paradís de la depravació i dels mals costums, a Roma troba motius suficients per igua-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 287

lar-la. La Roma antiga és presentada com un lloc deshumanitzat, una ciutat on arribarà a haver-hi més estàtues que persones. Es tracta de la cultura morta, la Roma dels Cèsars, en oposició al Vaticà que representa el nou món. Roma li serveix per presentar l'oposició entre el món religiós i el món pagà, entre el cristianisme i la cultura mediterrània. El primer ha ofegat la sensualitat natural de l'altre. La dona de «temperament d'ocell», que tanca l'episodi italià, subratlla la relació entre l'aventura romana i el tema del *Carpe diem,* que torna a aparèixer més endavant. Però tant el París com la Roma descrits per Llorenç Villalonga no són tan sols els que ell va conèixer. Sembla que algunes informacions estan basades en el llibre *De Madrid a Nápoles* (1861), de Pedro Antonio de Alarcón, que en algunes ocasions el narrador esmenta. Per exemple, el personatge de la Rigolboche o la visió de Roma com una ciutat caracteritzada per la pobresa i per la manca de vitalitat econòmica.

Vicent Simbor Roig

ESPAI AUTOBIOGRÀFIC I NOVEL·LA INEFABLE

El seguiment de les novel·les, amb l'ajuda de l'ànalisi dels personatges, de la temàtica i de l'espai, ens ha permès de destriar dos grans blocs. Dins el primer incloíem les novel·les psicològiques i part de les ideològiques, és a dir: *Mort de dama* i les integrants dels grups de «La recreació nostàlgica del paradís perdut» i «El mestratge de la vella Europa de les *lumières*», que són, barrejats els dos grups: *La novel·la de Palmira* / *Les ruïnes de Palmira, Bearn o la sala de les nines, Desenllaç a Montlleó, L'àngel rebel* / *Flo la Vigne, Les fures, La «Virreyna»* i *La bruixa i l'infant orat.* Dins el segon, les novel·les ideològiques de «La visió satírica del món actual», llevat de *Mort de dama (La gran batuda, La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures* i *Lulú regina)* i la novel·la antiutòpica *Andrea Victrix.* Es pot veure, doncs, com aquesta divisió en dos grans blocs no equival a evolució cronològica, sinó que les novel·les de «La recreació nostàlgica del paradís perdut» són coetànies de les integrants de «La visió satírica del món actual». L'evocació elegíaca del passat o del present en vies de desaparició, aquella mena de resistència a la mort del paradís, no varia ni en personatges ni en espai perquè no li cal. L'única modificació apareix en les novel·les d'aquest segon bloc, perquè, en respondre a les exigències d'una crítica de major abast i inten-

Vicent Simbor Roig, *Llorenç Villalonga a la recherche de la novel·la inefable*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, 283-289.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 288

ció, reflex d'aquella evolució de l'autor de què parlàvem, han d'introduir personatges nous per a habitar universos diegètics nous.

La ressonància de dues novel·les, *Mort de dama* i *Bearn o la sala de les nines,* segurament les úniques de l'autor que molts lectors han llegit, ha dificultat una coneixença més completa i més justa de Villalonga i ha condicionat una interpretació en clau d'elegia històrica mallorquina o retrat local que queda lluny del vertader significat de la seua aportació novel·lística. En tot cas aquestes dues novel·les són les preferides pel públic si ens atenem al nombre de reedicions. En la meua opinió, tanmateix, *Mort de dama,* com a novel·la, queda per sota de les millors. Ni la composició, elemental, ni l'elaboració d'uns personatges massa caricaturitzats, ni la història, limitada en ambició creativa, massa lligada a la sàtira immediata, li permeten la volada novel·lística que assoleix en unes altres obres. L'èxit s'ha degut en major part a la gràcia irònica característica de Villalonga, que ací, amb l'autor en plena gosadia juvenil, excel·leix com mai. És molt senzilla, molt fàcil i molt divertida. Una novel·la refresc. Però ja l'autor mateix, des de l'endemà de publicar-la, en reconeixia públicament les limitacions. Algú podria pensar que les declaracions de la postguerra són interessades, la penyora que havia de pagar per ser admès en el cercle cultural nacionalista. Però aquesta argumentació ja no valdria per a afirmacions dels anys trenta, quan Villalonga no buscava precisament l'abraçada dels catalanistes. A mi, em sembla sincer quan l'any 1934, a la «Introducción» de *Centro* afirmava: «*Mort de dama* se nos aparece hoy como un libro primitivo, un *cock-tail* demasiado sencillo, de barman de pueblo. […] Y es aleccionador observar como un libro que escribí con ilusión y cuya resonancia me agradó, constituya hoy para mí casi un remordimiento literario».

Però, per què no han gaudit del mateix èxit les altres novel·les? Per la ideologia que defensen? Vull dir: el lector troba que les descàrregues contra els sistemes parlamentaris, contra els moviments alternatius de la joventut, contra l'esforç d'actualització de l'Església, contra l'art i la literatura moderns, contra el progrés, etc., etc. ja no resulten tan compartibles? Tanmateix Villalonga no ha canviat, ni les seues idees substancials tampoc. L'únic que s'ha modificat és la distància del lector respecte a l'univers diegètic. En cas de discrepància entre la ideologia defensada a una obra i la ideologia pròpia del lector, la distància temporal assenyalada resulta un factor d'importància decisiva, capaç de vèncer les reserves davant una visió del món antitètica. No és igual de roent per al lector actual la ideologia propugnada per D. Toni a *Bearn o la sala de les nines,* que, no ho oblidem, és de defensa contundent de l'Antic Règim i d'oposició a l'esforç democratitzador que va obrint-se pas; la reivindicació d'un món on recordem que fins i tot es creu posseïdor del dret de càstig físic als seus treballadors i no sé si atrevir-me a

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 289

dir del dret de cuixa. Però la història transcorre en la segona meitat del segle XIX, amb la llunyania suficient per a poder ser llegida com a *simple* literatura, és a dir, sense implicació immediata en la realitat quotidiana del lector. No pretenc afirmar que el lector no se n'adone i no adopte una postura personal davant la ideologia segregada, però sí que ocupa un segon lloc d'importància, per sota de l'interès esteticoliterari. O, si en volem una demostració pràctica, recordem la bel·ligerant rebuda que els lectors —una part dels lectors, és clar— dels anys trenta dedicaren a *Mort de dama,* car la immediatesa del conflicte ideològic el feia passar al primer pla, per davant de qualsevol altra consideració més purament literària.

El factor ideològic, sens dubte, pot haver influït en la menor repercussió pública de les novel·les d'univers diegètic actual. Però aquest no és l'únic element a tenir en compte. També consideracions d'ordre estrictament literari poden ajudar a explicar-nos el menor ressò d'algunes novel·les. Ja hem vist com Villalonga, a mesura que transcorrien els anys, anava sentint la necessitat peremptòria d'adoctrinar el lector, de tal manera que les novel·les anaven omplint-se també alhora de continus discursos, bé del narrador, amb aquella funció ideològica hiperbòlica, bé dels personatges, en perjudici de l'atractiu del món ficcional. Però Villalonga no és, com ocorre en altres escriptors, el novel·lista d'una sola obra, la gran *Bearn o la sala de les nines.* És, això sí, un novel·lista desigual, de pujades i baixades notables, que arriba a conjuntar sàviament les seues qualitats en les que per a mi són les seues tres millors novel·les: *Bearn o la sala de les nines, El misantrop* i *L'àngel rebel / Flo la Vigne.* Són les novel·les en què les seues conegudes idees i les seues íntimes inquietuds vitals queden perfectament diluïdes dins un món de ficció ben travat, de vida pròpia i indiscutible atractiu. És agradable de recordar que l'autor mateix coincidia en l'apreciació, almenys de manera molt explícita en *L'àngel rebel / Flo la Vigne,* segons confessava en una carta a Jaume Pomar: «Sempre m'ha interessat molt, com saps, Flo la Vigne. Gràcies a ell he pogut escriure la meva —potser— més interessant novel·la, o al manco, la que més estim».

Villalonga era d'ideologia conservadora i de concepció novel·lística també tradicional. Ja hem pogut anar veient […] com es distancià de tota la revolució narrativa operada des de la Primera Guerra Mundial. Recordem aquelles paraules d'Eco sobre *El Guepard,* dirigides per nosaltres també a *Bearn o la sala de les nines:* «una bona novel·la escrita a deshora», que, més que no obrir una via nova, «n'acabava de tancar gloriosament una altra». Vet ací —la tradicionalitat de la concepció i tècnica novel·lístiques— un altre factor que pot condicionar l'interès del lector, sobretot cap a aquelles novel·les en què, com hem advertit, els defectes es fan més palesos. No puc resistir-me a citar la impressió que del nostre autor tenia Charo Conde,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 290

l'exdona de Camilo José Cela, tal com la reporta Jaume Pomar: «Charo Conde, l'esposa de Camilo, deia que quan parlava amb Llorenç Villalonga li semblava un home que era mort feia dos-cents anys». Crec que la impressió no té pèrdua. Villalonga era, en efecte, una persona històricament desplaçada, obligada a viure en una època que matava amb les seues reformes tot allò que ell més estimava del model de societat preferit. Tota la seua obra es pot contemplar com una mena de llegat testamentari a les noves generacions en defensa del vell món, ja desaparegut. Una part dels al·legats contra el progrés dels nostres dies, la crítica de l'industrialisme salvatge, per exemple, establirà un curiós punt de contacte amb els sectors alternatius joves, però no és més que una coincidència conjuntural. En el fons, aquests joves *també* eren fills de la nova civilització i les discrepàncies havien de ser molt més importants que les similituds. A desgrat de les possibles divergències de gran part dels lectors amb la ideologia que domina les seues obres, el testament literari de Villalonga perdurarà, almenys en algunes de les seues novel·les que hem destacat. Sobretot amb l'esplèndida *Bearn o la sala de les nines,* de sàvia fusió d'ideologia i de psicologia, d'al·legat doctrinal i d'elegia del paradís perdut, i de perfecta concepció i desenvolupament tècnic. Un artefacte literari reeixit, en què totes les peces encaixen a la perfecció.

JAUME POMAR

ELS LÍMITS DE BEARN

A través de l'àvia paterna Catalina Muntaner Sancho, la senyoràvia esmentada a *Falses memòries* i a *Les Fures* com a «poc conversadora i summament rígida» [...]; Llorenç Villalonga descendia dels Muntaner dels Cocons, important família de la mà major de Bunyola. Després del matrimoni, per part de la seva esposa Maria Teresa Gelabert i Gelabert (1896-1986), parenta llunyana del novel·lista, contactava també amb la il·lustre família dels Gelabert de la Portella, una de les més importants de la mà major de Binissalem.

A la novel·la *Bearn* identifiquem fàcilment Bunyola i la possessió dels Cocons amb el nom de Bearn. Dins l'obra tota de Miguel Villalonga (1899-1946), el germà menor, el nom literari de Bunyola sempre és Bearn. A *Falses memòries...* i a *Les Fures,* la geografia novel·lística de Llorenç Villalonga sofreix alguns desplaçaments toponímics. Al primer llibre esmentat, Bunyola apareix amb el nom de Fontnova, i també hi apareix Sa Coma, «entre Bearn

Jaume Pomar, «Pròleg», dins Llorenç Villalonga, *La bruixa i l'infant orat*, Edicions 3i4, València, 1992, 11-14.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 291

i Fontnova», per acabar de confondre-ho. I a *Les Fures,* Bearn és Bunyola, però els Cocons és Sa Coma.

I al·ludint a la confusió volguda que el novel·lista genera dins la seva producció, fins i tot la d'arrel més directament autobiogràfica, Quetgles escriu que hi ha una qüestió encara no resolta: «¿com es reparteixen les influències d'Alaró, de Binissalem i de Bunyola en l'obra d'en Llorenç Villalonga?». Un apartat del treball de Tomeu Quetgles conclou amb aquesta afirmació, que és totalment vàlida: «La nostra primera aportació, o millor dit, verificació a partir de llurs escrits és que el poble de *Bearn* és Bunyola i la possessió de *Bearn* és —si no la possessió *en si,* almenys la possessió en relació al poble— Es Cocons».

Sense esgotar el tema, notem que el mateix Llorenç Villalonga escriu en alguna part: «Però si a la clastra de Tofla de Can Sec no hi ha hagut mai dos canons de bronze, jo els situaré tranquil·lament a Bearn perquè em ve de gust. Confessar-ho és l'única manera de no quedar com un mentider». Els dos canons apareixen per primera vegada a la seva segona novel·la [*L'hereva de dona Obdúlia*]. En aquesta novel·la, de títol i contingut proteics —vermicular, com altres vegades, per obra i gràcia de la grafomania impenitent del nostre autor—, és on per primera vegada la possessió dels Cocons de Bunyola s'incorpora al món de la imaginació —a partir de la deformació mítica de la realitat— de Llorenç Villalonga, i esdevé Son Creus. El món de Bunyola, dins la seva narrativa, es nodreix de records d'infància, d'adolescència i de primera joventut. Aleshores la possessió dels Cocons era propietat de Ramon Muntaner Noguer, nebot de Catalina Muntaner Sancho, àvia del novel·lista. Les filles de Ramon, Isabel i Filomena Muntaner Valcaneras, la van vendre, a final dels anys 70 o a principi dels 80. També tenien, els Villalonga, una casa a Bunyola, aferrada a l'església, al carrer de Sant Antoni, núm. 3, al fons d'un carreró que no passa. Allí va viure Miguel Villalonga Pons (1899-1946) el llarg procés de la seva malaltia, quan tornà del front del nord, en plena guerra civil, afligit per una poliartritis progressiva que suportà amb estoïcisme. [...]

L'altre element integrador del mite de Bearn és Binissalem —Robines, o Rubines—, que representa un altre tipus de vivències molt diferents per al nostre novel·lista. Binissalem és un lloc nou dins la seva complexa i elaborada geografia literària, al qual accedeix a partir de 1936, és a dir, després del seu matrimoni amb Maria Teresa Gelabert (1896-1986). En aquest poble, ella hi tenia un vell casal, Can Sabater, amb dos aiguavessos, i un corral darrere. Una escala de pedra viva porta al pis de dalt, on Villalonga tenia el seu estudi-biblioteca, amb una finestra per la qual hom podia veure «el lledoner de la clastra». L'esposa del novel·lista també tenia a Binissalem nombroses finques rústiques amb ametllers, horts, vinyes i camps de gra. [...] En

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 292

tot cas, allò que sembla fora de discussió és que *Bearn,* l'obra mestra villalonguiana per excel·lència, fou escrita a Binissalem, al casal de Can Sabater. A l'epistolari esmentat Llorenç Villalonga escriu: «Según el propio autor, *Bearn*, escrito en Binissalem durante un verano, permaneció años en un cartapacio. La obra surgió ràpidamente, d'*un seul gest*, pero su gestión había sido lentísima. Durante la guerra civil española, después de la aventura del capitàn Bayo, la isla recobró la calma y Villalonga, recién casado, pasaba largas temporadas en el campo. Corría el año 1936, las veladas eran interminables, propicias al recuerdo. El viejo mundo se desmoronaba…». També ho recull així Damià Ferrà-Ponç a les *Notes autobiogràfiques…* esmentades, tot i que les paraules de l'autor, una vegada més, estableixen ambivalències: «I fou dins la pau de Binissalem que vaig començar a concebre *Bearn,* al voltant dels meus records d'infantesa de la possessió dels Cocons (Bunyola)». Conviuen, per tant, en la seva literatura, dos Bearns, un de pla i un de muntanya, un de terres disperses i un de possessions, un de postguerra i un d'avantguerra, un de postmatrimonial i un de prematrimonial, en definitiva: Binissalem i Bunyola. Tofla d'Alaró havia estat descobert per l'autor molt més tard i no entra, pròpiament, en el procés mític.

José Muñoz Millanes

«EL GATOPARDO» I «BEARN»

Se ha convertido en un lugar común hablar de *El Gatopardo* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa y de *Bearn o la sala de las muñecas* de Llorenç Villalonga como de dos novelas muy próximas en múltiples aspectos. Ambas tratan del desmoronamiento de un Antiguo Régimen anacrónicamente prolongado en dos territorios marginales de la geografía europea (las islas mediterráneas de Sicilia y Mallorca, respectivamente). Y ambas constituyen también un caso significativo de éxito tardío, ya que su técnica aparentemente conservadora y el mundo entre aristocrático y rural en ellas reflejado se oponían a los gustos imperantes en los años 50. Esta afinidad superficial queda explícitamente reconocida cuando en 1962 el mallorquín Villalonga traduce al catalán la novela del siciliano y subraya, con ciertas reservas, sus coincidencias con *Bearn:* «El protagonista de *Il Gattopardo* es un auténtico señor feudal, un alto y poderoso señor de la semiafricana Sicilia. Tonet de Bearn es un pobre *hoberau* mallorquín, ligeramente pasado por París. Exis-

José Muñoz Millanes, «Las intenciones paralelas: melancolía e ironía en el diálogo», *Modos y afectos del fragmento*, Valencia, Pre-Textos, 1998, 9-16.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 293

ten, sí, algunas analogías de ambiente. La época es casi la misma. El sitio: dos islas del Mediterráneo. El argumento: el hundimiento de un mundo llegado a su término. Hay también una coincidencia en la reacción contra lo que llaman tremendismo o neorrealismo… Yo descubría en el príncipe de Lampedusa algo tan extraordinario como puede ser un *hermano del alma*».

[…] No es un azar que tanto en *El Gatopardo* como en *Bearn* la diferencia dialógica esté doblada de diferencia generacional, llevándonos a plantearnos el problema del mecanismo pedagógico. En una relación pedagógica el diálogo funciona a la manera de una prueba: la autoridad que el discípulo le supone al maestro en virtud de su mayor saber debe ser legitimada por la superioridad persuasiva demostrada por el maestro en el curso del diálogo. Y esta superioridad se manifiesta como la capacidad de inducir al discípulo a la conclusión del diálogo: el discípulo termina por renunciar voluntariamente a hacer ulteriores preguntas u objeciones, convencido de que en un momento dado la palabra del maestro debe ser aceptada como una respuesta suficiente y por eso ha de ser la última, la definitiva.

En *El Gatopardo* la pedagogía está excluida, porque al interlocutor joven no se le da la oportunidad de discutir con el de mayor edad la experiencia de éste a fin de decidir por sí mismo acerca del valor ejemplar que pueda representar para su propia vida. Las conclusiones que a lo largo de la novela Don Fabrizio va sacando sobre el sentido de la existencia humana constituyen un soliloquio reflexivo que Tancredi ni siquiera puede escuchar, por lo que la autoridad monológica de Don Fabrizio se impone textualmente en la clausura del marco narrativo.

En *Bearn,* en cambio, don Antonio, la persona de mayor edad, pone en práctica una especie de pedagogía negativa de raíz socrática. En vez de ofrecer a su discípulo Juan respuestas en busca de aprobación, le lleva a hacerse preguntas irónicas que, al socavar sus convicciones, le infunden dudas sobre la validez regulativa de los principios en general: «Se puede hacer una pregunta con el propósito de obtener una respuesta portadora del contenido deseado, de tal manera que, cuanto más se pregunte, más profunda y cargada de sentido se vuelve la respuesta. O bien se puede hacer una pregunta, no con vista a obtener una respuesta, sino para drenar el contenido aparente por medio de la pregunta misma, reduciéndolo a un resto vacío. El primer método por naturaleza presupone un contenido, el segundo una vaciedad. El primero es el método especulativo, el segundo el irónico. Ahora bien, fue el segundo de ellos el que Sócrates practicó especialmente».

Don Antonio se presenta ante su discípulo como una alternativa inquietante, ya que en su existencia aparece invertida la oposición jerárquica entre lo bueno y lo malo que funda el sistema de valores por el que Juan se guía para decidir en materia de conducta. Ahora bien, esta anti-ejemplaridad no

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 294

sería posible si en *Bearn* los sistemas de valores en pugna no aparecieran distribuidos entre el maestro y el discípulo conforme a un orden cronológico invertido: Juan se dirige hacia don Antonio atraído por su mayor experiencia, pero se encuentra con el (según el) mal ejemplo de que don Antonio ha abrazado los principios liberales en detrimento de los del Antiguo Régimen, que son los mismos principios que Juan anacrónicamente profesa, de tal manera que lo que es bueno para el uno es malo al mismo tiempo para el otro, y viceversa. Al no poder decidir quien de los dos tiene razón y quién está equivocado (si él mismo o su maestro): al no poder resolver el dilema de si es mejor seguir la autoridad intrínseca de los propios principios o bien seguir el modelo de conducta del respetado don Antonio, que los contradice, a Juan se le ofrece la oportunidad de aprender la lección del relativismo de todos los principios con respecto a la vida.

Pero el comportamiento de don Antonio impide, además, que Juan resuelva esta contradicción ideológica en términos de credibilidad personal: acatando los principios liberales de don Antonio en cuanto supuestamente superiores a los suyos propios sólo por el hecho de estar respaldados por la autoridad que él reconoce a su maestro. Pues Juan observa que don Antonio se ha contradicho sistemáticamente a lo largo de su vida, regresando a menudo a los principios conservadores que le corresponden por clase social y educación, para traicionarlos otras tantas veces en favor de los liberales, según su creencia de que «no hay una sola idea que no lleve en sí su refutación posible», afirmación cuyas afinidades con Valéry subraya Villalonga [...], pero cuyas connotaciones socráticas también nos llevan a pensar en la caracterización que Kierkegaard hace del ironista como un individuo escurridizo y «flotante» entre todas las posibles determinaciones contrarias que él se encarga de corroer sucesivamente: «Al destruir la actualidad dada mediante la misma actualidad dada, él se pone al servicio de la ironía del mundo».

P. Louise Johnson

L'AMBIVALÈNCIA

La tesi central d'aquests assaigs és que l'ambivalència problematitza la relació autor-text i text-lector, i proposa una interacció que rellisca extraordinàriament entre autor i lector, que pot resoldre's momentàniament, i sempre de manera provisional, en una complicitat precària. Com a evasió o

---

P. Louise Johnson, *La tafanera posteritat: Assaigs sobre Llorenç Villalonga,* Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, 213-217.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 295

ofuscació d'una realitat o veritat específica, sembla a primera vista que l'ambivalència asseguri que els lectors i estudiosos vegin frustrades, en alt grau, llurs temptatives de «concretar» una actitud o interpretació determinada: la descripció competeix amb la prestidigitació exegètica per l'espai crític. En aquest sentit, l'experiència del lector ràpidament el convenç de la inexistència d'una veritat o interpretació unívoca: la literatura de Villalonga ve a ser una reflexió irònica sobre les possibilitats de l'art i sobre el món polisèmic habitat per l'artista. Els textos reflecteixen i participen en aquesta mateixa confusió polisèmica.

Des d'una perspectiva una mica diferent, però, com a posicionament sobre el potencial de l'art, i sobretot de la literatura, l'ambivalència s'esvaeix davant el reconeixement, en paraules de Spengler, que només gaudim de la llibertat «de hacer lo necesario o de no hacer nada». [...] Villalonga opta per fer el que pot a través de la literatura; és a dir, de fer «lo necesario»: aquesta és la supervivència metaforitzada en els aristòcrates resistents. Per tant, pertoca al lector d'esbrinar el que implica «lo necesario» per a Villalonga. Un cop més, però, hi manca una intencionalitat clara. Les pretensions de profeta no s'expressen gaire bé o són simplement contradictòries (i ambivalents); tot i així, el malson futurista [«futurístic»] d'*Andrea Victrix* i la moralment dubtosa Mme. Dormand a *La bruixa i l'infant orat* assenyalen més segurament assumptes ètics d'una modernitat i rellevància colpidores (per exemple, l'art i la pornografia). Malgrat que Villalonga cregués, segons Pomar, que «tot es pot redimir pel camí de la literatura», no trobem gaire evidència d'aquesta esperança en les obres estudiades. El reconeixement que anem formulant mitjançant lectures de les novel·les s'aproxima més aviat a aquella mena d'ironia que Alan Wilde relaciona amb el postmodernisme: la ironia suspensiva *(suspensive irony)*, la qual exhibeix una «visió encara més radical de la multiplicitat, de la casualitat [*randomness*], de la contingència i àdhuc de l'absurditat, [i] abandona completament la recerca del paradís: simplement (o no tan simplement) s'accepta el món en tot el seu desordre». Fer el necessari, per a Villalonga, equival a lluitar amb «el món en tot el seu desordre», a acceptar-lo però no «simplement», per mitjà del reconeixement estètic i l'expressió de les tensions implícites en el mode suspensiu.

Adoptant una perspectiva més modernista [«modernist»] [...], i seguint l'exemple de Molas, podríem dir que la literatura realitza les funcions «necessàries» d'autoexploració i d'organització. L'autoorganització és important, sobretot, per a una revisió del boirós «mite de Bearn». Una manera segura d'identificar els ideals i impulsos que motiven l'escriptor és de notar la recurrència del tipus Làcar, i de les qualitats que encarna. El criteri que subratlla la tardança ideològica i cronològica de Villalonga en relació amb

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 296

desenvolupaments literaris contemporanis recolza sobre el mite, i més específicament, sobre una noció del mite caracteritzada per la nostàlgia, una manca de satisfacció amb el present i una retirada a la fantasia. Però és gairebé impossible accedir a la (post)modernitat d'aquests textos, i de la seva posició local com a escriptor d'aquesta manera. El mite significa una voluntat d'ordre. S'imposa una ordenació formal per mitjà de pròlegs i introduccions, colofons, epílegs i conclusions que cerquen contenir les complexitats textuals (amb la possible excepció de *Bearn o la sala de les nines,* on l'epíleg fa més aviat el contrari), però que, en canvi, es redueixen a una irrellevància totèmica digna únicament de marcar la mort definitiva de l'ordre. Una tal preocupació per l'ordre és susceptible d'ésser subvertida en qualsevol moment per aquestes mateixes complexitats, i és aquí on vacil·la el concepte canònic molià de «mite»: és exposat en la seva base a un semblant desordre subversiu (interrogat per noves lectures i per la crítica moderna). El mite descobreix un fracàs que també és una negativa per part de Villalonga a comprometre's amb el món (i un rebuig per part del crític, podríem suggerir, de comprometre's amb el text. És per aquesta raó que el mite en el sentit que Molas dóna al terme no aconsegueix cap unitat dialèctica de síntesi, perquè d'entrada no es defineixen ni es posicionen adequadament els conflictes i dualitats). Les creacions fictícies de Villalonga dramatitzen el que Alan Wilde anomena «apartar-se de l'experiència»; de qualsevol experiència, de fet, que no s'estetitza completament, i a través de les estratègies narratives ja comentades (sobretot el joc al voltant de l'autobiografia), l'autor implícit traeix inequivocadament i repetida, com diu Wilde, la seva semblança als personatges mateixos. Així, els personatges de Villalonga són alhora marcadors de la seva [de l'autor] distanciació i alienació del món, i una mena de pont psicològic que es pot enderrocar o redissenyar a voluntat. Encarnen i animen en la ficció, fidelment o no, aquells dilemes que podríem sentir-nos temptats d'imputar (i més lluny no anirem) a l'autor real.

Tal com diu Wilde, «el que finalment afrontem és una altra mena de complexitat: l'heroisme de la consciència que fa art de la seva pròpia incertesa i que expressa en la seva pròpia forma, rebutjant deliberadament una resolució fàcil, l'estètica de crisi». L'ambivalència és una funció d'aquesta incertesa, i l'ambigüitat s'ofereix com un enllaç entre aquesta mateixa consciència pertorbada i, sobretot, l'homosexualitat. L'ètica i estètica de contenció, designació que uneix un bon nombre d'estratègies i motius enfocats en aquest estudi, denoten una disciplina i una reticència identificades per Wilde, i abans per Sontag, com una característica de l'obra de Christopher Isherwood. Hi ha una coincidència pregona que es manifesta en «l'autopreocupació compulsiva però evasiva» d'ambdós escriptors: «La pràctica [d'Auden i Isherwood] suggereix que el camí a una autoconsciència tranquil·la

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 297

—la qual no pot o no vol rebutjar completament la consciència— es troba en l'intent simultàniament d'explotar i minimitzar els fets i també la ressonància subjectiva de la vida privada de l'autor». La diferència per als nostres propòsits, i cal emfasitzar-la, rau en el fet que la present lectora o comentarista no tracti els detalls biogràfics: l'interès no rau en la vida com a tal, ja que [com diu Wilde] «són els textos els que s'ofereixen a l'escrutini directe». És a dir: la literatura és estimulació prèvia a un acte d'unió no consumat, on la unió és entesa com a mite modernista [«modernist»], ordre i simetria per a l'escriptor, i coneixement o coherència per al lector. Impulsat pel desig imperatiu de saber, el lector se sent potenciat (si no autoritzat) per la naturalesa oberta del text, però s'encara amb repetides i absolutes denegacions de control cognitiu.

Però sorgeix una especulació, una extensió contextual d'una lectura ja feta: potser aquest estat molt privat, de coses encobertes i descobertes en un procediment ara d'allò més familiar, deu la seva existència mig reconeguda no pas a una preocupació del decòrum, o a un autor entremaliat, sinó a la curiosa dicotomia que existeix entre aquesta dimensió *privada,* mig a l'ombra, i la manera molt *pública* de la seva expressió: amb això ens referim al tema de la llengua. ¿Podria, el fet que la llengua catalana estigués subjecta a un examen obsessiu i sense relleu en la cultura catalana als anys seixanta, setanta i després (vist des d'un punt de vista parcial i descontextualitzat, això sí), i encara més en el cas de Llorenç Villalonga, podria aquesta circumstància haver inhibit d'alguna manera l'expressió per part de l'escriptor de temes tabú? No pas respecte de ser «descobert» o «revelat» ell mateix, ni d'induir a conclusions biogràfiques incorrectes. La novel·la potser més explícita i potencialment polèmica de l'escriptor, el fragment de *La bruixa i l'infant orat,* es compongué al final mateix de la seva vida lúcida, i a més quan era conscient del seu declivi mental; ¿podríem, doncs, plantejar-nos que els seus anys, i una indiferència resignada de cara als assumptes lingüístics que l'havien acorralat, permetien finalment un alliberament (truncat) de qüestions abans suprimides? Poc plausible? Mera contingència historicocultural? No caldria que aquest procés fos conscient, ni en el seu començament ni en la seva dissolució. Per què Villalonga hauria de confiar assumptes delicats —que àdhuc sota una forma mig despullada es tracten amb discreció— a un cos crític que semblava preocupar-se més de jutjar un escriptor a partir de la seva sintaxi i el seu lèxic? A una escala més ampla hi ha una ironia en la priorització implícita de qüestions lingüisticopolítiques sobre les sexuals, si es té present que a la tradició occidental moderna la sexualitat encara és el criteri definidor més important. Per exagerada que pugui semblar aquesta idea, no deixa de ser veritat que la crítica molts cops ha acabat restringint-se massa el camp d'exploració.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 298

Pertorba l'autoseguretat del lector el fet que la literatura (com a estimulació prèvia a un acte d'unió no consumat) no ens proporcioni els resultats que desitgem —comprensió, coneixement o encarnació/dramatització d'un acte de complicitat amb l'autor—, perquè la realització d'aquest acte es difereix contínuament. La funció que compleix el lector per a Villalonga té un precedent en el paper que fa Joan Mayol per a don Toni: demana al lector (o a en Joan) que li tregui una part de la càrrega que porta i que se n'encarregui ell/a mateix/a, càrrega feta d'una herència ara desmitificada i decaiguda. L'última ironia que afligeix el putatiu hereu i descendent, després de reconèixer que la posteritat (i la postmodernitat) s'apropiarà del passat i en farà el que li doni la gana (revisió exemplificada a *La gran batuda),* és que encara va a la recerca d'aquella narració profunda, unificadora —una narració produïda, al final, pel lector: aquella metanarració sostenidora que s'origina allà amb Sòcrates i el gimnàs, i es decanta al segle xx com una crítica implícita i còmplice de la moderna sexualització de la societat i de l'art.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 299

JOAN VINYOLI

FERRAN CARBÓ

La valoració de la poesia de Joan Vinyoli (1914-1984) dins la literatura catalana del segle xx ha canviat radicalment en pocs anys, passant de la consideració primera com un seguidor més de Carles Riba i dins l'epígon del postsimbolisme, al reconeixement progressiu i ja unànime com una veu pròpia rellevant i principal (Martí i Pol 1979; Formosa 1981; Parcerisas 1991, i sobretot Sala-Valldaura 1983 i 1985a o Carbó 1991a i 1995). A hores d'ara, de fet, hi ha una coincidència per la crítica, tant en els estudis com en les antologies del gènere, en el fet que ens trobem amb un dels grans noms de la poesia catalana de la segona meitat del segle xx (com s'ha confirmat per exemple recentment a panoràmiques com Carbó i Simbor 2005).

La descoberta que el poeta féu, ja durant els anys trenta, de l'obra de Rainer M. Rilke fou determinant en la gènesi de la vocació literària i en la ferma voluntat d'aprenentatge. Prova del pes d'aquest autor (revisat en diferents estudis com els de Llovet, Formosa i Teixidor [Gomà *et al.* 1986] o el de Carbó [1991a]) és que a la fi de la seua vida publicaria els volums *Versions de Rilke* (1984) i, pòstumament, *Noves versions de Rilke* (1985). Des de 1935 encetà, a més, la relació amb Carles Riba, qui també exercí el seu mestratge en la superació dels moments de dubtes i vacil·lacions del jove poeta autodidacte, durant la primera postguerra (Carbó 1991a).

Cal situar els seus primers poemes a l'inici dels anys trenta (Macià 2001), és a dir, en la preguerra, abans del seu llibre *Primer desenllaç* (1937). Tanmateix, malgrat aquests inicis com a pertanyent a la generació de la república (o generació de 1936, com l'anomena Mas [2003], o la generació sacrificada, com la matisa J. Fuster [1980]), el conjunt de la seua evolució pertany sobretot a dos grans períodes de la història literària catalana del segle xx: l'etapa de formació intensa i evolució fins a la consolidació, que es produeix des d'aquests inicis fins als anys seixanta inclosos, respon als moments del context de la postguerra; i l'etapa de maduresa, assolida a partir de 1970 i fins a la mort, convergeix amb el període més actual (Carbó 1991a). Tot i que el reconeixement de la rellevància de Vinyoli va arribar arran dels anys

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 300

setanta per la nova producció d'aquest període, val a dir que diferents elements i motius provenen del seu univers construït sobretot durant els anys cinquanta, un moment especialment intens en la seua trajectòria (Carbó 1990a; Macià 2003).

L'evolució durant el primer període es caracteritza per tres moments: els dos primers llibres encara vacil·lants, l'aposta ferma pel postsimbolisme posterior i, finalment, la incorporació de la realitat contextual en la part central del cinquè poemari (com s'esbossa o es pot resseguir a Teixidor 1975; Martí i Pol 1979; Carbó 1990a i 1991a). La producció s'encetà des del ressò encara de postulats estètics noucentistes com es veu en alguns poemes del primer llibre, *Primer desenllaç* (1937), una obra centrada en la natura i el paisatge idealitzat (Goytisolo 1980; Casas, Goday i Solà 2004; Macià i Solà 2004) per la contemplació del poeta i la plasmació en escriptura, tot i que sotmesa a un incipient procés d'interiorització. *De vida i somni* (1948) accentua la transició: concep la creació com una activitat espiritual que brolla intensament de l'interior i que tendeix a plasmar amb imatges i símbols part de l'univers interioritzat. Tot plegat s'intensifica més a la tercera obra, *Les hores retrobades* (1951), prologada per Teixidor (1975), en la qual amb un to elegíac i a partir de referències al paisatge i a la natura, es medita sobre el pas del temps, sobre la recuperació del passat i l'accés als orígens, com una deu d'identitat retrobada per construir el destí; o en menor grau sobre l'amor com a elevació a l'inaccessible i dignificació de la vida.

El Callat (1956) és una obra fonamental en l'evolució de l'autor i en la caracterització de la poesia dels anys cinquanta, com han assenyalat F. Carbó (1995) i X. Macià (1994b); el llibre ja fou valorat positivament en el seu moment per Vilanova el 1956 (2005). Presenta un itinerari de recerca de coneixement envers el silenci previ al cant: el jo poètic escolta la crida profunda d'una veu interior i desencadena el procés de recerca per tal de descobrir-la i interpretar-la; el camí motiva la meditació sobre l'origen de la creació i de la poesia. "El Callat", el silenci primigeni que precedeix el cant, és, però, inaccessible; sols la il·luminació poètica pot explicar també la pròpia identitat del jo-pelegrí dels mots. Poemes com "Algú m'ha cridat" il·lustren la crida inicial, mentre que d'altres com "Les aigües" ensenyen la claredat profunda de les aigües que en aturar-se mostren l'interior i conviden a capbussar-s'hi. "Gall", el poema últim, presenta el gall situat al cim de la torre i que posseeix el cant i coneix l'arribada de la llum; tanmateix, a mercè del vent es converteix en inassolible.

El 1963, i després d'uns anys d'intensa escriptura en què també va elaborar una primera versió de *Llibre d'amic*, va publicar-se *Realitats.* Com ha assenyalat X. Macià (2001 i 2003), *Realitats* reuneix textos en un complex procés de configuració: així la primera part, «El temps on es contempla», man-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 301

té encara la trajectòria estètica anterior dels cinquanta, mentre que la segona part, «Figures en èmfasi», la més extensa, aporta el tractament de la referencialitat quotidiana i urbana i un llenguatge directe i més col·loquial (Sánchez 2003). En canvi, la tercera part, els «Cants del separat» són set sonets. El poc ressò del llibre (malgrat les valoracions positives de Fuster [1963] i Espriu [1975], o l'editada posteriorment de Ferrater [1983]) fou percebut per l'autor com un cert fracàs, la qual cosa motivà nous dubtes i replantejaments (Fuster 1975; Carbó 2006b).

L'eclosió definitiva i el reconeixement de Vinyoli esdevingué des de 1970, amb l'arribada de l'etapa de maduresa en el període més actual. Des de llavors fins a la mort va editar onze poemaris, entre ells l'esmentat *Llibre d'amic*. La seua poesia es reuní o es recopilà, a més, en dues ocasions al llarg de la dècada: d'una banda, el 1975, amb *Poesia completa 1937-1975*, i, de l'altra, el 1979 amb *Obra poètica 1975-1979*, mostres clares del ressò que assolia. La primera fou prologada per J. Teixidor (1975) i la segona, per M. Martí i Pol (1979).

La poesia del segon període, l'actual, aconsegueix de renovar i singularitzar el seu llenguatge poètic (Carbó 1990a i 1995) i pot agrupar-se en quatre conjunts. La trilogia existencial de l'inici dels anys setanta; els tres llibres heterogenis de la segona part de la dècada, que reequilibren l'univers existencial amb una major presència dels motius amorós i poètic; el díptic amb voluntat d'expressió a la manera de la poesia mística sobre la recerca de la unió amb un absolut o la pròpia creació; i, finalment, els tres llibres dels anys vuitanta que tot i mantenir aspectes de l'univers existencial es decanten per la justificació vital última en i per la poesia.

La trilogia existencial que enceta la dècada la conformen *Tot és ara i res* (1970), *Encara les paraules* (1973) i *Ara que és tard* (1975), tres conjunts unitaris que construeixen un univers convergent caracteritzat per la progressiva erosió, de desarrelament i de crisi, d'intempèrie, pel pas inexorable del temps, per la profunda soledat i per la presència expectant de la mort, com ho palesen poemes com "Els cucs de seda" o "Insecte"; un univers que indaga pel sentit de l'existència i en el qual sols sorgeixen petits motius de felicitat: l'amor fugaç, els instants satisfactoris i, en especial, l'activitat poètica.

Sobretot el pas del temps, l'amor, la mort i la poesia són els temes dels llibres *Vent d'aram* (1976), *El griu* (1978) i *Cercles* (1979). Mentre el primer accentua la importància del pas del temps, al qual representa la imatge del títol del poemari (Solà i Sala 1977; Carbó 1989b) —tot connectant amb claredat amb els tres llibres precedents—, el segon presenta la temàtica amorosa i eròtica per la fusió de dos en un ésser únic, com representa l'animal del títol, tot i que als darrers poemes reapareix el temps i la mort com a motius de crisi (a més, hi afegeix com a part complementària alguns textos en prosa); el tercer opta per tractar la creació poètica com un mitjà d'ex-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 302

pansió en l'aprofundiment interior, per resoldre's també a la fi del llibre en el tractament del pas del temps i la mort.

Pel que fa a *Llibre d'amic* (1977, provinent d'una primera versió feta el 1955 i 1959) i *Cants d'Abelone* (1983, acabat però el 1979, i amb alguns textos també de la fi dels anys cinquanta) [Serrallonga 1983; Macià 2003], dos poemaris de quinze poemes breus numerats precedits d'un altre que funciona de pòrtic o preàmbul, són la defensa de la poesia que intenta tractar una mena d'experiència d'enlairament transcendent o recerca amorosa que solament pot ser expressada amb un llenguatge elusiu, indirecte, analògic i breu: el trajecte d'enlairament comporta la unió amorosa entre creador i creació, amb la qual pretén integrar-se. El primer llibre resol la riquesa de l'experiència de la recerca amb la impossibilitat d'integració última inassolible; el segon, mitjançant el personatge rilkeà d'Abelone, aquell que té la necessitat del cant com l'alternativa última que justifica l'experiència i la vida, avança al capdavall alguns dels últims plantejaments del poeta, en les obres dels anys vuitanta.

La darrera producció de Vinyoli (Sala-Valldaura 1984; Bou 1984; Parcerisas 1991) fou *A hores petites* (1981), *Domini màgic* (1984) i *Passeig d'aniversari* (1984); tres obres que es debaten entre la temàtica del triomf del temps i l'arribada de la mort, i la de la creació poètica, és a dir, al cap i a la fi, entre la caducitat última i la permanència, entre el sense sentit de la vida i la justificació de la identitat en i per la poesia, una experiència considerada en últim terme com a transcendent (Carbó 2006b). Mentre la primera de les tres obres recupera la versificació i defensa els últims moments del dia com aquells per endinsar-se en la profunditat de la creació i plantejant que sols hi ha petits instants que escapen a la fugacitat i caducitat; la segona defensa l'àmbit poètic com un espai únic i irrepetible per a la creació, el domini màgic possible davant la caducitat i la mort que s'espera en poemes com "Aiguamolls" (Sala-Valldaura 1985a) o fins i tot es demana a "Joc" (Carbó 1995).

Passeig d'aniversari, l'última obra, incideix i amplia, sobretot a la segona part, «Sense mans», i especialment a la tercera, «Elegia de Vallvidrera», el cant al triomf de la poesia com a construcció d'una realitat poètica i com a justificació última de la vida (Parcerisas 1991). Davant l'espectacle de l'absurd de l'home i el món, sols el lliurament ple a la poesia permet, des de la superfície inicial, capbussar-se progressivament en un àmbit profund, màgic i únic que justifica l'activitat de qui la realitza i, per tant, revela per qui es deixa portar i *cec* i alhora *vident* hi descobreix l'«estel fix mirant-me fit / en la foscor» que possibilita la transformació del real en poètic (Carbó 1990a).

La construcció del poema en Vinyoli sovint mostra la complexitat i la diversitat d'un procés poètic que va del tempteig inicial d'una situació descriptiva, d'una reflexió o d'una primera imatge (que enceten el text), en-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 303

vers, a través de la interiorització, un salt metafòric possible per intentar conèixer i explicar el món vivencial mitjançant el llenguatge poètic. D'altres vegades s'inverteix aquesta organització del text. El conjunt resultant esdevé un entrellat d'associacions en què les paraules s'erigeixen com a suficients, una construcció de llenguatge de vegades aparentment distant amb el que el desencadenava. Al cap i a la fi, els mots adquireixen una vàlua excepcional perquè enriqueixen la realitat. Tant Dolors Oller (1986) com J. M. Sala-Valldaura (1985a, 1985b, 1986) o Carbó (1991a), han tractat en el procés de poetització de l'autor l'estructura del correlatiu objectiu verbal, tan rendible en poemaris com *Vent d'aram* o *Domini màgic.* Al llarg de la seua evolució poètica i sobretot amb la maduresa, s'hi opta per la recerca d'una major essencialitat en l'expressió lírica, assolible mitjançant la concentració —aparentment desintegrada per la composició visual que presenta— del llenguatge poètic en mots que evoquen o apropen mons i motius profunds, aliens o visionaris, i aporten sovint una certa dosi d'irracionalitat. Les imatges hi esdevenen determinants perquè poden ser el detonant del poema o el fonament de la seua construcció poètica. A més, el discurs es fragmenta mitjançant el trencament versal interior visualitzat amb caigudes i escalonaments, i el desajust entre vers i període sintàctic amb abundància de pauses interiors i d'encavalcaments finals (Carbó 1995); amb l'accentuació de la incorporació de modalitats enunciatives instruccionals i conversacionals, com l'exhortació, la sentència, la interrogació, la negació i l'adversativitat (Carbó 1990a i 1991b); o mitjançant la diversitat i variació constant dels díctics personals del text, com si entre l'enunciador i el subjecte poètic es produïssen escissions, integracions i transformacions (Carbó 1995). Es tracta, al capdavall, de la proposta d'indagació poètica i de renovació del propi llenguatge poètic (Folch 1986; Ainaud 1990).

Una sumària revisió a les principals aportacions bibliogràfiques globals sobre el poeta i la seua producció, conté, primer com a treballs esdevinguts ja clàssics, els estudis precursors de J. Teixidor (1975) i M. Martí i Pol (1979); als quals posteriorment cal afegir també el pròleg de F. Formosa (1981). La monografia de J. M. Sala-Valldaura (1985a) fou un primer punt de partida en la definitiva recepció crítica i acadèmica de l'autor. Posteriorment, hi arribaren les tres monografies de F. Carbó (1990a, 1991a i 1995). Cal afegir-hi l'edició crítica i les anotacions de X. Macià (2001). Tots dos van ser els autors de les dues tesis doctorals existents sobre Vinyoli (Carbó 1989a i Macià 1994a). Recentment s'ha publicat *I cremo tot en cant* (Macià i Solà ed. 2006), les actes del *Primer Simposi Internacional Joan Vinyoli* (2004), amb diferents intervencions que amplien el repertori de treballs miscel·lanis existents, com els del dossier del número 20 de *Reduccions* (1983), de Gomà *et al.* 1986 o de *Lletra de Canvi* 1989.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 304

BIBLIOGRAFIA

Ainaud 1990: Mar Ainaud, «Del temps que s'atura. La poètica en la poesia de Joan Vinyoli», *Serra d'Or*, 361 (gener 1990), 55-57.

Altaió 2002: Vicenç Altaió, «Joan Vinyoli o l'abast de l'inversemblant», dins Jaume Trabal (coord.), *Poetes a la Residència d'Estudiants*, Barcelona, Proa, 2002, 49-84.

Bou 1984: Enric Bou, «Dos llibres de poemes de Joan Vinyoli», *Els Marges*, 32 (setembre 1984), 127-128.

Bou 1986: Enric Bou, «Joan Vinyoli», dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, X, Barcelona, Ariel, 1986, 314-324.

Carbó 1989a: Ferran Carbó, *La poesia de Joan Vinyoli,* València, Universitat de València, 1989.

Carbó 1989b: Ferran Carbó, «Sobre *Vent d'aram* de Joan Vinyoli», *Docència. Revista de l'Escola Universitària del Professorat d'EGB de Castelló*, 5 (1989), 183-197.

Carbó 1989c: Ferran Carbó, «El cromatisme en la poesia de Joan Vinyoli», *Reduccions,* 43 (octubre 1989), 89-109.

Carbó 1990a: Ferran Carbó, *Joan Vinyoli: escriptura poètica i construcció imaginària,* València / Barcelona, Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1990.

Carbó 1990b: Ferran Carbó, «Estudi introductori», dins Joan Vinyoli, *Vers i Prosa*, València, Eliseu Climent editor, 7-60.

Carbó 1990c: Ferran Carbó, «Reflexions sobre la negació en la poesia de Joan Vinyoli», dins *Miscel·lània Joan Bastardas,* 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, 236-246.

Carbó 1991a: Ferran Carbó, *Introducció a la poesia de Joan Vinyoli,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

Carbó 1991b: Ferran Carbó, «Estratègies discursives en la poesia de Joan Vinyoli», *Caplletra,* 7 (tardor 1989), 129-143.

Carbó 1995: Ferran Carbó, *La freda veritat de les estrelles (Lectures de Joan Vinyoli)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Carbó 2006a: Ferran Carbó, «Quatre poemes amb gall en l'evolució de Joan Vinyoli», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 11 (2006), 63-78.

Carbó 2006b: Ferran Carbó, «"Una espessa capa de silenci". Notes a propòsit d'uns textos de *Domini màgic*», dins Xavier Macià i Pep Solà (ed.), *I cremo tot en cant, Actes del Primer Simposi Internacional Joan Vinyoli,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, 137-162.

Carbó 2007: Ferran Carbó, *La poesia catalana del segle xx,* Alzira, Bromera, 2007.

Carbó i Simbor 2005: Ferran Carbó i Vicent Simbor, «Joan Vinyoli», *Literatura catalana del siglo xx,* Madrid, Síntesis, 2005, 200-203.

Casas, Goday i Solà 2004: Josep M. Casas, Sebastià Goday i Pep Solà, «Retrobament de Santa Coloma de Farners i Joan Vinyoli», *Revista de Girona,* 226 (setembre-octubre 2004), 20-27.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 305

Espriu 1975: Salvador Espriu, «Nota sobre l'obra de Joan Vinyoli» i «Obra poètica de Joan Vinyoli», dins Joan Vinyoli, *Poesia completa 1937-1975*, Barcelona, Ariel, 1975, 407-409 i 422-426. [La primera escrita i editada el 1948 a *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes*; i la segona, el 1965 a *Presència,* 14.]

Ferrater 1983: Gabriel Ferrater, «Joan Vinyoli», *Reduccions,* 20 (setembre 1983), 77-79.

Folch 1986: Xavier Folch, «La pràctica de la poesia i la poètica de Joan Vinyoli», dins Gomà *et al.*, *Joan Vinyoli,* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1986, 63-75.

Formosa 1981: Feliu Formosa, «Pròleg», dins Joan Vinyoli, *Antologia poètica,* Barcelona, Proa, 1981, 7-35.

Formosa 1986: Feliu Formosa, «La "Primera elegia de Duino" de Rilke; anàlisi d'una traducció de Joan Vinyoli», dins Gomà *et al.*, *Joan Vinyoli,* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1986, 77-87.

Fuster 1963: Joan Fuster, «Libros catalanes. Un editor y dos poetas», *Destino*, 1350 (22-VI-1963).

Fuster 1975: Joan Fuster, «Victoria sobre el silencio», *Tele/eXprés* (16-VI-1975).

Fuster 1980: Joan Fuster, *Literatura catalana contemporània,* Barcelona, Curial, 1980, 77-78. [5a edició]

Gomà 1986: Francesc Gomà, «L'horitzó filosòfic de la poesia de Joan Vinyoli», dins Gomà *et al.* 1986, 9-31.

Gomà *et al.* 1986: Francesc Gomà *et al. Joan Vinyoli,* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1986.

Goytisolo 1980: José A. Goytisolo, «La memoria en el tiempo», dins Joan Vinyoli, *Cuarenta poemas*, Barcelona, Lumen, 1980.

Izquierdo 1983: Lluís Izquierdo, «La poesia recent de Joan Vinyoli», *Reduccions,* 20 (setembre 1983), 64-71.

Lletra de Canvi 1989: *Lletra de Canvi*, 13 (gener 1989). Dossier «Joan Vinyoli, encara la paraula».

Llovet 1986: Jordi Llovet, «Joan Vinyoli i la poesia alemanya», dins Gomà *et al.* 1986, 53-62.

Macià 1994a: Xavier Macià, *La poesia de Joan Vinyoli (1937-1963),* Universitat de Lleida, 1994.

Macià 1994b: Xavier Macià, «Estudi introductori», dins Joan Vinyoli, *El Callat,* Barcelona, Empúries, 1994, 7-19.

Macià 2001: Xavier Macià, «Apèndix. Notes explicatives i complementàries», dins Joan Vinyoli, *Obra poètica completa*, Edicions 62 / Diputació de Barcelona, Barcelona, 2001, 579-697.

Macià 2003: Xavier Macià, «*Realitats:* tombant realista i punt d'inflexió en l'obra poètica de Joan Vinyoli», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història,* I, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003, 601-610.

Macià i Solà 2004: Xavier Macià i Pep Solà, «Joan Vinyoli a Santa Coloma de Farners», *Serra d'Or,* 537 (setembre 2004), 25-28.

Macià i Solà ed. 2006: Xavier Macià i Pep Solà (ed.), *I cremo tot en cant. Actes del Primer Simposi Internacional Joan Vinyoli,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 306

Martí i Pol 1979: Miquel Martí i Pol, «Pròleg», dins Joan Vinyoli, *Obra poètica 1975-1979*, Crítica, Barcelona, 1979, 7-28.

Mas 2003: Joan Mas, «B. Rosselló-Pòrcel, M. Torres, J. Vinyoli i M. Villangómez, poetes de la generacio del 1936», *Domini fosc (Assaigs sobre poesia),* Barcelona / Palma, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / UIB, 2003, 13-32.

Oller 1986: Dolors Oller, «Joan Vinyoli: un poema és una equació» i «Joan Vinyoli: dos aspectes», *La construcció del sentit,* Barcelona, Empúries, 1986, 26-29 i 181-188.

Parcerisas 1991: Francesc Parcerisas, «*Obra poètica 1975-79* de Joan Vinyoli», «Algunes observacions sobre la poesia última de Joan Vinyoli», «A manera de pròleg a *Passeig d'aniversari*» i «La poesia de Joan Vinyoli», *L'Objecte immediat*, Barcelona, Curial, 1991, 112-150.

Reduccions 1983: *Reduccions*, 20 (setembre 1983). Monogràfic sobre Joan Vinyoli.

Sala-Valldaura 1983: Josep M. Sala-Valldaura, «Vinyoli en la poesía catalana actual», *Hora de poesía,* 26 (1983), 78-85.

Sala-Valldaura 1984: Josep M. Sala-Valldaura, «Un capbussó dins de la poesia recent de Joan Vinyoli», *Serra d'Or,* 302 (novembre 1984), 45-46.

Sala-Valldaura 1985a: Josep M. Sala-Valldaura, *Joan Vinyoli,* Barcelona, Empúries, 1985.

Sala-Valldaura 1985b: Josep M. Sala-Valldaura, «Quatre notes sobre els símbols en la poesia de Joan Vinyoli», *Reduccions,* 27 (novembre 1985), 69-75.

Sala-Valldaura 1986: Josep M. Sala-Valldaura, «Comentari d'"Aiguamolls": el tractament de la referencialitat en Vinyoli», dins *Actes del Setè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia Montserrat, 1986, 321-331.

Sánchez Rodrigo 2003: Lourdes Sánchez Rodrigo, «Joan Vinyoli i la poesia social dels anys 60 a Catalunya» dins *Momenti di cultura catalana in un millenio,* Napoli, Liguore editore, 2003, 497-505.

Serrallonga 1983: Segimon Serrallonga, «Del *Llibre d'amic* als *Cants d'Abelone*», *Reduccions,* 20 (setembre 1983), 57-64.

Solà i Sala 1977: Lluís Solà i Sala, «La densitat del vent», *Reduccions,* 2 (primavera 1977), 54-57.

Susanna 1986: Àlex Susanna, «L'expressionisme de Joan Vinyoli», dins Gomà *et al.* 1986, 31-43.

Teixidor 1975: Joan Teixidor, «Introducció a la poesia de Joan Vinyoli», «*De vida i somni* de Joan Vinyoli» i «Pròleg a *Les hores retrobades*», dins Joan Vinyoli, *Poesia completa*, Barcelona, Ariel, 1975, 3-15, 404-406 i 410-413.

Teixidor 1986: Joan Teixidor, «De Rilke a Hölderlin», dins Gomà *et al.* 1986, 113-117.

Vilanova 2005: Antonio Vilanova, «La poesía de Joan Vinyoli» i «*El Callat* de Joan Vinyoli», *Auge y supervivencia de una cultura prohibida. Literatura catalana de posguerra,* Barcelona, Destino, 2005, 264-273.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 307

Joan Teixidor

DUES ELEGIES, DUES ESCRIPTURES

Joan Vinyoli només ha escrit poesia i alguns petits textos en prosa que es refereixen inevitablement a la poesia. Els qui hem tingut la sort de tractar-lo sabem, encara, que la poesia ha estat d'una manera exhaustiva, i gairebé gosaríem dir maniàtica, l'objecte preferit de les seves converses, una obsessió persistent, un clima que li era necessari per a respirar i que a mi mateix, interlocutor, podia arribar a fatigar-me. La poesia no li era mai una visita de tant en tant, sinó una convivència contínua. Quan el veig submergit en ella, se m'apareix com un personatge fabulós que va perseguint una realitat més autèntica a base de refusar totes les aparences que li feien nosa en la vida quotidiana. […]

Però Joan Vinyoli ens diu que «la meva poesia són records». O sigui vida, la vida passada, l'acumulació de fets i d'imatges que l'anaven bastint o l'anaven desfent. Tot això que ens enriqueix i ens cansa. Si resseguim una mica minuciosament els poemes, això és una evidència incontrastable. […] La vida era sempre necessària, la vida era el suport imprescindible perquè la veu es disparés. En última instància, la poesia ho seria tot, però li calia una terra on arrelar-se. En un poeta tan artitzat i complex, tan savi en els jocs verbals, tan voluptuós en la forma, això no sembla gaire adequat. Però ens equivocaríem si jutjàvem així: es tracta d'una referència essencial.

Joan Vinyoli va néixer l'any 1914 a Barcelona. Hi ha un món de la Granvia, on vivia la seva família, i un món del barri dels jesuïtes de Casp, on ell va fer els seus estudis i les seves primeres amistats, que s'interrompen per la mort prematura del pare, que l'obliga encara de nen a treballar. Paral·lelament hi ha el món de Santa Coloma de Farners, evocat tantes vegades en la seva poesia. «D'una terra», «Les hores retrobades», «l'ombra de les alzines sureres», «he respirat infància», «de memòries visc». També hi ha el món més tardà i més dramàtic de Begur, les nits i el mar. A més, els innombra-

---

Joan Teixidor, «Introducció a la poesia de Joan Vinyoli», dins Joan Vinyoli, *Poesia completa,* Barcelona, Ariel, 1975, 9-15. [També dins Joan Vinyoli, *Obra poètica completa,* Barcelona, Edicions 62, 2001, XIX-XXV.]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 308

bles racons de Catalunya-Queralbs i la Vall d'Aran —i, amb més insistència—, els infinits carrers i bars de Barcelona. Tot això viu i es transparenta en una poesia que es va fent com més va més immediata i concreta, encara que no renunciï mai, en un darrer prec desesperat, als seus primers supòsits transcendentals i simbolistes. La vida anava pesant cada vegada més i es feia una càrrega massa dolça o massa insuportable.

Precisament perquè tot això és tan real i viscut s'estableixen les coordenades del que jo en diria les dues elegies de Joan Vinyoli. Totes dues provenien segurament d'un mateix origen, però la vida les anava matisant i diversificant. Primerament, hi ha aquesta boira del paisatge que t'impedeix sempre d'anar més enllà i que és el secret de tots els romanticismes. La poesia pren un to nostàlgic; tot és aspiració i somni. S'invoquen els grans arbres o les afraus fatídiques. Els temes del llenyater obstinat i del vent rebel són constants en el poeta. Amb vehemència s'invoca l'Obert rilkeà, el Gall, el Callat, la Vida més Alta. Ets jove i voldries saber-ho tot, arribar a tot. Encara més: et penses que pots passar a l'Innumerable a través de la Poesia (per Joan Vinyoli tot és el mateix), però aquest gran impuls arriba el moment que s'escolta en el silenci. Queden els petits tresors de sempre: el mirall equívoc però tan consolador, les imatges d'infància, allò que has imaginat en una hora exaltada.

Llavors ve l'altra elegia. «No hi ha manera de perdre'm en l'Obert», i intentes de refugiar-te en el petit racó que et toca. La «roca» et salvarà del perill, perquè arriba un moment que tens horror del somni. Siguem humils, senzills, aprenguem de viure. Comença l'itinerari dolorós per tots aquells carrers que també són teus però que no et basten. A partir de *Realitats* hi ha tot un seguit de poemes emocionants que responen a una voluntat d'incrustació a la vida, que, encara que a vegades no ho sembli, només poden tenir un sentit moral. A la superfície són els més rebels o els més irrespectuosos. Però això és l'engany de sempre: l'home és un home bo que intenta, encara, d'ésser útil. Són constants les advertències, l'intent de confortar, una última esperança. «Cantaven nens invisibles al fons del bosc negríssim».

En definitiva, les dues elegies coincideixen. Al poeta, se li havia donat un somni i se li havia donat una vida, i ni somni ni vida no li eren suficients. […]

S'havia d'acceptar la vida i s'havia d'acceptar el somni. I entre la vida i el somni discorre aquesta tensió verbal que intenta comprendre, compensar les coses, organitzar-les i dominar-les. El somni, inicialment, sempre era més, però la vida havia anat dictant les seves lleis inexorables. Els anys i els desenganys hi afegien el seu llast. Amor i fills, els treballs i les fatigues, anaven fent una pila d'hores difícils de suportar. L'escriptura es va fent cada vegada més patètica, perquè, al poeta, li era impossible de dominar aquests extrems. Quan tot era encara projecte, les paraules fluïen amb una voluntat

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 309

circumspecta, prèviament escollides, sàviament disposades. En els primers llibres del poeta —*Primer desenllaç* (1937), *De vida i somni* (1948), *Les hores retrobades* (1951)— l'objecte poètic és contemplat d'una manera meditativa que li ensenyaren en la seva adolescència Riba o Rilke. Però a partir de l'última part d'*El Callat* (1956) ja s'insinua una veu més trencada, un llenguatge que endevinem doblegat pels fets, més elemental i sobri, segons com més indiferent, encara que sigui molt just i precís. *Tot és ara i res* (1970), *Encara les paraules* (1973), no faran res més que accentuar-ho, fins que arriba l'accés d'*Ara que és tard* (1975), que ja és un límit en aquest dir les coses simplement. Hem parlat del sentit unitari de l'obra del poeta, però això no té res a veure amb aquest trencament que assenyalem en la seva manera de dir. Ell mateix ho confessa a l'autògraf que enriqueix el meu exemplar d'*El Callat* i que ara es publica per primera vegada: «No el verb "ex indigentia", sinó "ex plenitudine" és el que interessa o almenys el que voldria. No dic que ho aconsegueixi, però qui sap si alguna vegada, un moment entre mil, aquesta paraula que neix de l'abundància del cor i no d'una recerca avara, irromp en els meus versos. És aleshores quan el poema agafa una rara llum, quan la paraula és plena de sentit i revela».

En aquesta confessió de Joan Vinyoli em sembla que hi ha la millor explicació possible del procés estilístic que el duia des de formes plenament simbolistes a un llenguatge més lliure i desartitzat. Entre els de la nostra generació va ésser l'últim a estrenar-se, i ja hem dit que el seu llibre inicial, *Primer desenllaç,* data del 1937. [...] Però cada vegada més se li feia impossible una poesia que no representés una cacera contínua i precipitada, un escalar muntanyes, un pujar al campanar, el descobriment d'una altra terra, aquella esborronadora il·luminació com la que ja havia imaginat entre nosaltres Joan Maragall. Tot s'ha fet més vehement i ràpid, més esqueixat i absolut, més elemental. Els poemes es van reduint de mida, perquè no cal allargar-los. La pura contemplació va cedint terreny, perquè la vivència que es transmet és molt breu i seria massa dolorós insistir-hi. La sobrietat del llenguatge no és tant un gust de l'escriptor com l'única solució possible. No cal afegir paraules quan el silenci ja és l'única cosa que ens resta. «Ells són, nosaltres mirem». Arriba un moment que només hi ha aquesta mirada impàvida sense judici i sense esclat. Amor i Mort són tan angoixants que van reduint l'espai de les paraules.

Tornaríem al tema de les dues elegies. A la primera, li corresponia la distensió il·luminada, aquell paisatge de carenes i ponents que permetia d'imaginar que sempre hi havia molt camí a fer. Els paisatges de la Selva tenen en el poeta una exaltació feliç, encara que els recordi anys després malenconiosament com una infantesa perduda. Sempre li seran fidelíssims i li serviran de consol. L'arbre és un impuls constant de creixença, encara que el

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 310

llenyater el pugui abatre. El millor simbolisme es refugia a les estrofes nostàlgiques: allò que de tu et salva de la mort. «Una escletxa que s'obre cap a l'esperança», per dir-ho amb les mateixes paraules del poeta.

Però la segona elegia exigeix un to desesperat, els mots que xisclen gairebé, la veu que s'interromp perquè ja no sap com anar més enllà —una rapidesa i un impuls gairebé shakespearians. Els paisatges seran de suburbi, de matinades insomnes, de passadissos i de carrerons, avingudes de port, cambres de mals endreços, cisternes que s'han d'omplir, focs que s'han d'encendre, una paciència infinita per a suportar-ho tot. No crec que s'hagi escrit mai una poesia que ens digui amb tanta clarividència i desesper fins a quin punt la realitat ens enganya o ens estafa, fins a quin punt tot es fa miratge i esdevé inútil.

Josep Maria Sala-Valldaura

POÈTICA

En poetes com Vinyoli, l'equivalent metafòric de la seva relació amb les paraules i, consegüentment, amb el món (o viceversa), no és reduïble ni a la relació del titellaire amb els seus putxinel·lis, ni a la del màgic amb els conills o els mocadors plens de coloraines del seu barret, ni tan solament a la relació entre el domador i les feres, o a la del trapezista amb l'espai, el temps i el trapezi. Tampoc la creació de Vinyoli no pot assemblar-se a la del director del circ, que només reforça amb frases ben apreses la dificultat i l'emoció dels exercicis. Vinyoli els vol escometre i acomplir tots: belluga, encanta, ensinistra, vola i també rebla amb el ritme adequat, les paraules del seu món i de la seva aventura existencial. Comptat i debatut, es tracta […] de la fusió del jo amb el tot, és a dir, del molí i del cor que sostenen l'art.

Una tal fusió i, consegüentment, l'esmentada participació tensa han dictat les declaracions de Vinyoli: «viu [visc] la poesia més com un misteri quasi religiós o com un "exercici espiritual" que com un ofici», escrivia el 1956. […]

La juguesca de Vinyoli és, teòricament i vitalment, a ultrança, perquè —ens diria— és el que cal per a aconseguir els favors de Dona Poesia. I els objectes (al capdavall, els materials amb què esmola les armes) són, per tant, d'allò més absoluts: «Jo crec que tots els poetes ens trobem amb aquestes preguntes: Què sóc? D'on vinc? On vaig? És a partir d'aquestes preguntes com ens podem permetre el luxe de viure sense envilir-nos». Vet

---

Josep M. Sala-Valldaura, *Joan Vinyoli,* Barcelona, Empúries, 1985, 27-31.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 311

aquí com l'ètica del poeta ha de tenir un suport metafísic, a saber un abast totalitzador i alhora existencial —poesia com a vida. […]

¿Cal dir, un altre cop, que aquesta poètica vinyoliana demana i abraça la lluita entre el desig i la realitat?, que defensa a cor què vols la pruïja, l'afany o la pugna com a motors de la creació poètica i de la vida del poeta?, que refusa la frivolitat, el vers innecessari o el poema no engatjat en un mateix? «Contra aquests perills (la vaguetat i la deliqüescència) cal oposar alguna cosa que et donaran els treballs i els dies: rotunda conflictivitat, sia de cor, sia intel·lectual, sia de tot l'home, que és el millor, perquè el confort és mal amic dels poetes. No sé si desitjar-te aquesta aventura», adverteix amb prou gravetat a un jove poeta. […]

Aquí i allí, però, tant a la poesia com a la prosa, no oblida fer esment del batec amb què respira la creació del vers i amb què pot referir-se, de manera ben pregona i més de prop, als elements poetitzats. Elements que gairebé sempre són, segons que veurem en analitzar el món temàtic de l'obra de Vinyoli, els bàsics de la vida: què sóc, on sóc, per què sóc i per què deixaré de ser. Esguardat el vessant més obac de tota aquesta muntanya poètica —la voluntat i la necessitat de la poesia en tant que «abast totalitzador i alhora existencial»—, acabem d'enfilar, també amb una citació en prosa, la part més assolellada —els terrenys de la realitat immediata i el camp concret del seu lirisme, o sigui, la defensa d'una poesia d'emoció personal—: «Breument diria que la funció essencial del poeta és expressar les seves "emocions", "sentiments", "vivències més profundes", en la pròpia llengua, organitzada en uns complexos verbals anomenats poemes que es caracteritzen per un ritme específic diferent del de la prosa i que produeixen un plaer peculiar». Donem-li la raó, fins i tot en el que representa d'impossibilitat, rítmica, d'atènyer la poesia per mitjà de la reflexió en prosa. […]

La pràctica de l'escriptura poètica vinyoliana parteix, pel que sembla, d'una invitació de perfils poc concrets: Vinyoli coneix algunes direccions, potser alguns dels sentits del poema incipient, però ignora el significat total i unitari que en resultarà. En les al·lusions al tema, el poeta assenyala, coherentment amb la seva teoria, la conflictivitat com a eix de l'acte creatiu: «Generalment, per no dir sempre, el procés fonètic funciona així: d'una banda hi ha en mi un "germen creatiu obscur", que em porta a buscar paraules per dir alguna cosa que no sé què és; després es van lligant les paraules, segons unes lleis de ritme que no sé definir fins arribar al conjunt verbal "satisfactori" que es diu poema. Molta de gent creia —penso— que els poetes primer tenim una idea i després l'expressem en versos. Però no és una idea ni res que s'hi assembli, és una "inquietud", un "desassossec", una "il·luminació espasmòdica o tranquil·la" com deia Riba. El "contingut del poema" el sabem quan aquesta operació considera el poeta que ha estat de-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 312

gudament resolta». Per tant, la poesia li neix no pas com un efecte merament intel·lectual, sinó de manera conjuminada amb el llenguatge i l'emoció: vet aquí, una altra volta, l'apropament a la vida, el lliurament, la participació tensa, és a dir, l'autenticitat que el caracteritzen. […]

Parlar, però, d'experiència no significa, almenys en l'obra de Vinyoli, una manca de transcendentalització, car els motius inicials físics o onírics deixen sovint pas a temes d'abast ben general o àdhuc metafísic.

Francesc Parcerisas

PASSIÓ POÈTICA I AUTENTICITAT

Per a Vinyoli la poesia és un mirall fet de paraules on l'experiència diària —de la més vulgar a la més sublim— pren una entitat catàrtica i purificadora: l'acció devastadora de la vida queda reflectida en el poema a manera d'instantània transcendent: no sols el temps hi ha estat aturat, guanyant d'aquesta manera el poeta la partida al fat de la transitorietat i de la mort, sinó que, en virtut de les peculiaritats artístiques de l'obra poètica, aquella experiència singular ha assolit, també, una mena de caràcter universal —la seva formalització en un llenguatge de rica complexitat i imatges llampants— que li atorgarà el dret de perviure i de sobreviure més enllà del que era: ara serà, per al seu autor potser menys que per a qualsevol altre lector, una reflexió general amb la qual podem, nosaltres, els lectors, identificarnos. I la salvació derivada de les paraules és que, justament, el poema ha esdevingut quelcom nou: diferent i propi, autònom, amb existència perdurable […]. Vinyoli així ho sabé reconèixer, i excel·lí a formular-ho d'una manera que, per a nosaltres lectors i amics, seguirà sempre vigent. […]

La poesia de Joan Vinyoli no va escapar a aquesta dolorosa marca dels nostres temps, a aquesta mena d'estigma de l'autenticitat. En un món que ens és tan pròxim i constantment tan llunyà, tan difícil de reconèixer com a nostre, el poeta difícilment pot cercar i trobar en el seu fur intern una pau perfecta i acomodatícia. També el nostre món interior es veu esberlat per les clivelladures, els patiments i les joies del món exterior, i el cant elegíac es mou constantment en l'enyor d'aquests dos termes: a mig camí del triomf, a mig camí de la derrota, com aquell soldat desconcertat a qui una voluntat tràgica fa escoltar clarins llunyans i difusos, perduts entre les boires, que no sabrà mai d'on vénen, si són o no reals, i menys encara si toquen per anun-

---

Francesc Parcerisas, «La poesia de Joan Vinyoli», *L'objecte immediat*, Barcelona, Curial, 1991, 139-150.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 313

ciar la victòria total i la glòria que se'n seguirà o l'ominosa desfeta i la mort que l'aguaita.

Gairebé gosaria dir que el Vinyoli dels llargs anys de silenci és, ben bé, aquest gran poeta que rendeix homenatge al desconcert vital, personalíssim, d'una època i d'un país. Un desconcert davant la grisor, la desorientació, l'enfarfec de la vida, que costa de ser traduït a les paraules. Per això mateix, quan Vinyoli reprèn, amb força descomunal, la seva tasca poètica, ho fa carregat del sentit autèntic de la seva possibilitat com a escriptor. No és un poeta messiànic, ni civil, ni de denúncia, i la seva càrrega experiencial i intimista està farcida —i no hauria pogut ser d'altra manera— de dubtes i d'incerteses; però sap, amb seguretat, que aquesta via del vers és un camí de redempció personal a través de l'acte creador de les paraules, i està, a més, prou enfortit de la seva pròpia passió poètica com perquè no li importin les modes, ni els corrents, ni les escoles. La seva passió per la vida s'està transmutant, sense abandonar mai el vitalisme de la realitat, la font que —com volia Riba— ha de marcar-nos més accentuadament com a homes, és a dir, com a poetes, la seva passió s'està transmutant, dic, en una passió poètica.

Fins i tot els poemes més desolats i desesperançats d'aquesta etapa —que no són pocs— semblen moure's damunt aquest teló de fons que té la passió com a punt de referència. Una passió feta d'acceptació total de la vida, com si aquesta fos un políedre divers, riquíssim. Un políedre del qual hem de viure, i del qual potser hem d'admirar totes les facetes, per diferents o malagradoses que siguin, per oposades que puguin semblar-nos a la nostra voluntat. En aquesta acceptació, però, no hi ha pas resignació ni submissió, ni rendiment, sinó la comprensió manyaga i intel·ligent de qui creu, per fi, començar a entreveure tots els topants de la vida, de qui es troba albirant una part important dels secrets, abaltidors i tràgics o venturosament esperonants, que el fet de viure comporta. […]

La poesia, com a joc seriós, el redimeix. Redimeix «l'hivern cada cop més àrid» al poema que clou l'*Elegia de Vallvidrera,* en un exercici magistral de salvació per la fe en la paraula, fins i tot més enllà i més ençà del poema. Més enllà perquè perdura i ens arriba a nosaltres, lectors. Més ençà —i l'encert de Vinyoli és realment notable— perquè la seva pràctica, la seva construcció, modifica les circumstàncies reals que l'han produït: «totes les coses se'm canvien sempre i en altres de millors, insòlites», de manera que el poema, a més de tenir entitat pròpia, actua com a element catàrquic d'aquell que l'escriu. Tot plantejant els seus neguits, els seus *dimonis,* i donant-los una estructura literària que sigui susceptible de rebre, segons el seu bon criteri i gust, el qualificatiu de *poema,* el poeta assoleix un distanciament alliberador. Pocs pactes han estat segurament tan preocupats per la captació de l'instant com una forma de lluita contra el serpentejar ineludible del

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 314

temps —«el que fou or i el que ja res no val», de *Gerontion*—, pocs s'han vist enduts amb tanta força en aquest viatge que deixa enrere les emocions particulars tot aconseguint de destil·lar una saviesa general que és bella i apassionada perquè ha esdevingut l'essència mateixa de la vida, aquella raó per la qual el poeta es manté insubornablement atent al centre de les coses.

Ferran Carbó

TRES DIRECTRIUS DEL DISCURS POÈTIC

El conjunt d'aquesta poesia és un viatge, a la recerca del sentit de la vida i de la identitat més íntima, mitjançant la poesia. Després d'una llarga etapa autodidacta de formació —amb alguns moments molt més interessants del que no sembla aparentment—, primer, de recerca de l'inaccessible i, després, de coneixença de la realitat, a partir de 1970 es completa la reflexió de Vinyoli sobre l'existència (el temps, la mort, l'amor…) i solament la poesia apareix com a veritable eina per al coneixement. La lírica dels reculls dels anys setanta palesa la cruesa i la saviesa d'aquell que intueix la veritable dimensió de la condició humana amb els limitats guanys i les considerables pèrdues. Imatges del jo poètic com el petit farcell d'acumulades infelicitats, del poema "El que en diem morir", o com el moble que grinyola corcat, en "A les fosques", mostren i caracteritzen una situació conflictiva que roman en la producció posterior, malgrat la reflexió poètica dominant a l'últim poemari, a la fi de la seua trajectòria literària i de la seua vida. Potser aquesta darrera és l'única opció que resta quan «encara hi ha vials per passejar / però la mort n'ocupa tots els bancs» ("Passeig d'aniversari"). […]

La ficció evident que caracteritza la poesia de Joan Vinyoli supera a bastament la que definiria exclusivament la seua escriptura com a resultat del domini d'uns recursos d'estil. La semantització de tots els components poemàtics i la motivació que els caracteritza palesen la complexitat del signe estètic i de la seua presentació. L'expressió és la primera manifestació de la poeticitat, però no l'única: intervé de manera definitòria la ficció de l'autor, representada literàriament en el text a partir de la doble realitat que coneix: l'externa i la interna. La referència, la part de la realitat incorporada al text, sovint es troba en el mateix poeta, qui la selecciona i la configura com a realitat poètica a partir de tres inevitables directrius: l'expressivitat literària, la ficcionalitat lírica i la construcció imaginària. Cadascuna d'aquestes fun-

---

Ferran Carbó, *La freda veritat de les estrelles (Lectures de Joan Vinyoli),* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 8, 39-40, 79-80, 100, 103-104, 175.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 315

ciona discursivament si més no en un ordre o nivell diferent malgrat les clares vinculacions que les interrelacionen i les cohesionen: l'expressió en la presentació visual de la composició, la textualització ficcional en l'actitud lírica i el punt de vista, i la construcció basada en l'ús de la imatge.

El joc tipogràfic i la visualitat són un aspecte de la sintaxi textual que progressivament, al llarg de la trajectòria de l'autor, adquireix més importància, mentre minven la presència de la rima, els esquemes accentuals o la regularitat mètrica. Així l'evolució mètrica palesa l'abandonament progressiu del predomini de les formes mètriques, si exceptuem el sonet i els decasíl·labs, no solament a favor del vers lliure sinó sobretot de l'aparent desordre versal fonamentat bàsicament en el trencament de la tipografia tradicional i la distribució a partir de tècniques de rellevància mitjançant la combinació d'escalonaments, encavalcaments i pauses. Al capdavall es tracta d'una evolució en el concepte de la composició. Primer, s'inicia amb uns esquemes basats en els metres regulars integrats en estrofes, com ho palesen els llibres *Primer desenllaç* (1937) i *De vida i somni* (1948), en una clara herència de vegades noucentista, de vegades postsimbolista, sota els principis de l'equilibri i de l'harmonia. Arran de *Realitats* (1963) s'incorpora de manera significativa l'abandonament de la composició mètrica regular com a característica dominant, i s'opta pel vers lliure, pels poemes més llargs i per la irregularitat, la qual fins i tot de vegades es recolza i projecta en metagrafies, ideografies, combinació de sagnats/blancs i relleus gràfics. […]

La renovació de la composició comporta gràficament la fragmentació del vers, mitjançant l'escalonament, com a recurs habitual, igual com l'abandonament de les pauses versals a favor dels encavalcaments i la interrupció interna del vers mitjançant les pauses interiors. L'afany d'apropar-se a la realitat deriva en un llenguatge més col·loquial i en unes fórmules que defugen els esquemes anteriors i sintonitzen amb el realisme incipient. Aquests aspectes s'aprofiten en tota la màxima riquesa a partir de 1970, com a signe característic d'estil propi. […]

[Respecte a la textualització de l'actitud lírica,] les fórmules complexes de variació [dels díctics] dins d'un mateix text són les més característiques. Si bé en els primers reculls predominen la tercera persona i la primera, segons el tipus de text, i així veiem poemes més descriptius sobre el paisatge, com "D'una terra", després s'imposen d'altres de més simbòlics, com "Gall" o "El riu de pedra", en un trànsit des de la realitat exterior contemplada a la realitat interior sentida. L'objectivitat i la descripció de la segona sèrie del llibre de 1963 cedeixen a la complexitat dels poemes arran de 1970, en què el dialogisme s'imposa en una direcció múltiple alhora que l'adscripció entre marques de persona i rols poemàtics aparentment es desdibuixa i es complica. Diguem-ne que es fragmenta, s'esborra i es juxtaposa. El procés és

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 316

paral·lel a la fragmentació del poema i sovint l'escalonament permet introduir un canvi de veu, una modificació de persona gramatical o una alteració d'actitud poemàtica. […]

La trajectòria del poeta presenta una evolució des de la tercera persona descriptiva vers la primera i la segona (com a desdoblament) i sobretot les fórmules complexes i mixtes, de variació, ja que en els poemes es produeix un transformisme, la metamorfosi, no solament entre el jo i la seua imatge, sinó entre les marques que textualitzen la presència del poeta en el discurs i els rols assumits. […]

La poesia de Joan Vinyoli construeix una identitat a través de la paraula, sobretot mitjançant els indicadors, les persones i les relacions que s'estableixen entre elles, i el temps i l'espai en els seus vessants anafòric i sobretot deíctic, que situen l'enunciat en l'acte d'enunciació. El subjecte s'introdueix com a referent i referit i es conta a si mateix i al món que l'envolta, expressa les seues opinions i refereix experiències i esdeveniments presentats com a propis. El locutor es presenta com a subjecte que se situa en l'espai i el temps com a protagonista discursiu de la pròpia història que conta, expressat amb les variants de les persones. El jo dialoga amb si mateix i s'autoanalitza com a objecte d'anàlisi. I fins i tot com a autor: recordem, si més no, aquells versos finals de "L'equivalent": «Jo, si per atzar algú crida el meu nom / diré Joan carregat de foscúries». […] L'ús del nom propi de l'autor en la ficció (com a vehicle metafòric) connecta el text amb la realitat exterior, perquè es pretén que el lector identifique els pols de l'equivalència: el jo poètic, l'enunciador i l'autor. L'estratègia textual de l'autodesignació comporta la voluntat de proveir un caire biogràfic a tot allò referit. […]

[…] El tercer aspecte plantejat [és] la construcció imaginària com a essència de l'esdevenir literari. En la dimensió de la semàntica textual el poema de la maduresa literària de l'autor funciona sobretot mitjançant el correlatiu objectiu, entre el tàndem tòpic i comentari, que sovint el configuren i l'estructuren en parts, temàtiques i visuals, semàntiques. Tanmateix, amb un caire força personal: la combinació entre reflexió o referència i imatge. La imatge funciona de vegades com a tòpic que comporta un comentari o a l'inrevés, com a comentari de quelcom que ha esdevingut tema, i té una clara projecció en l'organització poemàtica. Dels paratexts, els títols són indicadors poemàtics ben il·lustratius de la vàlua temàtica de les imatges, ja que sense cap mena de dubte en els poemes revisats esdevenen principals perquè gairebé sempre introdueixen la imatge que els caracteritzarà. La reflexió funciona, doncs, en aquests casos com a comentari. La coherència hi és garantida ja que la progressió temàtica s'estableix entre les parts del text. La imatge, sempre dominant, es desenvolupa de manera extensa i continuada, amb tota una xarxa d'elements recurrents que remeten al títol, que pot

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 317

funcionar, al capdavall, com la base del poema. La imatge sovint esdevé el text o funciona com a estructuralitzadora. [...]

La poesia de Joan Vinyoli respon a un conflicte permanent, a una tensió constant, que té com a frontera determinant el límit entre la realitat exterior i la interior, val a dir, la intimitat. El punt de partença exterior gairebé sempre fou de manera dominant la natura. I el d'arribada, immens, la paraula. Tots dos com a límits d'un trajecte de recerca humana i literària, que tenen com a eina i frontissa essencial la poesia. Des de 1937 fins a 1984, la seua obra presenta una evolució evident caracteritzada per l'aprenentatge i la formació, i pel despullament, la maduresa i la complexitat. Comptat i debatut, si el primer Vinyoli és un aprenent autodidacte, el darrer és un lúcid i hàbil *arquitecte* de lírica. Podem considerar la producció anterior a 1970 globalment com de formació —i embrió—, de dubtes i replantejaments estètics, tot i que assolí obres tan reeixides com *El Callat*, amb diversos poemes que difícilment podrem oblidar. Des de la simbolització, la natura inicialment contemplada serveix progressivament de referent —amb la posterior incorporació del món urbà— per a bastir aquell *real poètic* de què parlava l'autor en cartes i entrevistes, com a resultat últim de l'activitat poètica. La seua doctrina i la pràctica poemàtica, malgrat la variació en les formulacions, sempre foren de base simbolista, de temàtica existencial i de construcció imaginària.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 318

PERE CALDERS

CARLES CORTÉS

Tot i que el reconeixement públic va arribar a Pere Calders (1912-1994) l'any 1979 després del muntatge teatral *Antaviana* del grup Dagoll Dagom, un muntatge fet a partir de contes de Calders com «El primer arlequí», «El principi de la saviesa» o «El testament de *La Hiena*», la crítica catalana s'havia preocupat de la seua obra literària des de molts anys enrere. A partir del títol de l'obra, *Antaviana* —que té el seu origen en un conte infantil de Pere Calders publicat a *Cavall Fort*—, un grup d'escriptors entre els quals es trobaven Josep M. Lladó, Jaume Fuster, Maria Antònia Oliver i Isidor Cònsul demanaren la inclusió de la paraula *antaviana* en el Diccionari normatiu de l'Institut d'Estudis Catalans. El debat s'encengué de nou quan un altre grup d'escriptors integrat per Joaquim Molas, Josep M. Espinàs, Quim Monzó i Xavier Bru de Sala s'hi oposaren perquè consideraven que no calia delimitar ni fixar l'abast de la paraula. El cas de Calders, nascut a Barcelona el 1912, és representatiu de la generació d'escriptors que abans de la guerra havia iniciat la seua trajectòria literària —a més de la periodística, amb col·laboracions en premsa com *El Diario Mercantil* o *L'Esquella de la Torratxa*— i que, després d'uns anys de compromís polític a favor del govern republicà, va patir el fre que va representar l'exili. D'aquesta manera, tot i la relativa recepció que havia tingut la seua producció d'aleshores —el recull de contes *El primer arlequí* i la novel·la curta *La glòria del doctor Larén*, a més de la crònica *Unitats de xoc*, una mena de dietari de guerra que es va publicar el 1938 que recollia la seua experiència en la rereguarda del front de Terol—, no serà fins als anys seixanta que serà objecte d'estudi per part de la crítica catalana. L'exili no va aturar, però, la seua carrera literària; així, el 1942 publicava un nou recull de contes: *Memòries especials*. De manera progressiva, torna el contacte amb el món literari català; el 1955 rebia de nou la consideració de la crítica del seu país, arran de l'aparició del llibre de relats *Cròniques de la veritat oculta*, on va incloure molts contes de la seua primera època. A aquesta recuperació hem d'afegir els dos volums de relats següents: *Gent de l'alta vall* (1957) i *Demà a les tres de la matinada* (1959).

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 319

El retorn a Catalunya de l'any 1962 reforçà la seua presència pública, de manera que la seua carrera literària, com també periodística, va prendre una embranzida significativa. Així, col·laborà en revistes com *Tele/Estel*, *Canigó* i *Serra d'Or* i, pel que fa a la narrativa, presentà les novel·les *L'ombra de l'atzavara* (1964) —premi Sant Jordi—, *Ronda naval sota la boira* (1966) i *Aquí descansa Nevares* (1967). Bona mostra de l'interés de la crítica per la seua narrativa breu és l'edició el 1968 del volum *Tots els contes* —premi de la Crítica Serra d'Or del 1969—, un precedent del nou llibre *Invasió subtil i altres contes* —premi Lletra d'Or i premi de la Crítica Serra d'Or del 1979— i, finalment, els llibres *Tot s'aprofita* (1983) —premi de Creació Literària de la Generalitat—, *De teves a meves* (1984) i *El barret fort* (1987). A més del muntatge teatral *Antaviana* del grup Dagoll Dagom, hem d'afegir la versió cinematogràfica dels seus relats, *La veritat oculta*, que el 1986 va dirigir Carles Benpar. Abans de la seua mort, el 21 de juliol de 1994, va publicar les seues *Obres completes* i va rebre el 1986 el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes.

No obstant això, la recepció de l'obra caldersiana va estar condicionada durant molts anys per l'episodi d'enfrontament amb el realisme històric, després dels articles de resposta a *La literatura catalana de postguerra* (1966) de Joaquim Molas. Un posicionament que, sens dubte, ha estat sobredimensionat —com ha afirmat en un estudi recent Carme Gregori (2006)—, ja que només marcava els límits del contista amb els realismes, no sols contra una forma determinada d'aquests. Un enfrontament, però, que ja havia tingut un episodi definit amb l'escriptor i editor Joan Sales durant l'etapa de l'exili. Siga com siga, els darrers anys de la vida de Pere Calders van reportar el reconeixement definitiu de la crítica i del públic envers la seua trajectòria. Així, cal citar el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes del 1986, el fet que fou investit doctor *honoris causa* per la Universitat Autònoma de Barcelona el 1992 i el Premi Nacional de Periodisme del 1993. D'aquesta manera, la reedició del 1994 de la primera novel·la, *La glòria del doctor Larén* (1936), va representar la consideració final de l'autor com a contista i també com a novel·lista.

La mort de l'escriptor l'any 1994 no va significar, però, sinó un increment de l'interés crític per la seua obra. Així, el 1998 apareixia la biografia d'Agustí Pons, *Pere Calders, veritat oculta*, un llibre que inclou testimonis personals de primera mà com la correspondència d'exili de l'escriptor amb el pare. Aquest llibre conté també diversos articles de diaris, opuscles i revistes que tracten sobre l'obra de l'autor. La biografia també esdevé una bona eina per resoldre alguns dels dubtes cronològics que la crítica tenia fins al moment, com els referits als primers moments després del pas de la frontera, en l'inici de l'exili. D'igual manera, s'aborden els dubtes de l'escriptor da-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 320

vant de la possibilitat de tornar de l'exili sense tenir el treball assegurat. Un estudi d'interés però amb algunes llacunes, com retreia Jaume Aulet (1998), referides als anys de l'exili.

Aquest treball representa una superació de les dues línies d'investigació portades anys abans per Joan Melcion i Amanda Bath. Dues perspectives d'interpretació de l'obra caldersiana que, tot i veure's completades per anàlisis posteriors, cal encara tenir en compte. En primer lloc, podem esmentar la publicació de *Pere Calders: ideari i ficció* d'Amanda Bath (1987), producte posterior de la tesi doctoral *Pere Calders: his Fiction and Ideology*. Després de participar en la redescoberta de *Gaeli i l'home Déu*, Bath col·laborava en la divulgació del conjunt de l'obra caldersiana. Al seu torn, Bath exposava en la seua investigació una sistematització de les diverses incongruències que concretaven, al seu entendre, l'humor caldersià, un dels trets més representatius de la seua narrativa. Més enllà de la simplicitat de l'esquema, la seua aplicació aporta, sens dubte, una eina vàlida per al major coneixement de les estructures internes de contingut dels relats. D'aquesta manera, Bath destriava uns elements visuals (elements fantàstics en escenaris realistes, comentaris de passada sobre el comportament absurd dels personatges, animals amb atributs humans i ginys mecànics, etc.), uns elements conceptuals (reaccions dels personatges envers la fantasia, comportament inapropiat, xoc entre la visió americana/europea de vida i reacció governada pel materialisme, els acudits, la ironia o joc d'idees, etc.), unes irregularitats lingüístiques (inapropiació al context d'alguna paraula, canvi de context, invenció de paraules, etc.) o uns factors combinats (el to no s'adiu amb la descripció, símils i metàfores, jocs de paraules, notes a peu de pàgina o observacions directes de l'autor al lector) que eren les causes de la concreció humorística dels seus relats. Finalment, l'estudiosa ressaltava la creació d'un clima emocional determinat que marcava el distanciament, la superioritat, la simpatia i la identificació del lector envers el text. Amanda Bath incloïa tres apèndixs en el seu treball, una selecció de dibuixos i d'altres col·laboracions de Calders a *L'Esquella de la Torratxa*, una llista de les contribucions a les revistes literàries catalanes a l'exili i les xifres de vendes de les obres publicades per Edicions 62, tot plegat una manera de reforçar la imatge de l'interés que la narrativa caldersiana havia assolit en la cultura catalana.

Per la seua banda, Joan Melcion ha realitzat diversos estudis sobre l'escriptor (1978, 1980, 1986, 1998 o 1999) que cerquen les fonts literàries de Pere Calders, des de la influència certa del Grup de Sabadell (joc entre el real i l'absurd, humor càustic i esqueixat, narrativa de sàtira i caricaturització de les convencions burgeses), fins a referents foranis com els de Kafka, Jarry, Pirandello o Bontempelli, tot i les reticències de Joan Fuster a aquestes influències (Fuster 1971). D'igual manera, són ressaltables les referències de

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 321

Melcion al mestratge lingüístic de Joaquim Ruyra i de Josep Carner. En «Èxodes, viatges, desvaris i naufragis», Melcion (2003) se centra en l'anàlisi de la construcció narrativa de l'autor, tot establint una doble via creativa, des de les obres que reflexionen metaliteràriament al voltant dels mecanismes constitutius de la ficció, a les obres construïdes de manera més tradicional, centrades en la reflexió de la realitat. El crític destaca *Ronda naval sota la boira* com una novel·la culminació de la primera estructura i *La ciutat cansada*, de la segona.

Tant Amanda Bath (1987) com Joan Melcion (1999) han intentat promoure una sistematització dels relats de Calders a partir de l'aparició d'elements forans. La proposta de classificació de la primera estudiosa és especialment rellevant, tot i que les aportacions crítiques posteriors (Bou 1996; Campillo 1996; Gregori 2003 i 2006, entre altres) superen l'esquema següent de Bath (1987): un primer bloc de relats on no hi ha un element sobrenatural i s'intenta una explicació racional del comportament dels personatges (la realitat aparent), un segon bloc on els protagonistes accepten la fantasia com a part de la vida (la irrealitat heterocòsmica), un tercer bloc on hi ha un intent de racionalització dels fets sobrenaturals (la ciència-ficció) i, finalment, un quart bloc on l'autor sotmet la realitat a un conjunt d'operacions amb la literatura per tal de transformar-la en una explicació superior, amb diversos sentits possibles, sempre partint de la realitat (el realisme màgic). Una gradació proposada que no amaga sinó unes tendències recurrents en la narrativa caldersiana, com són la creació d'uns personatges que viuen la rutina de la vida quotidiana amb poca capacitat de resolució, acostumats a la mediocritat i que s'han vist forçats a acceptar unes convencions que no acaben de comprendre. Tot això enmig d'unes situacions que cerquen la quotidianitat però, això sí, farcides d'elements extraordinaris i meravellosos. Un contrast de realitats que provoca la visió irònica dels fets ocorreguts. Joan Melcion (1999) precisa les accepcions de Bath, ampliant la percepció de la procedència dels elements narratius de Calders des de la interpretació científica fins a l'imaginari mitològic, passant per les convencions d'ordre moral. És per això que podrem trobar als seus relats referències a invents i ginys científics, a avenços tecnològics o a descobertes revolucionàries, a éssers poc reals com fantasmes, esperits, mags o extraterrestres, a fenòmens d'escassa explicació com miracles o desaparicions, a fenòmens fabulosos o sobrenaturals. Tot plegat, un munt d'elements literaris que freguen els límits de la realitat quotidiana. D'igual manera, en dos estudis anteriors de Melcion (1978 i 1986) es feien consideracions al voltant de l'aplicació del concepte de realisme màgic en alguns relats de Pere Calders, tot indicant les diferències que presenta l'autor català respecte dels escriptors llatinoamericans que s'adscrigueren al model estètic d'una manera més evident.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 322

El creixement de l'interés crític per Calders, després dels estudis anteriorment citats, va venir potenciat per l'edició continuada de les seues obres. D'aquesta manera, a banda dels pròlegs citats de Joan Melcion, caldria afegir el de Jaume Aulet a l'*Obra completa* del 1984, on s'aborden diverses interpretacions sobre les tècniques narratives de l'escriptor. Tot i això, cal recordar un dels primers pròlegs: el de Joan Triadú a la primera edició de *Cròniques de la veritat oculta* (1955), com també les reflexions que dedicava a l'obra de l'autor en *La novel·la catalana de postguerra* (1982). D'igual interés pot ser el de Maria Campillo del 1990 a la reedició d'*Unitats de xoc*. De l'any 1995 és la introducció de Xavier Luna al llibre *Mesures, alarmes i prodigis*, on s'aborda la tècnica dels articles periodístics de l'autor, tot contraposant-los als contes.

La limitació de les interpretacions de Bath i de Melcion també ha estat expressada per Enric Bou (1996), en referència a l'anàlisi de la narrativa mexicana de Calders. Així, en «Imperialism and the fantastic: the case of Pere Calders», Bou proposa una nova visió basada en teories culturalistes i antropològiques sobre l'exili i l'enyorament per concloure que es tracta de narracions hiperrealistes. D'igual manera, hem de destacar l'anàlisi de Maria Campillo «Els mecanismes narratius de la catàstrofe» (2003). No obstant això, la contribució més recent a l'obra de Calders és, com hem dit abans, l'estudi monogràfic de Carme Gregori, *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica* (2006), que ja havia tingut el precedent de diverses anàlisis fragmentades de la mateixa estudiosa (1992, 1995a, 1995b i 2003). Es tracta d'un estudi rigorós que, hereu de les interpretacions anteriors, aborda de manera analítica la major part de les vacil·lacions interpretatives dels gèneres en què es mou la prosa de Calders. Caldria destacar, entre altres, l'estudi detallat de la presència i la utilització dels elements de la tradició de la literatura fantàstica en els contes de Calders que Gregori ha especificat en els seus estudis. L'anàlisi del discurs caldersià és una altra de les prioritats dels treballs de la investigadora.

Cal citar igualment diversos treballs que s'han fet de l'obra de Calders dins d'estudis generals del conte, com els d'Enric Bou (1978), Jaume Aulet (1984a), Alfred Sargatal (1987) o Maria Campillo (1988), que aborda els límits de la transgressió caldersiana envers la condició humana. D'altres aportacions de Maria Campillo sobre Pere Calders són, a més de diverses mencions de la seua figura en llibres com *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, del 1994, el capítol «La mirada de Pere Calders» del volum col·lectiu *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura* (1996).

Finalment, podem esmentar diversos estudis esparsos que s'han fet sobre la narrativa de Calders que no deixen de tenir interés pel seu caràcter específic. Així, trobem els articles de Manuel Duran, «Tècniques narratives

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 323

de Pere Calders» (1982) i «Humor, ironia i fantasia irracional en alguns contes de Pere Calders» (1996); de Jaume Martí i Olivella, «Trabal i Calders, o la incorporació distorsionada del fantàstic» (1985), entre altres. Cal ressaltar també els dos volums monogràfics de la *Catalan Review* (1996) amb el lema «Pere Calders and his contemporaries», que conté anàlisis de Manuel Duran, Avel·lí Artís-Gener, Anna Murià, Jaume Aulet, Lluís Busquets i Grabulosa, Josep Miquel Sobrer, Montserrat Reguant, Giuseppe Tavani, Lluïsa Julià, Moraima Donahue, Anna Sawicka, Joan Melcion, Enric Bou, Patricia Hart, Jaume Subirana, Francesco Ardolino, Neus Berbis, Marcel Ortín, Bernat Puigtobella i Magda Alemany. El darrer article d'Alemany esdevé una bibliografia força actualitzada, fins a aquell moment, el 1996, dels estudis caldersians. Dos altres volums col·lectius aporten dades d'interés per a l'estudi de l'obra de Calders, es tracta del llibre *Pere Calders o la passió de contar* (Cabré ed. 1997), que recull el resultat científic del col·loqui sobre Pere Calders que es va fer a Barcelona el 1991, amb estudis de Joan Melcion, Avel·lí Artís-Gener, Joan Triadú, Giuseppe Tavani i Jaume Aulet, entre altres. El segon monogràfic és el titulat *Pere Calders i el seu temps* (Puig ed. 2003), que recull les participacions al simposi que es va organitzar a Barcelona i a Bellaterra l'any 2000, amb articles de Jordi Castellanos, Joan Melcion, Carme Gregori, Manel Ollé, Jaume Aulet, Joan Pinyol, Víctor Martínez-Gil, Adolf Piquer, Maria Campillo, Josep M. Balaguer, M. Dolors Madrenas i Joan M. Ribera, entre altres. Paral·lelament a aquestes reunions científiques al Campus de Bellaterra, cal recordar que el seu llegat literari —que comprén materials literaris inèdits— està dipositat a la Universitat Autònoma de Barcelona, fruit del qual va estar la publicació del llibre *Entre la ratlla i el desig* (1996).

En general, la crítica ha estat d'acord en la concepció dual de l'obra caldersiana, tot seguint el doble vessant de la seua narrativa (Aulet 1984a i 1984b; Bath 1987; Campillo 1988; Fuster 1971; Gregori 2006; Melcion 1999; Pons 1998, entre altres): d'una banda, el conte i, d'una altra, una mena de paròdia de la novel·la convencional. Una realitat ja present en els dos primers títols que publica el mateix any 1936: *El primer arlequí*, recull de vuit contes, i *La glòria del doctor Larén*, una novel·la que esdevé una aproximació caricaturesca al tema *bovarinesc* de l'adulteri. *El primer arlequí* representa el primer llibre d'una nissaga de contes de llibres com *Cròniques de la veritat oculta, Demà a les tres de la matinada, Invasió subtil i altres contes, Tot s'aprofita, De teves a meves* o *Un estrany al jardí*. Pel que fa a les novel·les, després de *La glòria del doctor Larén*, podem destacar *Ronda naval sota la boira*, una obra escrita durant els anys cinquanta, però publicada finalment el 1966. Tenim, doncs, una visió crítica de l'obra de Calders força unànime a ressaltar com des dels seus inicis va estar atret per les possibilitats literà-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 324

ries de la fantasia, amb una preferència per elements sobrenaturals i misteriosos, abordats per una llengua directa i senzilla que esdevindrà un model genuí de gran transcendència en la literatura catalana de la segona meitat del segle xx.

En aquest sentit, pot ser interessant observar els diversos estudis que s'han desenvolupat en els últims anys sobre els usos lingüístics de Calders en la seua obra, on es defensa la peculiar construcció de camps lèxics i l'establiment de diversos recursos estilístics força recurrents. Cal destacar així els treballs de Carme Gregori citats anteriorment (1992, 2006) i, molt especialment, els articles on aborda les deformacions del llenguatge a l'hora de construir situacions fantàstiques o còmiques (1995b i 2003). Podem afegir les reflexions d'Adolf Piquer (2004) sobre les interrelacions lèxiques hipertextuals, els comentaris sobre les correccions lingüístiques dels originals de Calders de Víctor Martínez-Gil (1997), que esdevenen testimoni dels peculiars usos lingüístics de l'autor, o l'anàlisi de Xavier Luna (1995), entre altres.

Finalment, cal destacar la valoració positiva que ha mostrat la crítica per la investigació de l'obra de Calders, de manera que constantment es produeixen publicacions al respecte. L'interés i la recepció per la seua obra ha estat considerable al llarg de la seua trajectòria, com bé exposà Manel Ollé en l'article «La recepció de l'obra de Pere Calders: línies de fuga» (2003). En aquesta línia d'estudi, cal citar, entre altres, les aportacions de M. Àngels Francés (2000) sobre la convivència del model fantàstic caldersià al costat de la teorització del realisme històric de Joaquim Molas o les reflexions bibliogràfiques de Magda Alemany (1996).

BIBLIOGRAFIA

Alemany 1996: Magda Alemany, «Bibliografia caldersiana», *Catalan Review*, 1-2 (1996), 321-328.

Aulet 1984a: Jaume Aulet, «El conte I» i «El conte II», *Història de la literatura catalana*, III, Barcelona, Edicions 62 / Orbis, 1984, 141-164.

Aulet 1984b: Jaume Aulet, «Introducció», dins Pere Calders, *Obra completa*, Barcelona, Edicions 62, 1984, 5-26.

Aulet 1998: Jaume Aulet, «Virtuts i limitacions de la biografia com a gènere», *Caràcters*, 4 (juny 1998), 9.

Bath 1987: Amanda Bath, *Pere Calders: ideari i ficció*, Barcelona, Edicions 62, 1987.

Bou 1978: Enric Bou, «El premi Víctor Català: una aproximació al conte català de postguerra», *Els Marges*, 12 (gener 1978), 102-108.

Bou 1996: Enric Bou, «Imperialism and the fantastic: the case of Pere Calders», *Catalan Review*, X, 1-2 (1996), 205-211.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 325

Cabré ed. 1997: Rosa Cabré (ed.), *Pere Calders o la passió de contar. Col·loqui sobre Pere Calders, 1991*, Barcelona, Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona / Eumo, Vic, 1997.

Campillo 1988: Maria Campillo, «El conte», dins Joaquim Molas, *Història de la literatura catalana*, XI, Barcelona, Ariel, 1988, 9-34.

Campillo 1990: Maria Campillo, «Estudi introductori», dins Pere Calders, *Unitats de xoc*, Barcelona, Edicions 62, 1990, 5-25.

Campillo 1994: Maria Campillo, *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

Campillo 1996: Maria Campillo, «La mirada de Pere Calders», dins Margarida Casacuberta, Marina Gustà *et al.*, *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, 107-120.

Campillo 2003: Maria Campillo, «Els mecanismes narratius de la catàstrofe», dins Puig ed. 2003, 233-253.

Casacuberta, Gustà *et al.* 1996: Margarida Casacuberta, Marina Gustà *et al.*, *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

Catalan Review 1996: *Catalan Review*, X, 1-2 (1996). «Pere Calders and his contemporaries».

Duran 1982: Manuel Duran, «Tècniques narratives de Pere Calders», dins *Actes del Segon Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, 383-387.

Duran 1996: Manuel Duran, «Humor, ironia i fantasia irracional en alguns contes de Pere Calders», *Actes del Setè Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, 63-69.

Francés 2000: M. Àngels Francés, «La tristesa com a estil: la rèplica calderiana al realisme històric de Joaquim Molas», *Journal of Catalan Studies*, 3 (2000), 1-8. [<http://www.uoc.edu/jocs/3/conferencia/ang/frances2.html>]

Fuster 1971: Joan Fuster, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial, 1971, 382-383.

Gregori 1992: Carme Gregori, «El doble en els contes de Pere Calders», dins *Miscel·lània Jordi Carbonell*, 4, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, 191-209.

Gregori 1995a: Carme Gregori, «Antaviana: del text narratiu al text dramàtic», *Caplletra*, 14 (primavera 1995), 163-175.

Gregori 1995b: Carme Gregori, «L'ús del discurs figurat en els contes de Pere Calders», dins *Actes del Desè Col·loqui de l'Associació de Llengua i Literatura Catalanes*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 253-264.

Gregori 2003: Carme Gregori, «Els tòpics del fantàstic en els contes de Pere Calders», dins Puig ed. 2003, 67-96.

Gregori 2006: Carme Gregori, *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 326

Luna 1995: Xavier Luna, «Introducció: la paraula en la urbanització de la llibertat», dins Pere Calders, *Mesures, alarmes i prodigis*, Barcelona, Edicions 62, 1995, 7-21.

Martí i Olivella 1985: Jaume Martí i Olivella, «Trabal i Calders, o la incorporació distorsionada del fantàstic», dins *Actes del Quart Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, 277-293.

Martínez-Gil 1997: Víctor Martínez-Gil, «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística», *Llengua & Literatura*, 8 (1997), 189-218.

Melcion 1978: Joan Melcion, «Pròleg», dins Pere Calders, *Invasió subtil i altres contes*, Barcelona, Edicions 62, 1978.

Melcion 1980: Joan Melcion, «Pròleg», dins Pere Calders, *Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes*, Barcelona, Edicions 62, 1980, 1-32.

Melcion 1986: Joan Melcion, «*Cròniques de la veritat oculta*» *de Pere Calders*, Barcelona, Empúries, 1986.

Melcion 1998: Joan Melcion, «Mèxic en la literatura de Pere Calders», dins M. Aznar (ed.), *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional*, I, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona / GEXEL, 1998, 613-619.

Melcion 1999: Joan Melcion, «Pere Calders», dins J. Subirana i G. Bordons (ed.), *Literatura Catalana Contemporània*, Barcelona, Proa / UOC, 1999, 306-309.

Melcion 2003: Joan Melcion, «Èxodes, viatges, desvaris i naufragis», dins Puig ed. 2003, 43-66.

Ollé 2003: Manel Ollé, «La recepció de l'obra de Pere Calders: línes de fuga», dins Puig ed. 2003, 97-107.

Piquer 2004: Adolf Piquer, «La relació hipertextual en el conte. Propostes per a la gestió del coneixement literari», *La llengua i la literatura: història i actualitat*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I / Institut d'Estudis Catalans, 2004, 177-187.

Pons 1998: Agustí Pons, *Pere Calders, veritat oculta*, Barcelona, Edicions 62, 1998.

Puig ed. 2003: Carme Puig (ed.), *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

Sargatal 1987: Alfred Sargatal, *Iniciació al conte literari*, Barcelona, Laertes, 1997, 21-60.

Triadú 1955: Joan Triadú, «Pròleg», dins Pere Calders, *Cròniques de la veritat oculta*, Barcelona, Selecta, 1955.

Triadú 1982: Joan Triadú, *La novel·la catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, 1982, 126-132.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 327

Amanda Bath

PERE CALDERS: DE LA REALITAT A LA FICCIÓ

A fi d'examinar la manera precisa en què Calders empra la fantasia en les seves narracions «d'irrealitat», cal cercar un altre principi distintiu per tal de subdividir les narracions a què ens referirem. Pot ser factible de fonamentar una divisió d'aquesta mena en els tipus de resposta que aquesta manifestació oberta del fet sobrenatural provoca entre els personatges. Aquesta resposta dependrà de la manera en què l'element fantàstic sigui introduït en les seves vides, i és seguint aquest criteri bàsic que podem identificar tres gèneres distints del fantàstic; els anomenarem «irrealitat heterocòsmica», «realisme màgic» i «ciència-ficció».

Les narracions compreses en la «irrealitat heterocòsmica» descriuen protagonistes que accepten totes les manifestacions del sobrenatural com a elements admesos i irrellevants dins de llur món; la interacció entre el protagonista i l'element fantàstic fretura de qualsevol sensació prolongada de sorpresa o por, i el desenllaç confirma la premissa prèviament establerta segons la qual la fantasia és acomodada com una part de la vida. A la ficció de Calders, les representacions d'«heterocosmos» o «d'altres mons» d'aquesta mena es troben principalment en els relats de nens. A «Raspall», una criatura és testimoni de la transformació d'un raspall de fregar en un gos; els seus pares, tot i que de bon començament es mostren escèptics, no experimenten gaire dificultat a acceptar aquest fenomen després que, una nit, Raspall ataca un lladre i salva el pare del noi. Aquest gènere sembla el més acostat al conte de fades.

A les narracions de «realisme màgic» el món és descrit amb quasi-realisme. La interacció entre el protagonista i l'element sobrenatural és una subtil juxtaposició del meravellós i el mundà. Si el protagonista principal accepta el fenomen fantàstic sense cap mena d'objecció, tal com fan els personatges del grup anterior, la resta del món, amb tota probabilitat, reacciona altrament, amb sorpresa o incredulitat. D'altra banda, si el protagonista desestima l'element fantàstic o roman escèptic, el món exterior ridiculitza

Amanda Bath, *Pere Calders: ideari i ficció*, Barcelona, Edicions 62, 151-179.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 328

la seva circumspecció bo i assegurant-li que el fenomen és perfectament natural. Així el resultat de la confrontació entre els personatges i l'element sobrenatural pot ser qualsevol, dins un conjunt de nombroses possibilitats. Sovint, s'aconsegueix un efecte de confusió i dubte en el lector, el qual tracta de racionalitzar, primerament, el seu instint d'identificació amb el narrador del relat (gairebé sempre representat per un personatge en primera persona), en segon lloc, el subtil desballestament de les seves estructures referencials establertes a través de l'activitat descrita en el relat, i, finalment, la seva incapacitat a l'hora de saber amb certes garanties quines coses del relat, cas que n'hi hagi cap, poden ser acceptades obertament com a vertaderes. A «Història natural», per exemple, el narrador troba el seu luxós apartament de lloguer, a una ciutat tropical, envaït per un núvol d'insectes i petits rèptils. El lector s'hi pot identificar, ja que és un fet constatat que, als tròpics, hom pot trobar-se la casa fàcilment ocupada per la fauna local. Tanmateix, la grandària i varietat dels visitants no convidats s'incrementa fins que, un dia, el llogater troba que un tigre ha fixat residència a la cuina! El conserge li assegura que això és una pràctica normal, i que les tigresses entren dins de casa cada any per aixoplugar-se i tenir llurs cadells. Se li adverteix la conveniència de deixar aigua i palla a terra, i de mudar-se fins que s'hagi acabat el període de gestació. La credibilitat del lector s'ha vist ara tibada fins més enllà dels límits de la raó, i amb tot, encara s'hi poden trobar fonaments per afirmar que el conte té una certa versemblança. Si les serps i els llangardaixos poden entrar dins de casa, per què no un tigre? Si les guineus salvatges poden fixar residència en assentaments urbans, ¿per què no ho faran els tigres? Hi ha una irrefutable actitud assenyada en llur desig d'actuar així: per tal de tenir la fillada en un relatiu confort, just com els gats. L'actitud adoptada pel conserge és un incentiu més perquè el lector cregui que el fenomen no és, tal vegada, completament anormal. Es convenç el protagonista que les coses són així, i ell accepta l'allotjament del tigre merament com un inconvenient més de viure als tròpics.

En les narracions de «ciència-ficció», l'element sobrenatural es racionalitza en termes de pseudociència, la qual ofereix una fórmula de justificació d'allò que, altrament, seria completament inversemblant. Els fenòmens de la ciència-ficció tenen llurs precedents en els gèneres més tradicionals del sobrenatural, el relat de terror, per exemple. Aquí, els bruixots esdevenen científics; els vampirs i homes-llop són alienígenes i extraterrestres; la fetilleria esdevé rentat de cervell o condicionament social; i la màgia és reconvertida en tecnologia avançada. Mentre que, per al lector, els primers tipus de fenòmens són completament impossibles, els segons resulten força més creïbles. Els protagonistes d'aquestes narracions accepten invariablement els fenòmens pseudocientífics sense qüestionar-se'ls, com una part de la se-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 329

va vida diària. El relat «El millor amic» contempla la trobada entre el protagonista principal i un extraterrestre. El narrador es veu menys afectat per la sorpresa que pel desig d'establir que el seu visitant és autèntic, i d'enregistrar oficialment l'observació d'un OVNI, a través dels canals apropiats. També pel que fa al lector, l'afirmació que el visitant és un alienígena en comptes de, diguem-ne, una bruixa o un follet, facilita la suspensió de la incredulitat. […]

Calders crea un món fictici d'il·lusions, essent el seu motiu comentar la naturalesa de la humanitat i la condició humana, i criticar, «a través d'un pretès món de fantasia, tot el que agudament, sàviament, ha observat en el món real».

Carme Gregori

ELS RECURSOS ESTILÍSTICS DE PERE CALDERS: LA CREACIÓ DE LA FANTASIA

Les reiterades manifestacions de l'autor sobre el caràcter autobiogràfic de la seua literatura no són gratuïtes, ni tampoc no responen simplement a una voluntat lúdica. El que pretén comunicar l'autor amb aquesta declaració és la mena de contracte entre literatura i realitat que presideix la seua manera d'entendre l'activitat literària. El concepte caldersià de realitat ja no descansa sobre una dialèctica real/irreal, sinó que integra la dimensió imaginativa de l'experiència humana dins la categoria de realitat. […]

En l'obra de Calders, els valors de veritat/falsedat no vénen regulats per l'experiència real, tal com l'entén el pensament racional; el model de veritat que domina l'univers caldersià remet explícitament a la tradició literària i cultural. En aquest sentit, cal descartar qualsevol consideració des del punt de vista d'una dialèctica real/irreal, en termes de versemblança realista, perquè aquesta visió desenfoca la perspectiva d'anàlisi i, en conseqüència, comporta el perill d'esbiaixar les conclusions. […]

L'obra de tema mexicà i la literatura de guerra són els dos apartats de la producció caldersiana, vinculats amb l'experiència vital de l'escriptor, que, en opinió d'una part considerable de la crítica, conformen el «Calders fantàstic». Però, en realitat, l'obra mexicana es singularitza dins la producció global de l'autor únicament per la localització geogràfica i els protagonistes de les històries; es tracta, doncs, d'una diferència superficial, més enllà de la qual el corpus mexicà s'integra harmoniosament dins el conjunt. El fet que

---

Carme Gregori, *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 273-279.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 330

els referents siguen reals i no imaginaris no és argument suficient per a atorgar-li un caràcter realista oposat a l'hipotètic caràcter fantàstic atribuït als altres títols de l'autor. D'altra banda, *Unitats de xoc*, per la seua condició de crònica, és, d'entre tota l'obra de guerra, la que hom acostuma a presentar com a més representativa del «Calders realista». Ara bé, a pesar que es tracta del testimoni no ficcional d'una experiència viscuda, cal anar amb una certa precaució a l'hora d'atorgar-li un caràcter realista, perquè els mecanismes d'elaboració de la crònica responen en l'essencial a la manera caldersiana d'entendre la captació literària de la realitat i tendeixen a estilitzar, més que no pas a retratar, l'experiència. Maria Campillo ho ha descrit d'una manera molt expressiva en assenyalar que «tot i el disseny imposat pel gènere, el lector de Calders hi trobarà Calders». […]

D'altra banda, i això és particularment remarcable en el cas dels contes, la utilització dels tòpics com a punt de partida té un rendiment no gens menyspreable pel que fa al principi d'economia. La simple designació o al·lusió del motiu activa tot el corpus precedent, el qual queda incorporat a la narració, funcionant-hi com a plantilla. L'estalvi que se'n deriva en unes descripcions i uns desenvolupaments que passen a operar per contrast amb el model implícit és considerable i constitueix un dels mecanismes clau de la brevetat caldersiana. Així mateix, el fet que siguen compartits pel lector fa que desperten en aquest unes expectatives de reproducció del tòpic que, en ser frustrades, instauren un efecte sorpresa que obliga a revisar els partits presos i els hàbits de percepció. […]

La paròdia, com a tret distintiu de l'obra caldersiana, també ha exigit una argumentació clarificadora per a evitar unes confusions degudes a la reputació pejorativa que el terme arrossega històricament. Lluny d'entendre la paròdia com a mera imitació mecànica d'intenció degradant, un gènere lleuger en el pitjor sentit de la paraula, a hores d'ara, la paròdia se'ns apareix com un dels mecanismes fonamentals d'apropiació literària dins d'una literatura, la del segle xx, que ha desenvolupat una enorme consciència de literatura de segon grau. El repte intel·lectual i el joc cultural propis de la paròdia, avui plenament reconeguts, la situen entre les propostes literàries de major exigència.

D'altra banda, a l'hora de situar el sentit i les funcions de la paròdia caldersiana, una vegada més, l'aïllament del fenomen no ens hauria deixat percebre més que parcialment el paper que exerceixen en la construcció de la poètica de l'autor. Si la paròdia explica la relació de l'obra de Calders amb la tradició literària, les altres modalitats de la ironia, igualment presents en els textos caldersians, ens indiquen que, en conjunt, l'obra de l'autor respon a la cosmovisió que la figuració irònica porta aparellada. Les ironies de contrast entre text i situació comunicativa i les ironies que instauren el contrast

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 331

en l'interior del text, a l'igual que la paròdia, comporten una intensa càrrega de desautomatització lingüística, amb crides constants d'atenció sobre l'artificiositat i l'arbitrarietat del llenguatge i dels codis culturals. El resultat imposa una perspectiva relativitzadora sobre l'instrument mateix d'aprehensió del món i, en conseqüència, obliga a repensar-lo i el dota d'un sentit nou. Aquest és el sentit de la més cèlebre de les definicions caldersianes sobre què és la literatura: «buscar altres noms a les coses per veure si es poden expressar amb una altra profunditat o una altra dimensió».

Pere Calders s'insereix plenament, amb una proposta original, en els paradigmes de la modernitat literària europea del segle xx. Sota l'aparent ingenuïtat que l'escriptor adoptava amb aire despistat, sense cedir mai a la temptació dels discursos erudits d'autojustificació, convé no oblidar que hi havia un escriptor que, ja als anys trenta, es plantejava les convencions i els límits de l'aprehensió i la representació de la realitat com a matèria literària i que tenia una sòlida cultura, incloent-hi un coneixement ampli i de primera mà de les novetats literàries del seu temps.

Adolf Piquer

CALDERS I EL CONCEPTE DE LITERATURA

Un dels fonaments sobre els quals descansa la seva producció és el del concepte que té de la literatura, de la funció que li atribueix en el si de la societat, dels components que creu que una bona obra literària ha de tenir. No cal anar gaire lluny per trobar manifestacions de l'autor en aquest sentit. Pensem, per exemple, en una de les reflexions pragmàtiques que fa al principi de *Ronda naval sota la boira*. […] Amb la metàfora de la salutació l'autor ens envia al constituent cívic de la literatura. El llibre s'erigeix, per a Calders, en una mena d'instrument d'utilitat pública del qual la ideologia és part inherent. […]

Calders sembla, doncs, ser conscient d'aquesta dimensió social de l'escriptura. Així ho manifestava encara que els seus relats s'apartessin força de l'estètica realista. Si ho fan és, sobretot, perquè considera que la novel·la es deu al pacte ficcional. Efectivament, els seus escrits sobre literatura més coneguts defensen la llibertat creativa. De fet, la sèrie d'articles que va portar el nom de «L'exploració d'illes conegudes», apareguts a la revista *Serra d'Or*

Adolf Piquer, «Rerefons ideològic en la narrativa de Pere Calders», dins Carme Puig Molist (ed.), *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 219-225.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 332

entre juliol i desembre de 1966, ha esdevingut un dels llocs on l'autor va posar de manifest d'una manera més clara la seva ideologia literària. [...]

La literatura de Calders és hereva d'una època de superació del realisme. L'oposició entre l'antic i el modern comptava cap als anys vint i trenta amb la victòria clara de l'esperit de modernitat del nou segle. En això la ideologia literària del nostre autor coincidia amb alguns dels escriptors innovadors del seu temps.

D'aquí que subjectivitzar la realitat segons els ulls de cadascun dels personatges que participen en els relats sigui un fet sovintejat en la narrativa lligada al «realisme màgic» europeu. El capgirament de la realitat, de l'objectivitat, es manifesta en l'obra caldersiana, on la lluita entre l'explicació racional i la sobrenatural és una constant [...]. La paradoxa entre allò versemblant i allò contat manifesta amb tota la seva contundència una realització de la «ironia romàntica». [...]

Sembla clar que en aquesta dualitat es presenta també un contrast del concepte de literatura i del concepte de ciència. És a dir, el discurs positivista vindria a imperar en un tipus de reacció mentre que l'altre es caracteritzaria pel contrari, deixaria el camí obert a la fantasia. De fet, el lector de Calders, a l'igual com ocorre amb altres autors contemporanis de contes, assumeix la fantasia a la qual es veu abocat en l'acte de lectura. El joc de ficció que produeix la narració adquireix un valor de veritat a través del pacte implícit en tota obra literària: la capacitat per a la imaginació.

Partint del pacte citat, ens trobem amb algunes ironies que giren al voltant de les concepcions de la fantasia i de la realitat. El títol de *Cròniques de la veritat oculta* és indicatiu que s'ha assumit un món reproducció parcial del real efectiu però subjecte a unes normes pròpies —les de la creació literària— contra la utilització de les quals havia existit —i continuava— un tipus de literatura decantada cap a l'observació científica. S'estableix, doncs, una dicotomia entre dues formes literàries que representen, al seu torn, dues formes de veure el món. El conte «La ciència i la mesura» és una mostra portada als darrers extrems d'aquesta manera de veure el tarannà cientifista. Els dictàmens cientificopedagògics d'un pare per dirigir l'educació dels seus fills són un absolut fracàs, donat el caràcter entremaliat dels nens. [...]

De nou s'inclouen en la fantasia elements propis dels referents culturals del context. La relació propietari/posseït o patró/treballador, el principi d'autoritat que se'n desprèn, aprofita per desplaçar-se lluny del versemblant i adquirir trets grotescos per la personificació dels mobles i la submissió que el narrador els vol imposar. Els objectes prenen vida i alteren la seva relació habitual amb l'home. Així ho mostra la reacció de «La rebel·lió de les coses» o el fragment suara citat, on la imaginació de Calders posa en crisi el sentit de propietat. [...] Trobem de nou aquest gust caldersià per les mà-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 333

quines i per suggerir determinades disfuncions en l'ordre habitual. I ara no es tracta únicament d'un posicionament literari enfront del realisme, sinó més aviat d'un ideologema que opta per donar possibilitats —encara que siguin literàries— a la revolta. Sembla somiar la revolta dels sotmesos, siguin els veïns d'un edifici, siguin els objectes o els animals —cosa que ens situaria ben prop d'Orwell—, sigui el d'un grup d'habitants de *xaboles* que opten per viure millor on estan els rics morts.

La subversió dels principis absoluts, axiomes literaris inclosos, es fa palesa quan es posa en dubte el principi de veritat atribuïble a la veu del narrador d'«Invasió subtil». El narrador afirma que ha conegut un japonès a un hostal de Tossa. Aquest presumpte japonès, però, és un senyor ros que es dedica a la venda de sants d'Olot, parla català i desmenteix —o frustra— totes les expectatives que el lector s'havia format del personatge. La contradicció entre l'afirmació del narrador i el món real literari ens guia a aquesta mena de sorpresa —expectatives frustrades— i ens acosta a un component irònic modern en el qual es posa en dubte la fiabilitat del narrador. La veu que conta ha estat desmentida per allò contat. Ens qüestionem si aquest no és un subtil mode de posar en entredit una convenció literària, ironitzar sobre una forma de fer literatura i, alhora, subvertir els valors de veritat.

El comportament de Calders enfront de l'estètica realista queda ben manifest en un article titulat «La tristesa com a estil», en el qual l'autor mostra el seu desacord amb una literatura excessivament preocupada d'exhibir les misèries humanes d'una manera tan tràgica com ho feien les novel·les de l'anomenat realisme històric. Sembla evident que la producció de Calders, tot i tocar temes pròxims a la realitat, recolza en la visió lúdica que li ofereix la creació literària. Malgrat això no oblida, a través de la ironia, fer referències oportunes al món que l'envolta, acompanyades d'aquest to característic dels seus escrits.

Giuseppe Tavani

LES RAONS DE LA PARADOXA

Llegint Pere Calders, m'ha vingut instintivament (instint o fruit inconscient d'una deformació d'una perspectiva deformada dels impresos filològics?) la relació amb la literatura exemplar. Intentaré d'aclarir el procés per mitjà del qual aquesta relació espontània ha pres la forma menys precària d'una hipòtesi. […]

Giuseppe Tavani, «Les raons de la paradoxa», dins Rosa Cabré (ed.), *Pere Calders o la passió de contar*, Barcelona, Universitat de Barcelona / Eumo, 1997, 57-65.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 334

Els contes de Pere Calders se'm configuren com el lloc en el qual es realitza la síntesi paradoxal d'una antinòmia: del condicionat i de l'incondicionat, del provable i del possible. Girant la vista dins dels límits de l'objecte de les coses, del món, ell esqueixa el seu condicionament i en capgira les lleis. I les coses ens ofereixen nous perfils, una experiència diversa del món. La possibilitat de ser llegit, repeteixo, arriba gràcies a inserir-se en una estructura lògica preexistent. Calders entreté i ordena allò que és «extravagant» dins un horitzó de sentit, bo i fent d'això el centre, el punt de suport per dominar de tota manera la relació que l'home modern viu en l'espai i en el temps: una relació perversa que s'adverteix com una terrible estranyesa i que ell intenta de desxifrar com una utopia productiva. Tot és oscil·lant, imprecís, confús, al llarg de la tènue frontera que separa l'aparença de la inaparença, l'ésser i el no-res: com, en «El batalló perdut», el vapor que s'aixeca sobre la terra humida del camp de classificació —i que fa pensar en les figures fluctuants quan caminen o estranyament mutilades quan seuen—, com l'atmosfera de perplexa curiositat, i d'al·lucinant espera que aleteja sobre la petita vall perduda, on és difícil distingir l'existència de l'aparença.

L'amor apassionat per l'extravagant, el divers, és el senyal d'una recerca no menys apassionada de les regles de l'*andersdenken* del pensament heterodox, de la dissidència. Desplaçada la relació entre el real i el possible, allò que és possible esdevé real. Fantasia i raó («miserables compartiments de l'univers, que és amb nosaltres», com afirma Novalis) retroben els seus meravellosos lligams i transformen el neguit de la seva estranyesa en un altre lloc: un altre espai en el qual podem retrobar el sentit mateix del nostre viatge terrenal, entès ara com una *nostos*, és a dir, com un retorn als propis orígens.

Els contes de Calders apareixen com el viatge que et fa sentir estranger en la difícil aventura de l'atòpic, una aventura que és, fet i fet, la recerca d'un sentit divers en allò que esdevé, del mateix sentit de la vida humana i de la «nova història» que d'aquesta aventura, fora dels sentits habituals, pot començar a obrir-se en nosaltres. Un atòpic que s'estructura, com he intentat explicar abans, segons mecanismes recognoscibles, segons lleis determinades. La transformació de l'atòpic en «llengua normal», una escriptura que fa possible la reducció a termes sistemàtics, és, en Calders, una mena de «procés terapèutic» que tendeix a anul·lar, per les vies legals, la diferència orgànica de l'estructura fragmentada del real, de reduir-la a una mena de «logocentrisme» de l'ego espiritual. Calders descobreix un mecanisme (màgic, extravagant, quimèric) i l'incorpora al concret de la paraula per mitjà de les relacions que expressen una unitat no relacional i que per tant cal que s'inventi. De tal manera, ell reivindica a la «faula del món» el dret d'existir segons els mateixos codis de la gramàtica de representació del real, o millor dit, ell intenta d'aplicar al real incongruent i fragmentari una gramà-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 335

tica de la representació en la qual també el que és nou, per mitjà d'una intel·ligència «deshabituada» del món, pot trobar forma i paraula.

La dimensió del «fantàstic» no introdueix, doncs, cap transcendència, ans reafirma la provisionalitat i la caducitat de cada esdeveniment, i el seu límit. Per poder conèixer un fet és indispensable que tingui un límit, i és necessari que aquest límit aparegui, es manifesti concretament: perquè el límit, millor dit: només el límit, ens permet de posseir la cosa i el seu nom. Així, en els contes de Calders, la dimensió de l'atòpic no és un espectre inaferrable, sinó que esdevé implícita a l'estructura mateixa de la paraula que la fa formulable, això és, verbalitzable, i a través de la qual pot mostrar-se. El territori dels confins, la fràgil àrea de frontera entre possibilitat i realitat, s'atenua fins a desaparèixer, i l'«extravagància» adquireix una veritat lògica i psicològica pròpia, per la qual entra a formar part d'un «catecisme» modern qualsevol. És el mateix que dir que un fet que al principi emergeix com un alliberament dels lligams de la lògica, una vegada transposats a les estructures d'una lògica verbal conseqüent i, per tant, sota cànons vàlids per a tots, esdevé matèria col·lectiva i participada. L'escriptura, per tant, com a «espai intermedi» en el qual les imatges i les idees conflueixen amb el món de les coses sensibles, i en aquesta confluència adquireix vitalitat tot allò que a la realitat sembla inanimat. L'escriptura és el mitjà per anar més enllà de la superfície opaca de les coses i dels seus comportaments amb contingut de veritat. Amb això, no es vol defensar que Calders confereixi al llenguatge un valor absolut: hi ha sempre en ell una actitud *blasé* que sona com a ironia i distanciament en la consciència dels límits del mateix llenguatge. En el fons, la seva és la recerca d'un compromís: d'una relació eventual entre literatura i vida, que es regeix per la hipòtesi que el metatextual és potser sempre textual, i destrueix així la frontera mòbil però sagrada entre dos mons, aquell «on» es narra i aquell «que» es narra, entre la dimensió artística i la real. […]

La legitimació de l'atòpic és per tant assegurada, ja sigui en els *exemplum* o en el conte caldersià […] i per això, mentre en l'*exemplum* la connexió és representada per la dimensió mateixa en la qual l'esdeveniment extraordinari es compleix (a l'edat mitjana el meravellós és part integrant de l'univers), en el conte de Calders la connexió és la dimensió mateixa de l'escriptura, una escriptura que, per ésser acollida, no necessita res més com a *exemplum* que un pacte entre narrador i destinatari […]. Calders […] assaja de recompondre en una unitat els fragments incerts d'una racionalitat quotidiana, empeltant-los amb la inversemblança i tractant-los segons els codis de la versemblança, i d'aquesta manera intenta de reduir en l'espai de l'escriptura les antinòmies del món. El resultat, ho hem vist, és a vegades el riure, molt més sovint la recerca subtilment angoixada per donar un sentit a les coses.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 336

JOAN MELCION

LA IRONIA COM A ESTIL

Calders ha de ser considerat per damunt de tot un narrador, és a dir, un contador d'històries. En un moment en què les formes convencionals del gènere narratiu per excel·lència, la novel·la, havien entrat en crisi (novel·la realista i novel·la psicològica), Calders assaja una doble solució a les seves necessitats narratives: d'una banda, el conreu del conte (gènere que, per la seva flexibilitat, no està tan subjecte a les lleis que han definit el model de novel·la tradicional) i, d'una altra, una rèplica desmitificadora —pròxima a la paròdia— de la novel·la convencional. Aquesta doble temptativa cristal·litza ja en els dos primers títols que publica, significativament el mateix any 1936: *El primer arlequí*, recull de vuit contes, i *La glòria del doctor Larén*, novel·la que, en la seva trama argumental, pot semblar una aproximació caricaturesca al tema «bovarinesc» de l'adulteri. El primer arlequí enceta una línia narrativa que continuarà i es depurarà en títols posteriors (*Cròniques de la veritat oculta*, *Demà a les tres de la matinada*, *Invasió subtil i altres contes*, *Tot s'aprofita*, *De teves a meves*, *Un estrany al jardí*, *El barret fort*…) i que, de fet, ha consolidat la imatge de Calders com a autor de contes. Tota aquesta extensa producció contística posa de manifest l'interès de l'autor per construir una història a partir de la ficció pura, alliberat de la servitud d'haver de traduir fidelment la realitat immediata (en pocs d'aquests contes hi trobarem referències a escenaris concrets —i, quan n'hi ha, ho són de llocs distants, si no exòtics— o descripcions físiques o caracterització psicològica dels personatges).

En la producció novel·lística que inicia *La glòria del doctor Larén*, però encara més en la seva obra més ambiciosa, *Ronda naval sota la boira*, Calders va més enllà i arriba a posar en evidència, de manera força explícita, els mecanismes de construcció de la ficció narrativa, entesa com un artifici que, lluny de poder reproduir la realitat, l'únic que pot aconseguir és representar una imatge d'una determinada —i parcial— percepció de la realitat.

A *La glòria del doctor Larén* la història d'un metge enganyat per la seva dona pren sentits oposats segons el punt de vista des del qual ens és presentada: edificant quan és relatada pel narrador benèvol i idealista; exemplificadora de l'estupidesa humana quan és continuada pel narrador cínic. Cada un dels narradors percep la realitat de manera diferent i utilitza els recursos narratius que li són més propicis per representar-la d'acord amb la

---

Joan Melcion, «La redescoberta de Pere Calders a finals dels setanta», dins Rosa Cabré (ed.), *Pere Calders o la passió de contar*, Barcelona, UB / Eumo, 1997, 7-17.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 337

seva conveniència. Es posa de manifest la trampa inherent a qualsevol intent de representar la realitat.

Aquest tema apareix, amb més o menys explicitació, en tota l'obra narrativa de Calders, fins al punt que el joc premeditat al voltant de la confusió de la realitat amb les diferents formes humanes de representar-se-la esdevé l'eix central de la construcció literària caldersiana. Formes de representar-se la realitat que poden anar des de la interpretació científica fins a l'imaginari mitològic, passant per les convencions d'ordre moral. D'aquí que en el seu corpus literari abundin referències a invents i ginys científics, a avenços tecnològics o a descobertes revolucionàries (la representació científica de la realitat); que el seu univers fictici estigui tan poblat d'éssers (fantasmes, esperits, àngels, mags, extraterrestres…) i fenòmens (miracles, desaparicions, desdoblaments, materialitzacions de desitjos…) fabulosos o sobrenaturals (la representació mitològica); o que les convencions, les normes i les lleis que regulen la conducta humana (la representació codificada de la realitat) tinguin tan sovint un paper decisiu —i distorsionador— en el desenvolupament de la trama del relat.

El Calders escriptor, coherent amb aquesta premissa, és conscient que en construir una història —tant si és descaradament fictícia com si parteix de fets reals— no fa sinó representar la seva pròpia percepció de la realitat, una percepció que, més enllà de l'aparença evident i superficial de les coses, n'atrapa també els angles insòlits i obscurs, però que no deixa de ser una percepció parcial i fragmentària. La conseqüència de tot això és que l'escriptor se sotmet a un voluntari procés de destranscendentalització de l'acte de representar literàriament la seva percepció de la realitat: se'n distancia irònicament. I arriba a fer de la ironia l'instrument literari més eficaç i identificador.

Quan en l'inici d'un conte («Reportatge del monument de Sonilles») el narrador declara: «Em causa un cert malestar presentar-me sempre com a protagonista d'històries inversemblants. Això no obstant, confio encomanar a les meves confessions un to de sinceritat tan gran, que la gent m'hagi de creure raonablement verídic», o quan, a les «Instruccions per a la lectura d'aquest llibre» que introdueixen la novel·la *Ronda naval sota la boira*, ens adverteix que «els fets relatats en aquest llibre han ocorregut realment», se'ns invita clarament a iniciar una lectura en clau irònica: la ironia sempre reclama una participació còmplice del lector, un esforç de descodificació des del distanciament.

Aquesta complicitat és el que ens dóna la principal clau d'interpretació de la narrativa caldersiana. Sota l'aparent afabilitat del narrador, sota el tractament subtil i sovint humorístic de les trames relatades i sota el vel d'uns escenaris obertament imaginaris, la complicitat des de la ironia per-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 338

met endevinar-hi una reflexió aguda i profunda sobre els caires més absurds de la condició humana.

L'estil típicament irònic que caracteritza la literatura de Calders no és, doncs, un pur artifici formal, sinó la seva mateixa essència literària. Una essència que desplega amb precisió de rellotger en cada una de les seves obres, des de les simples llegendes dels seus acudits gràfics fins a la seva extensa obra narrativa.

Joan Melcion

LA CREACIÓ A TRAVÉS DEL LLENGUATGE

L'estil caldersià s'adapta com un guant elàstic a descripcions diferents [...] i és capaç d'extreure, de cada un d'ells, matisos insospitats, sorprenentment gràfics, sempre dibuixats amb una afilada ironia. Una mirada que se sent com un cop de raspall, el so d'unes metralladores que s'assimila a uns cops de nusos de les mans damunt la boira, un gos de qui s'acaba envejant l'intel·lecte.

I és que el tractament del llenguatge és un dels eixos fonamentals en la construcció de la narrativa caldersiana, fins al punt de convertir-se en una de les seves motivacions. Així ho declarava ell mateix ja fa vint-i-cinc anys: «A mi em sembla —i vagi com a divagació sense cap transcendència— que un dels aspectes apassionants de la literatura, com a repte de l'escriptor, és el fet de buscar altres noms a les coses per veure si es poden expressar amb una altra profunditat o una altra dimensió».

La creació a través del llenguatge i la creació d'un llenguatge com a objectius de l'escriptor. Aquesta és una de les declaracions caldersianes, una declaració que té ressonàncies clarament carnerianes. El que importa, doncs, no és el fet que allò que explica Calders sigui real o fantàstic, ja que aquesta consideració només depèn del sistema de representació de la realitat o de la fantasia que tinguem. Això és el que ens ve a dir amb el magistral conte de «La ratlla i el desig». El que importa no és saber quina de les dues cases és la real; el que cal saber és des de quina capacitat de representació de la realitat, la del poeta o la de l'agrimensor, ens situem davant el món. I la literatura pot proposar infinites representacions de la realitat a través del llenguatge. El que importa, en definitiva, és la reflexió sobre els codis de representació. I això és el que fa Calders, igual com ho fan els grans escriptors d'aquest segle: reflexiona des de la literatura sobre la literatura. Des d'un

---

Joan Melcion, «Pere Calders, escriptor» Barcelona, UOC, 1999, 1-2.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 339

sistema de codis lingüístics, sobre el mateix sistema de codis que permeten l'home interpretar la realitat. I curiosament això ho fa des de les seves primeres obres (i aquí caldria reclamar una atenció a una novel·la gairebé oblidada, com és *La glòria del doctor Larén*), i ho culmina amb aquesta meravella de novel·la que és *Ronda naval sota la boira*, la qual és expressió de la literatura en estat gairebé pur. I no sé si tota aquesta càrrega de literatura pura ha quedat un pèl amargada darrere les etiquetes de «contista» de literatura d'«humor», de narrativa «fantàstica», que s'han penjat a un procés creatiu que vol anar i va molt més enllà.

Víctor Martínez-Gil

CONSCIÈNCIA I MORALITAT EN LA NARRATIVA DE PERE CALDERS

Tant el fet que Calders es plantegi la problemàtica moral en la seva obra com la manera en què ho va fer s'expliquen per la influència dels ambients literaris dels seus anys de formació. Als anys trenta, la crisi moral anava íntimament lligada a la crisi dels codis de representació de la realitat, entre els quals hi havia la mateixa literatura. L'encarament de la realitat, amb la seva representació dinamitava les possibilitats d'establir una relació clara entre les nostres accions i el món exterior i posava de manifest la hipocresia moral de la societat. Aquest punt de vista, present en Calders i en autors, per altres aspectes prou diferents, de la seva mateixa generació, com ara Salvador Espriu o Lluís Ferran de Pol, no amagava pas, però, la necessitat d'establir pautes morals de comportament o, si més no, de preguntar-se per la seva possibilitat.

En consonància amb aquests debats, l'obra de Calders partirà d'un intel·lectualisme que, sovint, s'expressarà amb l'aparició, en el mateix relat, d'una discussió filosòfica o d'aparença transcendent. El tema que dóna unitat al seu primer recull de contes, *El primer arlequí*, del 1936, és l'existència o la no existència de la Providència (una paraula, juntament amb «destí», que apareix a gairebé tots els contes); és a dir, Calders es pregunta si la nostra vida està governada per un atzar casual o per un atzar dirigit. En l'últim conte del recull, «L'herència dels retrats i de les ànimes», el tema del fatalisme apareix de manera explícita en forma de discussió entre dos personatges. El

Víctor Martínez-Gil, «Consciència i moralitat en la narrativa de Pere Calders», dins Carme Puig Molist (ed.), *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 199-214.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 340

narrador, escèptic, s'haurà d'acabar doblegant a la demostració empírica de l'existència d'una herència ineludible, impossible d'esquivar. *La glòria del doctor Larén,* novel·la publicada el mateix any que *El primer arlequí*, no farà sinó aprofundir en els temes i els recursos narratius de «L'herència dels retrats i de les ànimes». En la novel·la assistirem ja a un autèntic duel verbal entre els personatges al voltant d'un problema filosòfic que engloba el de la Providència: el tema de l'existència del bé en un món aparentment dominat pel mal. Dos anys abans de l'aparició de la novel·la, el 1934, Salvador Espriu, tot i que amb uns altres tons, s'havia fet una pregunta semblant en un conte del recull *Aspectes*: existeix la llàstima? A *La glòria del doctor Larén* apareix una paraula, i per tant un tema, que serà clau en l'obra de Calders pel que fa al desenvolupament del problema moral: la consciència.

A diferència del que passava al conte, el qual es resolia en una interpretació unívoca que imposava clarament la idea de fatalitat i de destí, la novel·la, en adoptar el punt de vista moral, esdevé molt més ambigua en la seva resolució: la confrontació verbal dels personatges es resol amb un final que sembla premiar els bons i castigar els dolents, però els elements de dubte, fins i tot en el fet que el bo sigui el realment premiat, planen sobre la conclusió i sobre una última escena que reprodueix el caos de la realitat social revolucionària. És més que dubtós que la «justícia fatalista» de què parla Larén sigui efectivament justa. Calders sembla concloure que, si bé la Providència existeix, és impossible esbrinar-ne el sentit moral, perquè tan sols posseïm aproximacions parcials i personals als esdeveniments. […]

La relativitat del bé i del mal apareix ara amb el rerefons d'una Providència que no és tan sols incomprensible i llunyana, sinó francament hostil a la intenció d'establir el bé. La novel·la torna a adoptar en els seus capítols finals la forma de debat filosòfic i, en aquest cas, religiós. Amb la figura del metge racionalista però cristià que opera Gorienko, Calders intenta definir una postura metafísica i moral, començant per la relativitat («no sóc un fanàtic de les meves creences i accepto la discussió de tots els punts de vista») i acabant amb la constatació, no pas desesperada, de la impossibilitat de modificar el món («En essència, tot, tot, continuarà igual, de la qual cosa només tenim motius per alegrar-nos-en»). La idea de la realitat (de l'adversitat, com diu Gaeli al final de l'obra) adquireix una força incommensurable, i el mateix home Déu s'hi troba sotmès. Les reflexions finals del narrador, en plena guerra, quan afirma que està segur que morirà en el primer combat, semblen donar la raó al pessimisme del metge filòsof. En aquesta obra, la Providència mostra la seva cara més maligna, com si Calders estigués reelaborant el seu imaginari a partir de l'impacte de la guerra i de la revolució. Com farà en altres obres seves, Calders nega que la revolució sigui possible, perquè hi ha unes lleis inexorables de les quals l'home no es

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 341

pot escapar. La novel·la, en aquest sentit, es pot llegir com una revisitació irònica del gènere hagiogràfic o evangèlic, amb un sant que no es pot imposar a la fatalitat. El mateix protagonista confessa la identitat d'aquests termes quan explica que s'ha format a la Biblioteca Arús llegint «la història de les revolucions, de les religions i la vida dels sants». No hi ha, per tant, en aquesta novel·la, un ús de la fantasia i dels miracles com a motiu alliberador, sinó que, més aviat, s'usen justament per al contrari, com a metàfora de la impossibilitat d'assolir la llibertat.

Salvador Comelles

EL DESTINATARI DE LA NARRATIVA DE CALDERS

Després de l'anàlisi de la focalització i el llenguatge, podem reprendre ara el tema del destinatari d'aquests textos i enfocar-ho des de la consideració de quin lector implícit se'n desprèn. Una hipòtesi possible seria la de considerar que justament aquesta barreja dels dos mons (infant i adult) ens porti a un destinatari dual. Ara, però, que hem fet l'anàlisi anterior, podem sospesar com deuen influir la focalització i el llenguatge en aquesta hipòtesi.

Parlem primer del lector infant. Precisament, un dels trets que caracteritza l'evolució de la literatura infantil i juvenil al llarg del segle xx és l'enriquiment de les veus narratives: cada cop hi ha més exemples de narracions que centren la focalització en el discurs intern dels personatges per tal d'adaptar-se, com assenyala Teresa Colomer, de «l'eco d'una veu adulta» que controla i valora els esdeveniments i que allunya el lector infant de la identificació amb el protagonista.

Barbara Wall considera que el que fa determinant que un llibre sigui per a nens o per a adults no és que el nen sigui el protagonista, ni la focalització en ell, ni l'absència d'ironia, sinó la relació entre narrador, narratari i personatge i el grau d'identificació i complicitat que s'estableix entre ells.

I justament, el tipus de focalització, la posició narrativa bàsica que hem comentat i el mateix llenguatge del narrador que trobem en aquests contes no facilita a aquest lector infant la seva identificació amb el protagonista.

Això sí, podríem mirar d'afinar l'edat d'aquest lector infant de manera que arribi un moment que llegeixi el conte com a «nen gran»: mirant-se el protagonista des d'una distància superior, sense arribar a ser adulta, gràcies

---

Salvador Comelles, «Focalització i llenguatge en alguns contes de Pere Calders», dins Carme Puig Molist (ed.), *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 285-296.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 342

a la companyia d'aquest narrador adult que li ho fa evident. D'altra banda, el lector infant por trobar en alguns moments la complicitat del narrador pel que fa a la visió que aquest dóna del món dels adults. I pot també gaudir del tipus de fantasia d'aquestes històries.

I encara hi hauria una altra possible via d'atracció per al lector infant: la transgressió. El possible atreviment, per exemple, amb què el protagonista infant reacciona a l'autoritat d'una fada molt creguda («Els nens voladors»). Un tipus de distanciament del món adult, dels seus components autoritaris o hipòcrites, que esdevenen paradigmàtics en autors com Roald Dahl.

Parlem ara del lector adult. Aquest lector pot ser receptiu a l'estranyament de la visió de l'adult vist o pretesament vist des de l'infant. També pot compartir amb el narrador adult com aquest veu l'infant (aquell embadaliment que dèiem del narrador que veu com el nen dibuixa). Joan Triadú [...] assenyalava que Calders escriu sobre els infants, no per a infants.

Al costat d'això, el lector adult pot construir més fàcilment les lectures més irròniques, adonar-se de la consciència metalingüística, de la capacitat d'observació i reflexió sobre el llenguatge que es desprèn dels textos [...].

I finalment, aquest lector adult pot també gaudir de la fantasia i comicitat dels contes (si no la troba infantil).

Josep M. Balaguer

CALDERS I L'AUTOR DÉU

Un dels recursos amb què es concreten aquests objectius és el de la creació d'autors ficcionals. L'interès del novel·lista, com ha passat amb la poesia, es desplaça d'allò narrat cap a l'acte de narrar, una de les coses que exposa la novel·la és el procés de construcció de la pròpia novel·la. Ho ha fet Trabal, per exemple, a *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon*, i fins a cert punt, Rodoreda a *Crim*, una novel·la paròdia del model policíac anglès en què l'autor del suposat crim és el novel·lista i per tant la mateixa novel·la és el crim.

Però hi ha encara una altra paradoxa en la novel·la contemporània sobre la qual ens induiran a reflexionar Trabal i, d'una altra manera, Calders. Si és el gènere modern per excel·lència hauria de ser capaç de donar-nos una representació de l'individu en els termes que són propis de la modernitat. Per

---

Josep M. Balaguer, «Calders i l'autor déu», dins Carme Puig Molist (ed.), *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 335-350.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 343

això la primera novel·la de Trabal, *L'home que es va perdre* (1929), és un clarís-sim exponent de com determinades nocions sobre la identitat i alguns dels tòpics de la modernitat fan impossible que les novel·les habituals, pur realisme psicològic, puguin ser considerades modernes i puguin assolir un dels objectius bàsics que s'han fixat: copsar les característiques pròpies de «l'home modern».

Si la identitat només es pot manifestar en l'ésser modern a través del canvi permanent, és evident que es pot arribar a pensar que l'essència de la modernitat es troba en el mecanisme de la pèrdua de la identitat, constantment substituïda per una altra, és a dir, l'única manera de realitzar l'aspiració, tan tòpica, de l'home contemporani de trobar-se un mateix és perdent-se. Per això quan Picàbia, el protagonista de la novel·la, intenta trobar sentit a la seva vida troba un mecanisme, perdre i trobar coses, però aquest no pot acomplir tota la seva eficàcia si l'individu no es perd ell mateix. Però, com a contrapartida, el que planteja la novel·la és la dificultat de construir un caràcter narratiu sobre aquestes premisses. Una novel·la implica una noció de caràcter perquè es basteix sobre la base d'uns personatges que s'han de manifestar a través d'una història, i per tal que la novel·la compleixi les mínimes regles de versemblança aquest personatge és una acumulació de trets al voltant d'un nucli de sentit que explica l'estabilitat i la variació, i el lector els ha de percebre a través d'un desplegament narratiu temporal. Per això Picàbia no pot representar un dels tòpics de la modernitat fins que interioritza el mecanisme, i aleshores la novel·la s'ha d'acabar, no és només que es perdi un tal Picàbia, sinó que perdem un personatge de novel·la. Explicat d'una altra manera, un dels tòpics de l'heroi modern no pot ser representat a través de les regles que impliquen determinats models de novel·la.

Però una cosa és com alguns àmbits de la cultura han concebut l'home modern i la crisi de la noció d'identitat i una altra és com aquest tendeix a actuar i a percebre's en els espais de la vida quotidiana. Hi ha, més que oposició, contradicció entre com la literatura i l'art estan tendint a concebre l'individu modern i com es veuen, s'autorepresenten i actuen els humans que circulen pels carrers d'una ciutat. Si la novel·la és el gènere modern, hi ha qui les escriu i hi ha qui, com un mirall de l'autor, les llegeix, resulta que el novel·lista pot ser vist com l'autèntica encarnació de l'home contemporani. Per això ja no solament el novel·lista ficcional apareix perquè el que interessa és l'acte de narrar, sinó perquè, des d'aquest punt de mira, el novel·lista seria l'únic protagonista possible de la novel·la. D'altra banda, ho és per transposició, l'obra existeix perquè ell l'ha creada i s'hi ha projectat. Però en aquesta relació apareix un problema: si una novel·la ha de ser moderna pel que fa a les seves bases estètiques i filosòfiques, com ha mostrat Tra-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 344

bal, ha d'assumir allò que se n'ha dit «la crisi de la noció d'identitat» i una de les coses que aquesta crisi comporta és la pèrdua de la capacitat del subjecte com a nucli i origen de sentit. Així, l'autor que cerquen en el text com a font d'autoritat no es pot escapar d'un procés sobre el qual s'hauria de basar la construcció dels seus personatges.

Com que un autor implica, per moltes raons, un lector, apareixeran també lectors ficcionals i la novel·la ens representarà, de manera més o menys explícita, l'espai de trobada d'aquesta mena de personatges. Caldria tenir en compte com la relació autor-lectors planteja un cas específic de la relació entre la unicitat i la diversitat del jo. Si partim de la hipòtesi que el lector, a partir del pagament del preu del llibre, del moment del préstec bibliotecari o personal, o de l'acte heroicoanarquitzant del robatori, adquireix els drets d'interpretació del text, cada nova lectura generarà una nova obra i amb ella una hipotètica imatge d'autor. Ja no es tracta de la qüestió de l'ambigüitat empsoniana com a principi estètic, sinó de la diversitat d'individus lectors que, en realitzar la seva funció, generen una diversitat d'imatges d'autor, cadascuna origen de sentit del text per a ells. Així el mateix acte de lectura ja tradueix el problema de «la crisi de la noció d'identitat», de la diversitat i de la variació de la percepció de la seva pròpia personalitat per part d'un individu, en aquest cas un individu-autor. Tampoc no podem oblidar que la funció d'autor ha anat aparellada a una exaltació de l'individu: més autor s'és, més «autoritat» literària es pot obtenir com més l'obra manifesta la individualitat del seu creador. L'acte creador vist com un procés de recerca de la pròpia identitat i de manifestació i de refermament d'aquesta identitat ha anat sent percebut com una via que tendeix a mostrar el contrari: la disgregació del jo. Aquesta mena de reflexions ha vertebrat una part molt important de l'art i de la poesia contemporanis. L'exemple més evident és com s'ha constituït en un dels eixos que relliguen el procés de sorgiment i crisi de les primeres avantguardes i de la mena de solucions que intenten aportar el dadà i el surrealisme o les sortides no avantguardistes a partir del final de la Primera Guerra Mundial. És amb aquesta segona via de les sortides que caldria relacionar l'obra del grup de Sabadell i també la de Calders.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 345

JOAN BROSSA

Glòria Bordons

Joan Brossa i Cuervo (Barcelona 1919-1998) començà la seva carrera poètica durant la Guerra Civil Espanyola. Als anys quaranta, gràcies a la coneixença de J. V. Foix, Joan Miró i Joan Prats, s'introduí en el surrealisme. Els seus primers contactes i amistats foren bàsicament artístics. Fou cofundador de les revistes *Algol* (1947) i *Dau al Set* (1948) i col·laborà assíduament amb artistes com Joan Miró, Antoni Tàpies, Eduardo Chillida o Frederic Amat, entre altres. A partir dels anys seixanta, la realització de poemes visuals i objectes l'introduí definitivament en el món de la plàstica. Especialment, a partir de la primera exposició antològica a la Fundació Joan Miró, *Joan Brossa o les paraules són les coses* (1986), les seves exposicions se succeïren tant a Catalunya com a l'estranger. No obstant això, alternà aquesta dedicació plàstica amb la teatral i la poètica (practicant, fins i tot, les formes més clàssiques: sonets, odes i sextines).

Malgrat escriure des de 1941, no començà a ser conegut pels lectors fins l'any 1970, amb la publicació de *Poesia Rasa*. No és d'estranyar, doncs, que a l'antologia de Josep M. Castellet i Joaquim Molas *Poesia catalana del segle xx*, de 1963, no figurés el seu nom. Tanmateix, el sotrac provocat per la publicació de *Poesia Rasa* tingué conseqüències immediates: a la *Guia de la literatura catalana* de 1973, on sis dels crítics més qualificats seleccionaren les cinquanta millors obres del segle xx, el llibre de Brossa és la darrera obra del volum (ja que el recull acaba l'any 1970), amb un interessant estudi de Pere Gimferrer.

Anteriorment a 1970, Brossa havia publicat únicament sis llibres de poesia, dos de teatre i quatre llibres d'artista (amb Antoni Tàpies o Joan Miró), a part dels textos divulgats en revistes com *Dau al Set*. Aquestes poques edicions havien estat fruit de la bona voluntat d'amics, com João Cabral de Melo i tingueren, doncs, una molt escassa difusió. Malgrat això, l'any 1970 Brossa portava ja escrits uns cinquanta-dos poemaris, vuitanta-vuit peces de poesia escènica —com ell anomenava el seu teatre—, tres llibres de prosa i trenta-dos llibres o *suites* de poesia visual (per no parlar dels *Poemes habi-*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 346

tables, conjunt de quaranta-quatre llibres de poesia visual realitzats tots aquell mateix any 1970).

Es pot dir, doncs, que Brossa fou un autor molt prolífic (i ho continuà essent fins a la seva mort), però fins la dècada dels setanta no mostrà el més mínim interès per publicar. Fou per amics com Xavier Folch (que impulsà les publicacions brossianes des de diferents segells editorials, com ara Ariel, Crítica, Empúries o Edicions 62) o Xavier Fàbregas (responsable de l'edició de la *Poesia escènica*) que els complexos manuscrits brossians escrits amb llapis pogueren començar a veure la llum.

A partir d'aquesta data, hi hagué una allau de publicacions brossianes. Fins a la dècada dels vuitanta, el poeta publicà seleccions de llibres anteriors: *Poemes de seny i cabell* (1977), *Rua de llibres* (1980), *Ball de sang* (1982), *Càntir de càntics* (1972), *La barba del cranc* (1974) i *Cappare* (1973). Després, poc a poc, s'anà normalitzant. Només el teatre (*Poesia escènica*), publicat en sis volums des de 1973 a 1983, és gairebé complet i ordenat cronològicament. La resta de publicacions brossianes, en ésser tries del mateix autor, presenten molts problemes d'ordenació i fragmentació.

El desconeixement de l'existència d'aquesta magna obra féu que la recepció crítica de Brossa fos més aviat tardana, si deixem de banda unes poques excepcions, en especial les de Pere Gimferrer, que des de 1968 parlà de la seva obra en diferents tribunes, i les d'Alexandre Cirici Pellicer, que el 1966 feia el seu primer estudi sobre la poesia visual de Brossa a *Serra d'Or*.

Un llibre imprescindible per al coneixement biogràfic i bibliogràfic de Joan Brossa fou *Joan Brossa o el pedestal són les sabates,* una llarga entrevista que Jordi Coca realitzà l'any 1971. Gairebé al mateix temps que *Poesia Rasa*, un volumet àgil i de fàcil lectura oferia la contextualització necessària per al públic lector. Coca deia a la introducció: «Aquest llibre no és un homenatge sinó una feina que calia fer; i el perquè l'he fet és ben clar. Vull deixar constància del perquè Brossa ha estat bandejat del món intel·lectual català de la postguerra si la seva obra és una constant des de l'any 1941 i, encara més, del *Dau al Set* ençà. Una raó seria el mateix tarannà d'en Brossa, home de poques explicacions i de poc lluïment personal, i l'altra la incapacitat d'assimilació d'aquells que teòricament podien fer-ho» (Coca 1971).

Els trets fonamentals de la biografia de Brossa, els girs més importants en la seva producció i, també, les opinions que després el poeta reiterà en múltiples entrevistes ja són aquí. Hi explica el seu odi a l'escola, la poca formació «acadèmica», les primeres lectures, el gust per la màgia, la participació en la Guerra Civil, la ferida a l'ull, el servei militar a Salamanca i els començaments de la seva escriptura mitjançant «imatges hipnagògiques». També i de manera detallada Brossa hi exposà la seva autèntica formació literària i artística a partir de 1941 de la mà de Foix, Miró i Prats, i com es

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 347

formà el grup al voltant de la revista *Algol* i *Dau al Set*, així com el paper que el surrealisme jugà en tot això.

Coca dividí el seu llibre en tres parts o etapes: 1938-1950, que agafava des de la Guerra Civil fins al coneixement de Cabral de Melo i se centrava en el que Coca anomenava «poesia tradicional»; una segona etapa, 1951-1960, sota l'etiqueta de «poesia essencial», que comprenia la incorporació de la realitat als seus versos i una marcada recerca de l'essencial, manifestats des d'*Em va fer Joan Brossa* de 1950; i una tercera etapa, 1961-1971, on es desplegaria la poesia visual, ja que comprenia els anys en què Brossa havia començat a col·laborar amb artistes com Miró o Tàpies, s'havia donat a conèixer a través de serigrafies o petites exposicions i havia intensificat aquest tipus de producció.

Després de Coca, les aproximacions a la biografia de Brossa han estat fetes sempre a partir d'entrevistes. Fins i tot el llibre de Lluís Permanyer (1999), *BrossaxBrossa. Records*, aparegut després de la mort del poeta i considerat gairebé com un llibre de memòries, no és sinó la transcripció d'una llarguíssima entrevista. En el pròleg, Permanyer explica com sorgí el llibre: un acord perquè el periodista i amic escrivís un llibre sobre els aspectes fonamentals de la vida i l'obra del poeta, a partir de la resposta a diferents qüestionaris que Permanyer li facilità durant l'any 1992. Brossa corregí i amplià les transcripcions, de manera que el que hi ha en el llibre és la visió més íntima de molts aspectes de la seva vida. No obstant això, cal tenir en compte dues coses: en primer lloc, com confessa l'autor, «No són, però, unes memòries exhaustives. Per exemple, li interessava molt poc recordar els detalls dels últims vint anys, i per això hi passa de puntetes» (Permanyer 1999). En segon lloc, la manca de capítols i la selecció tan «subjectiva» per part de Brossa de tractar els temes fa que la recerca de segons quins aspectes biogràfics dins del llibre sigui gairebé impossible.

D'altra banda, Brossa sempre considerà la biografia com una qüestió «anecdòtica» que no tenia relació amb l'obra. Ell defensà sempre que la seva «producció» era la que donava fe d'ell i la seva intenció poètica. Així doncs, obviava o amagava els aspectes personals. Alguns d'aquests aspectes han estat completats per Arnau Puig, qui ha donat la seva visió sobre l'època «Dau al Set» en diferents estudis (Puig 1997). Malgrat això, podríem dir que encara avui dia ens manca una «biografia» de Brossa, que contempli els diferents aspectes personals i socials de manera objectiva i «no implicada».

Pel que fa a la recepció crítica de la seva obra, hauríem de distingir entre: 1) aquells crítics que el mateix Brossa es trià i que s'expressaren bàsicament mitjançant els pròlegs als seus llibres; 2) els que donaren a conèixer la seva obra literària, teatral o visual a través dels diaris o revistes d'àmplia difusió; 3) els que escriviren articles en els catàlegs de les seves exposicions; i

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 348

4) els acadèmics que, mitjançant tesis doctorals o articles en revistes especialitzades, en vida d'ell o posteriorment, han intentat aprofundir en la interpretació dels diferents aspectes de la seva variada obra, des de perspectives ben diferents.

Els pròlegs o introduccions als llibres de Brossa són el primer material a tenir en compte en una història de la crítica brossiana. En general es tracta de personalitats molt destacades del món de la política o de la literatura. El primer, João Cabral de Melo (1951), és el més justificat. Era l'editor i també l'inductor del tipus de poemes d'*Em va fer Joan Brossa*. La seva introducció explica a la perfecció el perquè del gir de l'escriptura de Brossa l'any 1950. Segons el vicecònsol brasiler a Barcelona, la realitat humil de què partia el poeta per construir les seves «mitologies» neosurrealistes li esclatà en la seva essència en adonar-se de la necessitat d'una lluita i un compromís amb aquesta mateixa realitat. Les idees polítiques de Cabral de Melo servien de coixí a la justificació literària.

Política també va ser la tria de Manuel Sacristán (1970), filòsof marxista i membre important del PSUC durant els anys seixanta. Tot prologant *Poesia Rasa* situava clarament la poesia de Brossa en una línia ideològica propera al comunisme. Malgrat que aquests podien ser els motius, el contingut de l'estudi és plenament «literari» i les seves parts més importants se situen en l'explicació del manteniment dels processos «automàtics surrealistes» al llarg de tota l'obra poètica brossiana.

Una altra tria, en canvi, fou totalment «acadèmica». Es tracta del professor universitari Josep Romeu i Figueras. Feia temps que Brossa indagava sobre les sextines, però no sabia ben bé com resoldre el final. La casual coincidència en un mateix número de la revista *Els Marges* (núm. 4, 1975) de la publicació d'una petita obra teatral de Brossa (*Tríptic*, de 1957) i d'un estudi del catedràtic de literatura medieval sobre aquest gènere («Tres sextines del primer quart del segle XVII. Notes a un gènere poc atès a les lletres catalanes») donà a Brossa la solució als seus dubtes i l'oportunitat de conèixer un estudiós tan diferent en caràcter i ambient al que el poeta havia viscut fins al moment. Nasqué entre els dos una bona amistat, que conduí Brossa a demanar-li un estudi d'especialista per a un dels seus llibres de sextines (Romeu 1981) i, posteriorment, una presentació d'un recull de llibres de la seva primera època (Romeu 1982). Finalment, fou el catedràtic el qui s'aventurà a escriure un assaig sobre un conjunt de poemaris tan allunyat de la seva especialització medieval com *Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-1975)* [Romeu 1990]. Els treballs de Romeu tenen el mèrit de situar la poesia de Brossa en la tradició literària catalana més antiga i alhora d'entrar a fons en l'anàlisi dels poemes, com també va fer amb *Sol i de dol* de J. V. Foix.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 349

D'altres prologuistes no foren «triats», sinó que vingueren cap a Brossa. És el cas d'Arthur Terry, el qual coneixia el Brossa teatral però descobrí la importància de la poesia brossiana a partir de *Poesia Rasa* i immediatament s'interessà per la seva producció, com confessa en una llarga nota de l'edició d'*Introducción a la literatura catalana* de 1977. D'altra banda, el 1973 el crític havia escrit per primera vegada a Brossa, es confessava admirador de la seva poesia i manifestava el desig de conèixer-lo. O bé de Xavier Fàbregas (1973), que, havent compartit amistats i gustos amb el poeta des de feia anys, s'acostà a la seva obra escènica amb la intenció de situar-la en la història del teatre català i de donar-ne les claus al lector. Alguns dels camps d'interès que Fàbregas indicà en aquell pròleg continuen sent vigents avui dia i les línies de recerca que ell esbossà són encara, en gran part, tasques d'investigació pendents.

Si entrem en el segon bloc d'estudis sobre Joan Brossa, la nòmina de crítics és molt àmplia. Caldria distingir, en aquest cas, els crítics teatrals dels literaris i dels visuals. Esmentarem aquí, en especial, els pioners, com Julio Coll, que escriví sobre representacions teatrals de Brossa a *Destino* en la dècada dels cinquanta; Sebastià Gasch, que donà notícia dels espectacles més parateatrals (1968, 1969); Frederic Roda (1964) a *Destino*; i Joan de Sagarra (1967) a *El Correo Catalán* i *El País*. També hauríem de distingir aquí la tasca pionera, pel que fa a la part plàstica, d'Alexandre Cirici Pellicer (1966, 1972) a *Serra d'Or* o a la revista *Estudios escénicos*. D'altres grans crítics continuaren, després, aquesta tasca, com Daniel Giralt Miracle (1978, 1979) o Pilar Parcerisas (1980, 1983).

Pel que fa als divulgadors de la producció literària en els diaris, caldria esmentar Joaquim Marco (1977a i 1977b) a *Destino* i *La Vanguardia*; Agustí Pons (1979), Joan Triadú (1978) o Jaume Vidal Alcover (1980) a l'*Avui*; Robert Saladrigas (1973), que ha donat notícia puntual dels diversos llibres editats per Brossa en els diferents diaris on ha col·laborat; i sobretot Lluís Permanyer, que des de 1978 no deixà de donar notícia a *La Vanguardia* de totes les novetats bibliogràfiques, les exposicions o esdeveniments en què Brossa hagués participat.

Pel que fa a l'àmbit visual, una llarga nòmina de crítics han aprofundit en la seva obra plàstica mitjançant els catàlegs de les exposicions realitzades. Aquí caldria destacar, en especial, els noms de Maria Lluïsa Borràs (1986 i 2003), autora de l'estudi del catàleg de la primera gran exposició visual de Brossa a la Fundació Miró i d'una introducció a un petit catàleg («Brossa i el seu temps»), on posava el poeta català al costat dels grans noms de l'art del segle xx; Victòria Combalia (1991), que, gràcies a l'exposició del Centre d'Art Reina Sofía de Madrid del 1991 o la Biennal de Venècia (1997) donà a conèixer la part visual de Brossa tant a l'Estat espanyol com més enllà de les

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 350

nostres fronteres; Pilar Palomer (1992, 1994), que, després de la seva tesi doctoral, donà claus per a la interpretació de l'obra visual i objectual de Brossa en diferents catàlegs; també Pilar Parcerisas (1983 i 1997); i Manuel Guerrero (1999 i 2001), que potser és el que ha proposat una visió més integral de l'obra plàstica brossiana, sense separar-la de la literària, la teatral o la cinematogràfica. D'altra banda, el catàleg que coordinà per a l'exposició *Joan Brossa o la revolta poètica* (2001) és el més complet pel que fa a tota mena d'estudis sobre els diferents aspectes de l'obra brossiana. Cas a part també seria Andrés Sánchez Robayna que, a més d'escriure un dels articles més lúcids sobre l'obra visual de Brossa (1989), ha contribuït a la divulgació de la seva obra literària i teatral a través de diferents revistes canàries des de l'any 1972.

Finalment, els estudis acadèmics sobre Joan Brossa no han estat mai gaire abundants. En vida d'ell, es llegiren tres tesis doctorals: la de Glòria Bordons, sobre l' obra literària, el 1986; la de Pilar Palomer, sobre la poesia visual, el 1987; i la d'Eduard Planas, sobre el teatre, el 1995. La primera es publicà, en versió reduïda, el 1988. S'hi replantejaven les etapes establertes per Jordi Coca i s'estudiaven les diferents formes i temes de la poesia de Brossa, per arribar a la conclusió que l'obra del poeta és una presa i represa constant, en un permanent esperit experimental. Posteriorment, Bordons (1990, 2001, 2003) ha aprofundit en molts altres aspectes de l'obra literària i visual de Brossa. La tesi de Pilar Palomer no arribà a ser publicada, potser pel seu caire massa «formal» (estudiava les diferents formes i materials de la poesia visual i objectual). La d'Eduard Planas fou publicada el 2002. Després no se n'ha produït cap altra, en cap dels registres practicats per Brossa. Segurament la ingent producció i les interrelacions entre els diferents camps, que obliguen a llegir tota l'obra de Brossa per enfocar un tema concret, han desanimat els possibles doctorands, a part del fet que, fins a èpoques molt recents, l'obra de Brossa ha estat molt poc present en les aules universitàries.

Un exponent de l'estat dels estudis acadèmics brossians fou el *Simposi Internacional virtual i presencial sobre Joan Brossa*, celebrat a la Fundació Joan Miró el 25, 26 i 27 d'abril de 2001, les actes del qual es publicaren el 2003. Allà es concentraren els principals estudiosos de l'obra de Brossa en els tres camps bàsics (literari, teatral i visual), i tant a les ponències com a les comunicacions es presentaren estudis inèdits sobre diferents aspectes de l'obra brossiana. A part dels estudis més «històrics» sobre Joan Brossa (Bordons, Borràs, Gimferrer, Molas, Planas, Sánchez Robayna, Terry, etc.) o d'aquells que ja havien fet alguna aportació interessant en revistes de prestigi (Malé 1998; Messeguer 2000; Pérez Muntaner 1993 o Viana 2000), hi hagué noves visions des de la crítica literària o plàstica més «oficial» (Oller o Lu-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 351

bar, per exemple). D'altra banda, caldria destacar dos altres noms, pel fet que ja havien escrit interessants estudis amb anterioritat. Seria el cas de John London, amb una aportació sobre el llenguatge del teatre de Brossa que posteriorment ha eixamplat amb l'estudi de la visualitat en el teatre (2005) i amb altres temes poc treballats com la traducció. I d'Isidre Vallès (1996), autor d'un llibre que pretenia centrar l'obra visual de Brossa en el conjunt de la seva producció i que aquí aportà un important estudi-inventari dels poemes corporis de Brossa.

En general, podríem dir que la majoria dels estudis acadèmics de Brossa s'han centrat en la lectura de l'obra d'aquest autor, necessària en un primer moment per la diversitat i complexitat de l'obra, i en la seva contextualització, imprescindible per entendre'n la importància en el conjunt de la literatura o l'art català. Passada ja aquesta primera fase, s'imposa una època d'aprofundiment i d'edicions crítiques, que seran possibles gràcies a la catalogació de l'arxiu de Joan Brossa, a l'edició de les seves obres completes i a la visió que hi poden aportar les noves generacions, a les quals ningú haurà de convèncer de la importància de Joan Brossa, l'obra del qual ja ha passat a formar part del cànon de clàssics del segle XX.

BIBLIOGRAFIA

Estudis

Bordons 1988: Glòria Bordons, *Introducció a la poesia de Joan Brossa*, Barcelona, Edicions 62 («Llibres a l'Abast», 235), 1988.

Bordons 1990: Glòria Bordons, «Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-75) de Joan Brossa», *Reduccions*, 48 (desembre 1990), 35-57.

Bordons 2001: Glòria Bordons, «Joan Brossa i el surrealisme», dins Jaume Pont (ed.), *Surrealismo y literatura en España*, Lleida, Universitat de Lleida, 2001, 301-322.

Bordons 2003: Glòria Bordons, «La prosa, el gènere desconegut de Joan Brossa», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, I, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003, 169-181.

Borràs 1986: Maria Lluïsa Borràs, «Joan Brossa, el món de primera mà», al catàleg *Joan Brossa o les paraules són les coses*, Barcelona, Fundació Joan Miro, 1986, 21-26.

Borràs 2003: Maria Lluïsa Borràs, «Brossa i el seu temps», al catàleg *Joan Brossa i el seu temps*, Barcelona, Fundació Vila Casas i Fundació Joan Brossa, 2003, 9-20.

Cabral de Melo 1951: João Cabral de Melo Neto, «Pròleg», dins Joan Brossa, *Em va fer Joan Brossa*, Barcelona, Cobalto, 1951.

Castellet 1975: Josep Maria Castellet, «Joan Brossa o la quotidianitat històrica», dins *Qüestions de literatura, política i societat*, Barcelona, Edicions 62 («Llibres a l'Abast», 120), 1975, 171.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 352

Cirici 1966: Alexandre Cirici Pellicer, «La novel·la de Joan Brossa», *Serra d'Or*, 2, (febrer 1966), 35-38.

Cirici 1972: Alexandre Cirici Pellicer, «La poesia visual de Joan Brossa: suscitador de la segona avantguarda pictòrica», *Estudios Escénicos*, 16 (desembre 1972), 86-105.

Coca 1971: Jordi Coca, *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*, Barcelona, Pòrtic («Llibre de Butxaca», 52), 1971.

Coca 1992: Jordi Coca, *Joan Brossa oblidar i caminar*, Barcelona, La Magrana («L'Esparver Llegir», 42), 1992. [Inclou el llibre *Joan Brossa o el pedestal són les sabates,* publicat el 1971, i dues entrevistes publicades a *Serra d'Or* el 1982 i el 1992.]

Coll 1951: Julio Coll, «Joan Brossa y el misterio», *Destino*, 731 (11-VIII-1951), 19-20.

Coll 1954: Julio Coll, «De cánones y minorías», *Destino*, 906 (18-XII-1954), 40.

Combalia 1991: Victòria Combalia, «Joan Brossa, el último vanguardista», al catàleg *Brossa 1941-1991*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Ministerio de Cultura (7 febrer-29 abril 1991), 19-44.

Combalia 1997: Victòria Combalia, «La mirada perturbadora de Joan Brossa», al catàleg *Joan Brossa. Carmen Calvo. España en la XLVII Bienal de Venecia*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores (15 juny-9 novembre 1997), 14-29.

Fàbregas 1973: Xavier Fàbregas, «Introducció al teatre de Joan Brossa», dins Joan Brossa, *Poesia escènica (1945-1954)*, Barcelona, Edicions 62, 5-52.

Fàbregas 1977: Xavier Fàbregas, «El teatre i la segona funció del llenguatge», *Els Marges*, 9 (gener 1977), 97-105.

Gasch 1968: Sebastià Gasch, «De los Chesterfield a Frégoli pasando por Joan Brossa», *Destino*, 1622 (2-XI-1968), 67.

Gasch 1969: Sebastià Gasch, «El *Concert irregular* en Nueva York», *Destino*, 1652 (7-VI-1969), 68.

Gimferrer 1968: Pere Gimferrer, «Poesia catalana. Introducción a Joan Brossa», *Ínsula*, 254 (1968), 4-5.

Gimferrer 1972; Pere Gimferrer, «Temas y procedimientos en la poesía de Joan Brossa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 268 (1972), 70. [Traduït al català a *Estudios Escénicos*, 16 (desembre 1972), 77-85 i reproduït posteriorment amb el títol «*Poesia Rasa*, dins Joan Brossa», *Guia de la literatura catalana contemporània*, Barcelona, Edicions 62, 1973, 433-440.]

Gimferrer *et al.* 2003: Pere Gimferrer *et al.*, *La revolta poètica de Joan Brossa. Actes del Simposi Internacional virtual i presencial sobre Joan Brossa*, *Fundació Joan Miró (25-27 abril 2001)*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / KrTu.

Giralt-Miracle 1978: Daniel Giralt-Miracle: «El septet visual», *Avui* (9-VII-1978).

Giralt-Miracle 1979: Daniel Giralt-Miracle, «*U no és ningú* de Tàpies-Brossa», *Avui* (23-XII-1979).

Guerrero 1999: Manuel Guerrero, «Joan Brossa, poesia i carnaval», al catàleg *Joan Brossa, poesia i carnaval*, Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, Sala Leandre Cristòfol (15 abril-23 de maig 1999), 9-45.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 353

Guerrero ed. 2001: Manuel Guerrero (ed.), *Joan Brossa o la revolta poètica,* Barcelona, Fundació Joan Brossa / Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / Fundació Joan Miró, 2001.

London 1992: John London, «The theatrical poetry of Joan Brossa», al catàleg *Joan Brossa: Words are things*, London, Riverside Studios (25 novembre 1992-10 gener 1993), 20-23.

London 2005: John London, «El teatre i l'art visual de Joan Brossa», *Actes del Primer Simposi Internacional sobre Teatre Català Contemporani*, Barcelona, Institut del Teatre, 2005, 71-99.

Malé 1998: Jordi Malé, «La prosa de Joan Brossa», *Revista de Catalunya,* 130 (juny 1998), 109-113.

Marco 1977a: Joaquim Marco, «El teatro de Joan Brossa», *La Vanguardia* (6-IV-1977).

Marco 1977b: Joaquim Marco, «Nuevos *poemes* de Joan Brossa», *Destino*, 2077 (29-VII-1977), 33.

Messeguer 2000: Lluís Messeguer, «Llenguatge dramàtic i fraseologia (a propòsit del teatre de Joan Brossa)», dins *El discurs prefabricat. Estudis de fraseologia teòrica i aplicada*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2000, 373-388.

Molas 1999: Joaquim Molas, «Sobre Joan Brossa i la seva poesia», *Serra d'Or,* 472 (abril 1999), 47.

Oller 1984: Dolors Oller, «Joan Brossa. El realisme gestual», *Serra d'Or,* 303 (desembre 1984), 73.

Palomer 1992: Pilar Palomer, «La génesis del objeto», al catàleg *Joan Brossa 1986-1991. Poemas objeto e instalaciones*, Diputación de Huesca (30 gener-12 març 1992), 17-37.

Palomer 1994: Pilar Palomer, «Claus per a la interpretació de l'obra objectual de Joan Brossa», al catàleg *Joan Brossa, entre les coses i la lectura*, Ajuntament de Barcelona (25 març-22 maig 1994) i Govern d'Andorra (10 juny-15 juliol 1994), 15-27.

Parcerisas 1980: Pilar Parcerisas, «Brossa-Tàpies. Obra conjunta», *Avui* (1-VI-1980).

Parcerisas 1983: Pilar Parcerisas, «Joan Brossa, poeta de la il·lusió», al catàleg *Joan Brossa. Poesia visual. Poemes objecte. Cartells*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / Servei d'Arts Plàstiques (maig-desembre 1983).

Parcerisas 1997: Pilar Parcerisas, «Joan Brossa. Poesia arran de terra», al catàleg *Poesia visual. Joan Brossa*, IVAM Centre Julio González (4 novembre 1997-4 gener 1998), 18-28.

Paré 1990: Josep Paré, «Joan Brossa: *Sonets de Caruixa*», *Revista de Catalunya*, 43 (juliol-agost 1990), 150-152.

Pérez Montaner 1982: Jaume Pérez Montaner, «Pròleg», dins Joan Brossa, *Els ulls de l'òliba*, València, Edicions 3i4, 1982, 7-17.

Pérez Montaner 1993: Jaume Pérez Montaner, «Joan Brossa, la fascinació de la realitat», *Revista de Catalunya*, 72 (març 1993), 109-125.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 354

Permanyer 1978: Lluís Permanyer, «Tres Joans», *La Vanguardia* (12-V-1978).
Permanyer 1999: Lluís Permanyer, *Brossa x Brossa. Records*, Barcelona, La Campana, 1999.
Planas 2002: Eduard Planas, *La poesia escènica de Joan Brossa*, Barcelona, Associació d'Investigació i Experimentació Teatral («El Pla de les Comèdies», 1), 2002.
Polito 2006: Ronald Polito, «Um resumo espiritual», «Pròleg», dins Joan Brossa, *Sumário Astral e outros poemas* (edició trilingüe), São Paulo, Amauta Ed., 2006.
Pons 1979: Agustí Pons, «Antologia de poemes de revolta», *Avui* (11-XI-1979).
Puig 1997: Arnau Puig, «Tot recordant *Algol*», al catàleg *Algol 50 aniversari*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1997.
Roda 1964: Frederic Roda, «Teatro de Joan Brossa», *Destino*, 1420 (24-X-1964), 71-72.
Roig 1975: Montserrat Roig, «Joan Brossa: el poeta a les golfes», *Serra d'Or*, 191 (agost 1975), 15-19.
Romeu 1981: Josep Romeu i Figueres, «Epíleg», dins Joan Brossa, *Vint-i-set sextines i un sonet*, Barcelona, Edicions 62 («Els Llibres de l'Escorpí, Poesia», 70), 1981, 63-94.
Romeu 1982: Josep Romeu i Figueres, «Pròleg», dins Joan Brossa, *Ball de sang*, Barcelona, Crítica, 1982, 7-21.
Romeu 1990: Josep Romeu i Figueres, «En la presentació d'uns poemaris de Joan Brossa», *Serra d'Or*, 367 (juliol-agost 1990), 56-57.
Sacristán 1970: Manuel Sacristán, «Pròleg», dins Joan Brossa, *Poesia Rasa*, Barcelona, Ariel, 1970, 9-27. [Reproduït a Joan Brossa, *Poesia Rasa I*, Barcelona, Edicions 62, 1990.]
Sagarra 1967: Joan de Sagarra, «*El rellotger* y *El collar de cranis*», *El Correo Catalán* (4-X-1967).
Saladrigas 1973: Robert Saladrigas, «*Cappare* de Joan Brossa», *Destino,* 1864 (23-VI-1973), 40-41.
Sánchez Robayna 1972: Andrés Sánchez Robayna, «Continuidad de Joan Brossa», *Diario de Las Palmas* (1-XI-1972).
Sánchez Robayna 1989: Andrés Sánchez Robayna, «Joan Brossa o la visualitat paradoxal», al catàleg *Joan Brossa. Poesia visual i poemes objecte*, Barcelona, Galeria Joan Prats / La Polígrafa, S.A., 1989, 2-4. [Traduït a l'anglès al catàleg *Joan Brossa. Words are things* de Riverside Studios de Londres de 1992.]
Tahan 2006: Halima Tahan, «Metamorfosis escénicas. Los simulacros divergentes del desnudo», «Pròleg», dins Joan Brossa, «*Strip-Tease y Teatro irregular*» *y* «*Oro y Sal*», Buenos Aires, Artes del Sur, 2006.
Terry 1977: Arthur Terry, «Pròleg», dins Joan Brossa, *Poemes de seny i cabell: triada de llibres (1957-1963)*, Barcelona, Ariel («Cinc d'Oros», 7), 9-38.
Terry 1992: Arthur Terry, «Joan Brossa and the Idea of the Poem», dins *Joan Brossa: Words are Things: Poems, Objects and Installations*, London, Riverside Studios, 24-27.
Triadú 1978: Joan Triadú, «Joan Brossa: amb el parlar de cada dia», *Avui* (17-IX-1978).

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 355

Vallès 1996: Isidre Vallès, *Joan Brossa: les sabates són més que un pedestal*, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1996.

Vallès 1999: Isidre Vallès, «El cartell i la projecció social de la poesia de Joan Brossa», al catàleg *Exposició Joan Brossa. Cartells 1975-1999*, Fundació Caixa de Sabadell (9 març-11 abril 1999) i «Sa Nostra», Caixa de Balears (4-21 maig 1999), 17-24.

Viana 2000: Amadeu Viana, «Joan Brossa: idees verdes incolores dormen furiosament. El significat del teatre?», *Llengua & Literatura (Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura),* 11 (2000), 139-197.

Vidal Alcover 1980: Jaume Vidal Alcover, «*Rua de llibres*: estranya, però accessible», *Avui* (19-x-1980).

EDICIONS

Brossa 1951: Joan Brossa, *Em va fer Joan Brossa*, Barcelona, Cobalto, 1951. [Amb pròleg de João Cabral de Melo.]

Brossa 1961: Joan Brossa, *Poemes civils*, Barcelona, Ed. R. M., 1961. [Amb aiguafort de Joan Miró i coberta d'Antoni Tàpies.]

Brossa 1965: Joan Brossa i Antoni Tàpies, *Novel·la*, Barcelona, Ed. Sala Gaspar, 1965. [Reeditat en facsímil a Curial («Llibres del Mall»), 1975; amb dibuixos d'Antoni Tàpies.]

Brossa 1969a: Joan Brossa, *El saltamartí*, Barcelona, Ed. Ocnos («Llibres de Sinera»), 1969. [Reeditat, amb pròleg de Pere Gimferrer, a Ed. Proa («Els Llibres de l'Ossa Menor», 134), 1985.]

Brossa 1969b: Joan Brossa i Antoni Tàpies, *Frègoli*, Barcelona, Ed. Sala Gaspar, 1969. [Amb litografies d'Antoni Tàpies.]

Brossa 1970a: Joan Brossa, *Poesia Rasa*, Barcelona, Ariel («Cinc d'Oros, 1»), 1970. [Reeditat a Edicions 62, 1990 i 1991; amb pròleg de Manuel Sacristán.]

Brossa 1970b: Joan Brossa, *Poemes per a una oda*, Barcelona, Ed. Montse Ester («Saltar i Parar»), 1970.

Brossa 1972a: Joan Brossa, *Càntir de càntics*, Barcelona, Edicions 62 («Els Llibres de l'Escorpí», 8), 1972.

Brossa 1972b: Joan Brossa, *Vivàrium*, Barcelona, Edicions 62 («Cara i Creu», 17), 1972.

Brossa 1973a: Joan Brossa i Joan Miró, *Oda a Joan Miró*, Barcelona, La Polígrafa, 1973. [Amb litografies de Joan Miró.]

Brossa 1973b: Joan Brossa, *Cappare*, Barcelona, Ed. Proa («Llibres de l'Ossa Menor», 77), 1973.

Brossa 1973c: Joan Brossa, *Poesia escènica. Vol. I (1945-1954)*, Barcelona, Edicions 62, 1973. [Amb pròleg de Xavier Fàbregas.]

Brossa 1974: Joan Brossa, *La barba del cranc*, Barcelona, Edicions 62 («Els Llibres de l'Escorpí», 20), 1974.

Brossa 1975a: Joan Brossa, *Poemes visuals*, Barcelona, Edicions 62 («Llibres de l'Escorpí», 29), 1975.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 356

Brossa 1975b: Joan Brossa, *Poesia escènica. Vol. II (1955-1958)*, Barcelona, Edicions 62, 1975.
Brossa 1977: Joan Brossa, *Poemes de seny i cabell: triada de llibres (1957-1963)*, Barcelona, Ariel («Cinc d'Oros», 7), 1977. [Amb pròleg d'Arthur Terry.]
Brossa 1978: Joan Brossa, *Poesia escènica. Vol. III (1958-1962)*, Barcelona, Edicions 62, 1978.
Brossa 1979: *Antologia de poemes de revolta*, Edicions 62 («Els Llibres de l'Escorpí», 53), 1979. [Reeditat, amb introducció de Glòria Bordons, a Edicions 62 («El Cangur», 289), 2001.]
Brossa 1980a: Joan Brossa, *Poesia escènica. Vol. IV (1962-1964)*, Barcelona, Edicions 62, 1980.
Brossa 1980b: Joan Brossa, *Rua de llibres (1964-1970)*, Barcelona, Ed. Ariel («Cinc d'Oros», 8), 1980.
Brossa 1982a: *Els ulls de l'òliba*, València, Eliseu Climent editor («Poesia 3i4», 33).
Brossa 1982b: Joan Brossa, *Ball de sang*, Barcelona, Crítica, 1982. [Amb pròleg de Josep Romeu i Figueres.]
Brossa 1983a: Joan Brossa, *Poesia escènica. Vol. V. (1964-1965)*, Barcelona, Edicions 62, 1983.
Brossa 1983b: Joan Brossa, *Poesia escènica. Vol. VI. (1966-1978)*, Barcelona, Edicions 62, 1983.
Brossa 1983c: Joan Brossa, *Askatasuna.* Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-1975), Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1983. [Amb pròleg de Xavier Rubert de Ventós.]
Brossa 1984: Joan Brossa, *Ot*, Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-1975), Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1984.
Brossa 1985a: Joan Brossa, *Qui diu foc diu flama*, Barcelona, Empúries, 1985.
Brossa 1985b: Joan Brossa, *Calcomanies*, Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-1975), Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1985.
Brossa 1986: Joan Brossa, *Els entra-i-surts del poeta*, Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-1975), Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1986.
Brossa 1987a: Joan Brossa, *Anafil: textos esparsos (1971-1986), continuació de «Vivàrium»,* Barcelona, Edicions 62 («L'Alzina», 16), 1987.
Brossa 1987b: Joan Brossa, *Poemes públics*, Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-1975), Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1987.
Brossa 1987c: Joan Brossa, *Viatge per la sextina (1976-1986)*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987.
Brossa 1988: Joan Brossa, *Tarannà*, Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-1975), Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1988.
Brossa 1989: Joan Brossa, *Ollaó*, Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-1975), Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1989.
Brossa 1993: Joan Brossa, *Furgó de cua (1989-1991)*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993.
Brossa 1995: Joan Brossa, *Passat festes (1993-1995)*, Barcelona, Empúries, 1995.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 357

Brossa 1996: Joan Brossa, *Arlequins,* Barcelona, Sala Tàndem DDB Needham Campamany Guasch, 1996.
Brossa 1997: Joan Brossa, *La clau a la boca (1996)*, Barcelona, Barcanova, 1997.
Brossa 1998: Joan Brossa, *Alfabet desbaratat. Proses inèdites (1948-1979)*, Barcelona, Empúries, 1998.
Brossa 1999: Joan Brossa, *Sumari astral i altres poemes*, Barcelona, Edicions 62/ Empúries, 1999.
Brossa 2007: Joan Brossa, *El dia a dia (1998-1992)*, Barcelona, Edicions 62, 2007.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 358

João Cabral de Melo

EL GIR DE BROSSA CAP A LA REALITAT

Potser el problema essencial de l'art actual —la recerca d'un camí que el porti a una altra cosa, la recerca d'una porta de sortida—, la superació del seu formalisme es redueix a això: el retrobament dels homes. La cosa primordial no consisteix a abandonar la deformació i l'estilització ni, simplement, a retornar a una representació clara de l'objecte. El fet primordial és saber quin objecte es va a pintar, quin objecte és digne de pintar-se. És fer retornar a l'art el tema dels homes.

[…] Perfectament conscient de tot això, Joan Brossa va emprendre la seva reacció per l'altre extrem de la corda. Ell ja havia explorat anteriorment totes les varietats del formalisme i tots els racons dels gabinets de màgia. Des del balbucejar minuciosament orquestrat dels *Sonets de Caruixa*, fins a «L'òpera de quatre sous» de *Dragolí*, alternats, sempre, amb les proses i el teatre d'al·lucinació sistemàtica, amb els quals ha cercat el cinquè peu del gat i la setena cara del dau. Ell havia esdevingut fort en aquesta retòrica, tan fort que […] l'havia augmentada amb nous capítols de la seva invenció. Enutjat també contra tota aquesta màgia, que havia arribat a creure «més real que el real», Brossa, contràriament a molts d'aquests joves que es debaten en l'actual recerca de la «forma realista», va seguir el camí oposat: cantar el «real» amb la forma que disposava.

Ell, malgrat tot, ja semblava conèixer la força d'aquest «real» mateix i endevinava que acabaria, fatalment, per fer explotar la seva retòrica, eliminant-ne tot allò que té de fals i artificial i donant nou sentit —saturat de contingut— a allò que en ella pot constituir enriquiment per a l'home en la tècnica de comunicar-se amb els altres homes.

[…] Per què Joan Brossa ha pogut arribat a això? […] Contràriament a quasi tota la poesia catalana actual, preocupada sempre pel vocable noble, poc corrent, erudit o arcaic, era en la realitat més humil, en el lèxic de cui-

---

João Cabral de Melo, «Pròleg», dins Joan Brossa, *Em va fer Joan Brossa*, Barcelona, Cobalto, 1951.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 359

na, de fira de plaça i de fons de taller, on Brossa anava a cercar el material per a elaborar les seves complicades mitologies. Per això és comprensible que, en pressentir la falsedat de tota la seva temàtica anterior, s'hagi posat cara a cara d'aquest vocabulari concret seu i, per ell, de la realitat de cuina, de fira i de fons de taller, on l'havia reclutat.

Ara bé, la realitat de cuina, de fira i de fons de taller no és gaire propícia a la degustació de la naturalesa morta, ociosa. La poma existeix allí, quan existeix, per ésser menjada, o per ésser disputada. La realitat que Brossa va descobrir de bell nou no era el goig ociós d'un objecte. Aquella realitat estava ritmada per una lluita encesa, on cap abandó no era possible. Cap abandó, cap somni no és possible. Allí el sofriment no és una horta per a ésser conreada, ni una cosa per a elevar a dignitat, sinó, per contra, una cosa que cerca d'ésser superada. Aquella lluita està alerta; és essencialment viril i, en el fons, ja que no s'estronca ni es sotmet, optimista.

Manuel Sacristán

LA PERSISTÈNCIA DE L'AUTOMATISME

Per més enrere que un es remunti en els seus versos, sempre troba el poeta vivint en un discurs seu, que potser és treballós i fruit de molts dubtes, però sempre fort i viu. [...] És veritat que aquesta impressió de persistència pot moure a ignorar la qüestió dels canvis de la poesia de Brossa des de les ortodòxies formalistes, surrealistes i neosurrealistes que semblen estar documentades en els seus orígens. Però és que el criteri més a mà per a discutir sobre la inicial pertinença escolàstica de Brossa —l'«automatisme» surrealista— no resulta gaire convincent. No es pot pas dir que Brossa hagi abandonat mai del tot l'«automatisme». I el breu poema "Pont", per exemple, d'*El cigne i l'oc* escrit el 1964, encara és tècnicament més surrealista que l'«automatisme»: és palesament un apunt desencadenador d'automatisme, és a dir, una cosa que ni tan sols en el surrealisme dels anys vint enviaven sempre a la impremta:

PONT

Aquest és el camí
que serveix per a passar
del poema anterior al següent.

Manuel Sacristán, «La pràctica de la poesia», «Pròleg», dins Joan Brossa, *Poesia Rasa*, Barcelona, Ariel, 1970, 10-11.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 360

La persistència de procediments poètics no vol pas dir que no hi hagi una història de la poesia de Brossa. Bons coneixedors de Brossa (els lectors de Brossa no disposen de gaire comentari, però tot el que hi ha és valuós, des del de Cabral, Cirici i Puig fins al de Gimferrer) han descrit coincidentment l'articulació d'aquesta història. (Cirici n'és aquí excepció, probablement encertada.) Arnau Puig ha escrit en el pròleg a *Or i Sal* (1963): «Al principi fou [Brossa] un neosurrealista convençut i practicava l'automatisme com a tècnica literària de creació. Desinteressat pel món concret [...] es refugià en la pròpia intimitat. El que més li va interessar d'ella va ésser el "pou de les aigües brutes", segons l'expressió de J. V. Foix. D'ací aquest contingut esotèric tan típic de la seva producció [...]. L'exteriorització d'aquest seguit d'imatges esotèriques, escrites amb llenguatge planer i directe i moltes vegades quasi col·loquial, ha significat per a ell un procés d'alliberació que es pot seguir perfectament».

Alexandre Cirici

L'OBRA PLÀSTICA DE BROSSA

Més interessant encara que el seu impacte sobre els pintors i el seu paper de fulminant de *Dau al set,* que fou el dispar fundacional de tota la plàstica catalana actual, ens sembla ésser la projecció directa de Brossa a través del propi pensament plàstic, amb concreció material o sense ella.

A la seva obra, des d'abans del *Dau al set,* ja hi trobem elements de plàstica conceptual, definida pels següents termes:

a) La Teoria de les 4 M, del grup N. E. Thing Co. Ltda. [MM mm (VSI) mm MM], que vol dir que Màxim Material, mínim mental, passa, a través de la Informació per Sensibilitat Visual (VSI) fins al mínim material, Màxim Mental.

b) La resposta de la fatiga de les imatges industrialitzades que cada cop ens volten amb més insistència.

c) La concepció de l'art com a crítica de l'art.

d) L'art no és la producció d'objectes, sinó una recerca al nivell pur de la comunicació. L'objecte, en conseqüència, pot arribar a ésser inexistent. Com diu Glusberg, l'obra pot arribar a ésser una situació artística amb el testimoni de diverses forces convergents, la qual no és necessàriament un objecte.

Alexandre Cirici Pellicer, «La poesia visual de Joan Brossa», *Estudios Escénicos*, 16 (desembre 1972), 89-102.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 361

e) L'obra és elusiva, però intensa.
f) Mínima.
g) Pobra.
h) Ritual.
i) Mortal.
j) Fora del circuit comercial i de l'estatus museístic.
k) Té la forma més pura en un programa per a un procés.

El món cultural preferit dels seus orígens, el del transformisme i la prestidigitació, de les *bambalines* i l'*atrezzo*, li forní des del començament el vocabulari i la sintaxi que l'havien de conduir a les formes paradigmàtiques que s'encarnaven en les concrecions verbals de la seva poesia o del seu teatre o en les visuals de l'obra del Tàpies màgic.

[…] En el domini de la plena poesia visual cal recordar que el desembre del 1956, als aparadors de Gales, al costat de la porta ondulada i el violí empolsegat de Tàpies, les cadires enfonsades de Cuixart i la foto de barraques amb Sagrat Cor de Pomés, Brossa va construir un aparador amb un gros paraigua blau, de pagès, invertit, i tot de figures de pessebre a dintre, presidides per la figura tradicional del «caganer».

El 1970 publica el seu primer llibre de poesia concreta, *Quadern de poemes*, editat per Ariel, sota la direcció de Pedreira i amb portada de Tàpies, que contenia deu peces.

El desembre del mateix 1970, per encàrrec de *Saltar i parar*, que dirigeix Montserrat Ester, va publicar el llibre de poesia visual titulat *Poemes per a una oda*, amb vint-i-tres poemes.

El concepte de cada poema es desprèn d'una dialèctica interior. És el lector qui l'ha de pensar. Com a espectador hi veurà el conflicte entre la *A* gran i rígida i la *A* petita i plegada que fa pensar en una frase de Chaplin que Brossa cita a *Festa* i que diu: «No m'agrada l'elefant, és massa gran i massa servil». La *L*, mal feta. La *i*, petita, amb el pic gros, i la *i* grossa, amb el pic petit. La *e* que tapa una *c*. La relació O/O, l'objectivització de les dues O, que fan unes ulleres, etc. Aquesta objectivització del text farà arribar a fer passar un text per un embut.

També hi veurà conceptes que ja no neixen de dos pols, sinó d'una polivalència, com el "Viatge" suggerit per les possibilitats del cavall d'escacs posat al tauler.

D'una manera més subtil el concepte no sols és deduït del mot, sinó que per un *feedback* el modifica, com passa al mot «llibertat», on les lletres van cadascuna pel seu costat, lluny del veïnatge que les faria fàcilment llegibles.

El poema final, titulat "Oda", és un full de calendari corresponent al mes de juliol del 1936, imatge radicalíssimament polivalent.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 362

El 23 de gener de 1971 va inaugurar, a Lleida, a la Petita Galeria que dirigeix Magre, amb Josep Iglésias del Marquet i Guillem Viladot, la que Francesc Vicens podia anomenar, a la presentació, la primera exposició de poesia concreta del país. En seguiren d'altres al Principat i a Mallorca.

Segons la definició de la *Concrete Poetry*, que explora Benn a l'antologia publicada a Londres el 1967, aquestes obres obeeixen a la conjunció d'elements fonètics i visuals, l'ús d'elements tipogràfics, unitaris o seriats, el de símbols de diferents codis de comunicació, la valoració òptica del símbol semàntic, el valor de l'espai on el signe és posat, i la integració de fotografies, esquemes i gravats.

De les obres de Brossa era significatiu el "Poema de l'alliberament", format per una quadrícula i la inicial *A* fora de la quadrícula.

El mateix 1971 projectà dos poemes visuals per a ésser impresos a les bosses per a llibres de la llibreria *Cinc d'Oros*, de Barcelona, que representa Bardonaba. Un era un poema titulat "Espanya", amb un naip de l'anomenada baralla espanyola, que conté vuit copes. L'altre porta el títol "Lletra doblegada", i realment amb la construcció de la bossa la *A* impresa hi és doblegada.

Xavier Fàbregas

EL TEATRE DE BROSSA: UNA INVESTIGACIÓ EN PARAL·LEL A LA POESIA

El teatre de Joan Brossa ocupa una extensió de prop de quatre metres de longitud per mig d'amplada. La primera vegada que el vaig veure disposat així al terra d'una cambra, es trobava dins de vuitanta-sis carpetes, una per obra. Les obres, mecanografiades sobre un paper groguenc, eren, en llur majoria, exemplars únics. Els esborranys, manuscrits a llapis, que no he arribat a conèixer, són considerats gairebé indesxifrables pel mateix autor i només han estat conservats fragmentàriament.

Si tenim en compte que *Fregolisme o monòlegs de transformació* aplega trenta títols, el total de les obres dramàtiques escrites per Joan Brossa és de cent dotze. I si afegim les contingudes a *Accions musicals, Postteatre, Normes de mascarada, Troupe* i *Strip-tease* el total se'ns en va a tres-centes vint-i-tres. L'extensió d'aquestes obres és molt desigual, i va des d'una ratlla —*Sord-mut*— a cent quatre holandesos mecanografiats —*Muntanya humana*.

Xavier Fàbregas, «Joan Brossa en terra de meravelles», «Pròleg», dins Joan Brossa, *Poesia escènica. Vol. I (1945-1954)*, Barcelona, Edicions 62, 1973, 5-9.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 363

Amb tot, el conjunt ens enfronta amb una de les produccions més copioses de la dramatúrgia catalana, que només pot ésser comparada, pel que fa a la quantitat de lletra escrita, amb la de Frederic Soler, Apel·les Mestres o Josep M. de Sagarra. En tot cas els afeccionats a les estadístiques podran fer les mesuracions del cas, els resultats de les quals no m'estranyaria que confirmessin un avantatge clar a favor de la producció brossiana.

El teatre de Joan Brossa ha estat escrit entre 1945 i 1968, any en què l'autor, ara com ara, considera tancat el seu cicle dramàtic. Alguna obra, escrita abans de la primera d'aquestes dates, ha estat desautoritzada per Brossa o bé, sotmesa a reelaboració, ha estat datada de nou i intercalada entre les obres de nou encuny. Una per una les obres de Joan Brossa apareixen treballades per l'autor, i si bé les alteracions i correccions que han estat efectuades sobre la versió mecanografiada no canvien llur construcció, i considerades en llur totalitat resulten escassíssimes, de la lliçó dels exemples citats podem deduir una minuciosa preocupació del dramaturg envers el lèxic.

Contràriament a l'obra dels autors abans esmentats —Soler, Mestres, Sagarra—, l'obra de Brossa ha estat a penes representada i, en conseqüència, ha influït molt poc sobre el desenvolupament del nostre teatre. En tot cas la seva influència ha incidit en uns cercles tan reduïts com addictes, mentre que els espectadors pertanyents al públic majoritari o l'han ignorada o l'han considerada una extravagància situada fora de llurs focus d'atenció.

En efecte, de tota l'obra de Joan Brossa només han estat estrenades divuit peces. […] Ens trobem, doncs, davant un fet important: una obra teatral extensa que, a diferència de la que produïren els autors més prolífics del nostre teatre, amb prou feines ha tingut ocasió de prendre contacte amb el públic. […]

Des de 1944 (*El cop desert*), Joan Brossa produeix el seu teatre al marge de l'encoratjament o les defallences que li puguin arribar de la seva projecció als escenaris, el produeix com una disciplina o una necessitat d'escriptor: l'extensa obra teatral brossiana apareix, desconnectada de l'experiència escènica, com un fet literari. Però això no equival a afirmar que el seu sigui un teatre literari, en el sentit pejoratiu del mot; en bona part […], el teatre de Joan Brossa *compta* amb la representació. I, més encara, deixa a la representació un percentatge suficient d'autonomia, la qual cosa ens fa suposar que la seva consumació escènica ha de donar lloc a una realitat estètica autònoma de l'activitat literària de l'autor.

La impertorbabilitat de Joan Brossa davant la marginació en què el manté el teatre actiu, no solament l'escena comercial sinó fins i tot la independent, és més aparent que real. L'autor, preocupat en una tasca investigadora que l'absorbeix, no està disposat a fer cap concessió que el desviï dels seus objectius; però això no significa pas que renunciï a la verificació del

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 364

seu teatre a través de l'escenari, ni que no lamenti la rutina que traeixen la majoria dels textos estrenats i la falta d'imaginació d'aquells qui els estrenen. […]

Una consideració del teatre de Joan Brossa hauria de tenir en compte també la producció poètica de l'autor, a fi de comparar-la i detectar el paral·lelisme de les incitacions que travessen la seva obra, sigui quin sigui el gènere practicat. Establir l'equivalència entre les recerques brossianes dins el camp de teatre i el camp de la poesia en un moment determinat ens donaria una visió molt més rica i complexa que la que ens pot proporcionar una anàlisi limitada a un d'aquests gèneres. Un altre tema d'investigació, aquest situat en el substrat de l'obra brossiana, consistiria en l'estudi de l'elaboració del llenguatge, ja sigui en la poesia o en el teatre. Aquests temes, però, escapen dels límits i de les pretensions del present treball.

Arthur Terry

LES IMATGES DE BROSSA, ENTRE LA IL·LUSIÓ I LA REALITAT

El fet que uns mots siguin agrupats segons un cert patró tipogràfic ja crea unes expectacions determinades, per bé que aquestes canviïn d'un lector a l'altre. D'aquí la importància que atribuïa Mallarmé al paper en blanc: els marges d'un poema, com el marc d'una pintura, fan l'efecte de crear un silenci entorn dels mots, tot separant-los de la resta del món verbal. Així, un cert nombre de poemes de Brossa són uns equivalents verbals (i, a vegades, visuals) dels *objets trouvés* o dels *ready mades* a l'estil de Duchamp, on tot el gest de l'artista consisteix a firmar un objecte ja existent (en termes verbals, qualsevol frase feta o acudit popular), amb el fi de torbar les nocions habituals de l'objecte artístic. Més subtilment, Brossa sap que el lector que interpreta un poema sol cercar-hi un principi d'unitat. Així, en certs poemes, el joc consisteix a suggerir una possible acció dramàtica, el desenllaç de la qual tan sols pot verificar-se dins la ment del lector. […]

Una versió més extrema d'aquesta tècnica consisteix a escriure un poema en què dues frases o estrofes aparentment inconnexes queden juxtaposades sense explicació. Aquí, d'una manera semblant al que passa en certs tipus d'endevinalla, és el lector el qui ha de construir un pont entre les dues meitats. […]

Arthur Terry, «Pròleg», dins Joan Brossa, *Poemes de seny i cabell: Triada de llibres (1957-1963)*, Barcelona, Ariel, 1977, 16-26.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 365

La insistència amb què Brossa torna a examinar la natura de l'acte poètic també el porta a considerar la manera com funcionen els elements constituents del poema, i molt especialment les imatges poètiques. Abans de tot, cal remarcar l'ambivalència del terme. Si per «imatge» volem dir «semblança», «simulacre», «quadre mental», hem de constatar que la seva força visual és molt limitada, sobretot en comparació amb un quadre autèntic. Com ha observat Sartre, l'essencial d'una imatge mental és que no es deixa contemplar: el fet que l'hem de crear vol dir que mai no pot constituir un objecte independent. [...]

El més important, però, és la manera com Brossa dirigeix l'atenció a una característica essencial de les imatges poètiques: la d'imposar al lector, no un contingut invariable, sinó una forma d'activitat. I aquesta activitat, en el fons, és semblant a la de la creació poètica en general. [...]

S'ha dit moltes vegades que el procés essencial de l'art —i, per extensió, de la poesia— consisteix a crear una il·lusió a fi de transmetre una veritat. Una part considerable de l'obra brossiana, en efecte, representa un esforç per entendre els ressorts bàsics d'aquest procés i —cosa que és molt característica d'ell— per fer que el lector també els entengui. Així, la sèrie de jocs lingüístics que hem analitzat constitueix, entre d'altres coses, una mena d'higiene mental, l'objecte de la qual és aguditzar les reaccions del lector davant qualsevol combinació de mots. No obstant això, aquest «joc de miralls / [que] permet de veure l'altra banda del poema» no s'ha d'entendre en un sentit negatiu, com si es tractés de demostrar que la creació poètica sempre es pot explicar en termes racionals. El fet és que, en la pràctica, Brossa sap mantenir un equilibri molt delicat entre la il·lusió i la realitat. Igual com en els jocs de mans, sap que la il·lusió sempre es pot desmuntar i tornar a muntar, sense perdre la seva màgia essencial. [...]

Brossa ha subratllat moltes vegades la connexió entre el transformisme (o l'il·lusionisme) i el surrealisme. «Frègoli —ens diu— és un surrealista *avant la lettre.* Aquest afany de proteisme, de rapiditat, d'invenció, de sorpresa constant, el converteixen en un precursor». Si el surrealisme, pel seu intent d'ultrapassar els límits de la raó, posa en dubte la pròpia natura dels objectes, el mateix es podria dir del transformisme i dels jocs verbals. En efecte, el que crida l'atenció no és tant el fet que Brossa se serveixi d'un nombre de tradicions diverses, sinó la destresa amb què aquestes han quedat assimilades al seu concepte general de la poesia. A Brossa, evidentment, el fascina la manera com les coses són capaces de canviar d'identitat. Com diu ell mateix: «Quina força de creació no té la metamorfosi!». I això queda confirmat no solament en un nivell sofisticat: segons Brossa, es manifesta en les rondalles populars, en l'il·lusionisme, el transformisme i les mateixes arrels de la llengua.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 366

Josep Romeu

LES SEXTINES DE BROSSA

En les sextines més ortodoxes Brossa és sensible a la configuració conceptual i la complexitat poètica que l'italià [Petrarca] va saber conferir al gènere: percepció del ritme, individualització del vers però dins la globalitat harmoniosa del conjunt, atribució forçosa de categoria de noms substantius i bisíl·labs als mots-rima, consciència plena de llur valor semàntic i temàtic, i tot de sàvies operacions amb què els aglutina, els contraposa i els obliga a germinar en imatges i en idees, i amb què els abandona momentàniament per tornar-los a recollir després, tot modificant-los i reorganitzant-los durant el desplegament discursiu i retòric.

Brossa introdueix en el tractament de la sextina novetats i variacions que corresponen, com és natural, als pressupòsits del seu sistema conceptual, les seves intencions i la seva poètica. Parteix, però, d'un coneixement profund del gènere i dels guanys que li ha proporcionat la pràctica rigorosa i eficient del conreu de la sextina heretada, com ho demostra un bon nombre d'espècimens de *Vint-i-set sextines i un sonet*, en els quals amplia i realitza les possibilitats del gènere segons que ja les ofereix la seva pròpia especificitat. Una d'aquestes novetats, possibilitada, insisteixo, pel mateix gènere i que trobem a la majoria de sextines del recull, consisteix en el fet que, als tres versos del comiat, els tres mots-rima que van a l'interior de cada vers suporten, amb alguna excepció, l'accent intern, a la quarta o a la sisena síl·laba, i que, també al comiat i enfront de la llibertat de la sextina clàssica pel que fa a la col·locació dels mots-rima, ací, tret d'un cas, el poeta distribueix els sis mots-rima de la seqüència d'acord amb l'ordre en què resten a la sisena i darrera estança i aplicant la tècnica distributiva general de la sextina, així: el primer mot-rima i el segon del primer vers són el sisè i el primer de l'esmentada estança, el primer i el segon del segon vers són el cinquè i el segon de l'estança, i el primer i el segon del tercer vers són el quart i el tercer d'aquella. Això significa que la síntesi conceptual del comiat [...] pressuposa que la darrera estança de la sextina brossiana és concebuda com una estructura que recull i ordena definitivament el discurs de tot el poema i el prepara per a l'esmentada síntesi. Les altres innovacions de Brossa pertanyen ja als camps habituals de la seva poètica, com el lúdic o l'experimental, subvertidor o no de l'ordre establert en un gènere així, il·lustre, aristocràtic i tot el que vulgueu, però des de la seva naixença disponible per a la continuada recerca i l'artifici incessant, malgrat els continents estrictes de la forma.

Josep Romeu i Figueras, «Epíleg», dins Joan Brossa, *Vint-i-set sextines i un sonet,* Barcelona, Edicions 62 («Els Llibres de l'Escorpí, Poesia», 70), 1981, 70-71.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 367

PERE GIMFERRER

EL CARÀCTER ANTIPOÈTIC DE LA POESIA DE BROSSA

En aparèixer, el 1969, *El saltamartí*, i un any més tard *Poesia rasa*, Joan Brossa desfalcà les tanques que havien envoltat el seu fet poètic en uns anys de duana literària. Avui és una presència i, en el sentit històric, un clàssic. Tota una altra qüestió, tanmateix, és l'abast de la lectura brossiana habitual en la societat literària catalana. *El saltamartí* permet, en aquesta nova sortida, de descompartir-ne l'àmbit, tant més que, del 1969 ençà, el llibre no ha perdut ni una engruna de do subversiu i de lluminosa capacitat de sobtar-nos bo i suscitant l'insòlit en la frontissa del silenci i la col·loquialitat.

Arran de l'estrena mundial d'*El ángel exterminador* de Buñuel, escrivia fa més de vint anys Luc Moullet a *Cahiers du cinéma*: «Al contrari de la reputació que té, *El ángel exterminador* no és pas difícil de comprendre; el difícil és que agradi…». Encara més que de Buñuel podem dir això de Brossa: no hi ha res a «comprendre» en *El saltamartí* —com tampoc a *Em va fer Joan Brossa* o bé a *Poemes civils*, per esmentar llibres brossians d'una mateixa família— llevat d'això que concisament diu cada poema. El neguit del lector naixerà precisament de l'aparent obvietat, del caire antipoètic o bé apoètic que al primer cop d'ull poden presentar els textos brossians. Es tracta, de fet, d'un refús total de les convencions expressives a què generalment s'adscriu la poesia com a gènere literari. La distribució de les oracions o les frases en versos, en rengles, sembla arbitrària i arítmica, els poemes fan l'efecte de mancats de construcció, els temes i les imatges hi poden resultar externament trivials o bé, senzillament, no existeixen: en resum, el lector pot tenir certa resistència a acceptar-los com a poemes.

No ens trobem, doncs, davant cap problema d'hermetisme. Precisament, el treball de Brossa s'orienta en el sentit d'assolir el màxim de diafanitat, i per això és possible d'emparentar-lo amb la pintura o amb el teatre. Els poemes de Brossa, en isolar brutalment zones de la realitat (fragments de converses, descripcions minucioses, dades en juxtaposició), creen un nou espai —l'espai del poema, doncs, del qual podem entrar i sortir, com s'esdevé més d'un cop a *El saltamartí*— equiparable a l'espai pictòric o bé l'espai escènic. Encara més: a vegades, el text desapareix, i ens trobem llavors en el domini de la poesia visual. (Hi ha dues excepcions a tot el que acabo de dir, "El porc gros" i "Oda al capvespre", que evidentment han estat

---

Pere Gimferrer, «Pòrtic», dins Joan Brossa, *El saltamartí*, Barcelona, Proa, («Llibres de l'Ossa Menor», 134), 1985, 7-9.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:24 Página 368

incorporades amb voluntat de contrast.) Aquesta és l'arrel de la funció revulsiva de la poesia brossiana: denuncia i nega, no tan sols la fal·làcia de la realitat i del llenguatge establerts, sinó la de la poesia mateixa. Només refusant el convencional —és a dir, allò pactat prèviament, allò viciat pel sistema de relacions existent i previ a l'escriptura i a la lectura— ens serà possible d'arribar a aquesta nova realitat poètica.

Glòria Bordons

LA LITERATURA COM A PRESA I REPRESA

Després d'analitzar l'obra de Brossa, la primera conclusió a què podríem arribar és que Brossa és una persona molt inquieta i amb molt de neguit per provar coses noves. És una persona que mai no s'ha tancat en una forma ni en un tema. Sempre ha intentat treure el màxim de suc possible d'allò que ha iniciat.

És, a més, una persona totalment oberta a consells d'amics o lectures. En tenim diversos exemples al llarg de la seva producció. Comença escrivint imatges hipnagògiques, però de seguida fa cas als seus amics i va a veure en Foix. Aquest li recomana d'escriure sonets i així ho fa. Més tard, l'amic Cabarroques li recomana d'escriure odes sàfiques. També segueix el consell. Paral·lelament, Cabral li recomana d'adaptar la seva obra a les exigències socials del moment. Tampoc no es fa pregar. Molt posteriorment, un article erudit de J. Romeu l'aconduirà cap a la sextina. Veiem, doncs, que mai no ha desaprofitat una oportunitat de canviar.

Però, a més, el camí emprès a cada forma no és monolític. Sempre hi ha un desig de portar la forma triada una mica més enllà. La seva producció neix vinculada ja d'entrada a la tradició avantguardista, pels seus inicis psicològics i surrealistes i el mestratge de Foix, Prats i Miró. Però, d'una manera totalment intuïtiva i la majoria de les vegades amb un desconeixement quasi absolut del que en literatura experimental es fa al món en els mateixos moments en què ell escriu, porta el camí començat cap a terrenys totalment insospitats.

La seva voluntat de ruptura és permanent. Però l'afany investigador guanya el trencament, de manera que les ruptures mai no són definitives. Quan sembla que el poeta hagi d'abandonar una forma, pel fet d'haver-la deixat totalment descomposta i desmitificada, ens sorprèn, després d'un

---

Glòria Bordons, «La literatura com a presa i represa», dins *Introducció a la poesia de Joan Brossa*, Barcelona, Edicions 62 («Llibres a l'Abast», 235), 1988, 281-282.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 369

temps prudencial, amb un nou vessant de la mateixa forma. Aleshores ens adonem que el trencament no havia estat total, sinó parcial, i molt menys definitiu. El seu esperit ha estat sempre molt més investigador que no pas rupturista. En aquest aspecte, podem dir que Brossa ha estat sempre un poeta pràctic.

Si repassem el camí seguit dins de cada forma, podrem comprovar aquestes constants anades i vingudes que no són arbitràries, sinó que responen sempre a uns motius determinats i a les circumstàncies ambientals del poeta.

Glòria Bordons

LA POESIA COM A RECERCA ESSENCIAL I COM A COMPROMÍS

La finalitat de la poesia de Brossa no és única, com ja hem pogut comprovar en l'anàlisi dels diferents camins poètics desenvolupats per l'autor. De tota manera, aquests camins no són contradictoris. És un procés que comença des de dins per acabar a fora.

[Els seus inicis estan vinculats a una necessitat íntima d'abocar sobre el paper imatges de l'inconscient, la qual cosa fa pensar en una finalitat poètica de coneixença d'ell mateix. Però la coneixença de Cabral l'acararà amb la realitat.] La poesia de Brossa passarà, doncs, a ser testimonial i reivindicativa. Això anirà aparellat a un procés de compromís també personal amb la societat.

La seva poesia quotidiana, però, evoluciona i agafa una segona intencionalitat: la d'anar més enllà del llenguatge i intentar esbrinar què hi ha darrere dels mots, és a dir, què són els objectes i quina relació tenen amb les paraules. El llenguatge, a força d'usar-lo, s'ha fet cada vegada més inútil per a la comprensió de la realitat. Per això Brossa investigarà entorn de les relacions entre la part més arbitrària del signe i el sentit autèntic de les coses. I mostrarà al lector els resultats de les seves indagacions, ja sigui a partir de les mateixes contradiccions del signe, ja sigui a partir de la seva imatge, ja sigui a partir dels seus efectes. La seva poesia haurà passat a ser essencial i les seves preocupacions es repartiran des d'aleshores entre la seva persona, la realitat quotidiana i els seus problemes socials, i els mateixos objectes que ens rodegen.

Glòria Bordons, «La literatura com a recerca essencial i com a compromís», dins *Introducció a la poesia de Joan Brossa*, Barcelona, Edicions 62 («Llibres a l'Abast», 235), 1988, 289-290.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 370

De l'home haurà arribat a l'objecte perquè aquest pugui dir-li alguna cosa de la realitat de l'home. El seu procés poètic haurà estat un camí d'anada i tornada al mateix punt: l'home.

El mateix Brossa ha dit que la seva poesia l'ha portat a ell mateix: «m'han interessat moltes coses diferents, però que s'han correspost, en la diversitat m'han portat a mi mateix. I, per sobre de tot, mai no m'ha abandonat la capacitat de sorprendre'm. El dia que això passi, serà el final, el tancament de la corba».

Jordi Coca

LA RECEPCIÓ DEL TEATRE DE BROSSA

El 1960, amb l'estrena de *La jugada,* dirigida per Moisès Villèlia, es produïa un fenomen nou: darrere de la iniciativa hi havia una institució, l'EADAG. Respecte al període anterior aquest fet representa sens dubte una certa expansió que culmina amb l'estrena que l'ADB va fer d'*Or i sal* al Palau de la Música Catalana el 18 de maig de 1961, dirigida per Frederic Roda. Aquest segon període té un altre moment d'interès l'any 1967, amb les estrenes en el Cicle del Teatre Llatí d'*El rellotger* i *Collar de cranis*, ambdues dirigides per Carlos Lucena, i culmina l'any següent amb l'estrena de *Concert irregular*, també al teatre Romea, per bé que d'aquest espectacle s'havia fet una preestrena en versió de cambra a la Fundació Maeght de Saint-Paul-de-Vance amb motiu del setanta-cinquè aniversari de Joan Miró. La direcció era de Pere Portabella.

Les persones o les institucions que fan de motor d'aquestes representacions ja no són del cercle més íntim de *Dau al Set* i, a més, gairebé totes elles pertanyen al teatre independent i per tant comparteixen l'horitzó programàtic de renovar el teatre català tant en els continguts com en les dramatúrgies. En cap d'aquestes ocasions, però, Brossa no aconsegueix de ser acceptat pel públic. […]

El període següent s'inicia amb l'estrena de *Quiriquibú* pel col·lectiu que de seguida fundarà el Teatre Lliure. Tot aquest període estarà marcat per l'efecte que van produir les estrenes de *Quiriquibú* i de *Concert irregular*, que van identificar Brossa gairebé exclusivament amb una mena de teatre d'acció, més o menys proper al *happening* i al *performance* i, també, amb la màgia i l'*strip-tease*, tot i que l'interès de Brossa per l'*strip-tease* ocupa una part mínima de la seva producció teatral i cal entendre'l a partir de la fasci-

---

Jordi Coca, *Joan Brossa. Oblidar i caminar*, Barcelona, La Magrana («L'Esparver Llegir», 42), 1992, 9-13.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 371

nació que sent pel transformista italià Frègoli. Però aquest era el Brossa més aparentment iconoclasta i enlluernador. En canvi, la producció teatral més «literària», el teatre més de text, era llegit amb prejudicis i, a moltes de les peces, se'ls trobava un pes excessiu dels continguts socials, amb la qual cosa es produïa la paradoxa que el seu teatre no era acceptat perquè contenia uns elements que fins aquell moment li havien negat que tingués la seva poesia. En tot cas la majoria de lectures que es fan del teatre brossià durant aquests anys no tenen en compte la llarga aventura brossiana de provar tots els gèneres, del sainet a la tragèdia.

També hi havia el fet que els referents que Brossa utilitza en el seu teatre havien entrat en una via d'oblit: el món de la postguerra, el món dels menestrals i dels artesans, ja gairebé no existia. Calia fer una lectura més global de la seva proposta per trobar la intemporalitat del teatre brossià. [...]

El darrer període, en aquest repàs esquemàtic de la recepció del teatre brossià, l'inicia Jordi Mesalles amb les estrenes de *Cavall al fons* i *El sabater*, i el continua Hermann Bonnín amb *La pregunta perduda* i posteriorment amb *El sarau*. Són uns intents de descobrir l'essència íntima de la *Poesia escènica* i, alhora, la seva viabilitat com a teatre d'obligat repertori. Aquests esforços conviuen amb uns altres, per exemple els que fa José Sanchis Sinisterra, que volen continuar privilegiant el teatre més d'acció o de màgia i, també, amb iniciatives aïllades a l'entorn de l'*strip-tease* que distorsionen per exageració l'interès de Brossa per aquest i per altres subgèneres teatrals.

Ja es veu, doncs, que el conjunt de la seva obra per al teatre, la *Poesia escènica*, és pràcticament inexplorada, tot i el pròleg de Xavier Fàbregas, el número d'*Estudis Escènics* que li va dedicar l'Institut del Teatre, el número de la revista *Pausa* i les diferents estrenes de què ha estat objecte. Brossa atribueix les dificultats del seu teatre al fet que les propostes dels directors són poc imaginatives i a les limitacions tècniques dels actors. Els directors ho atribueixen a una pèrdua d'interès dels continguts del teatre de Brossa i a una excessiva càrrega poètica del llenguatge, que condiciona la posada en escena fins al punt de fer-la pràcticament inviable. Ningú no discuteix el que aquest teatre té d'original i de precursor en relació a propostes semblants, com poden ser les de Pina Bausch per a les accions espectacles, els esmentats *happenings* o els *performances*, però no s'acaba de trobar la manera de fer-ne una proposta escènica convincent i transitable.

A partir de 1986 també es va produir un *boom* considerable a l'entorn de la part més plàstica de la producció de Brossa, de manera que s'ha incrementat molt considerablement el nombre d'exposicions de poesia visual i objectual i l'edició de catàlegs, tant als Països Catalans, com a l'Estat espanyol i internacionalment, on s'estudia i es difon aquest aspecte de la seva poètica.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 372

Malgrat tot, doncs, aquell poeta difícil i particular, que sempre havia viscut allunyat dels cercles on es creava l'opinió literària i teatral, a partir de 1970 va començar a tenir una gran influència en el ja esmentat grup de joves poetes i artistes plàstics [...]. Aquests poetes i artistes plàstics es van adonar d'una manera directa, estalviant-se l'empolsegament llibresc, que la poètica de Brossa tenia quatre grans orígens: el reconeixement d'una certa cultura menestral, la fascinació per la màgia, els trucs i els efectes teatrals, el reconeixement del paper clau i indefugible que ha jugat l'avantguarda històrica en el segle xx, i, per últim, el descobriment d'una clara consciència social que es manifesta l'any 1950 a través de João Cabral de Melo. [...]

En conjunt, doncs, és evident que Brossa ha passat per recepcions diferents i, alhora, que tot i els lúcids treballs de Manuel Sacristán, de Xavier Fàbregas, de Glòria Bordons, de Josep Romeu i Figueras, de Pilar Palomer, de Victòria Combalia, de Pere Gimferrer, d'Alexandre Cirici, d'Àngel Carmona, de Sebastià Gasch, etc., que toquen veritablement la globalitat brossiana, aquesta idea de conjunt encara no ha transcendit prou. Ara se'l considera només des d'un angle determinat, i més endavant des d'un altre de diferent... Mai, però, no s'arriben a projectar suficientment, integrades en una sola aportació, les múltiples facetes d'aquest creador de sonets i de sextines que proposa una estètica contemporània a través de Frègoli i dels objectes més comuns, i que parla a l'home de la segona meitat del segle xx dels somnis i de la realitat social que l'envolta tot reivindicant, quan cal, l'emoció i la grandesa d'un Verdaguer, d'un Guimerà i fins i tot d'un Iglésias.

Isidre Vallès

L'OBRA PÚBLICA DE JOAN BROSSA: ELS POEMES CORPORIS

Si alguna cosa no li agradava a Joan Brossa era que el consideressin un artista, ni que els seus poemes visuals i/o objectuals rebessin la designació de dibuix o d'escultura. Defugia les etiquetes deformadores que l'apartaven de ser considerat únicament un poeta. Per això, de la seva incidència en les arts en general se'n va dir sempre poesia. Així, veurem aparèixer en el temps les denominacions de poesia escènica, visual i objectual. Però, com s'han d'anomenar els encàrrecs públics quan aquests esdevenen monu-

---

Isidre Vallès, «L'obra pública de Joan Brossa: els poemes corporis», dins *La revolta poètica de Joan Brossa. Actes del Simposi Internacional virtual i presencial sobre Joan Brossa*, *Fundació Joan Miró (25-27 abril 2001)*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / KrTu, 2003, 131-132.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 373

ments o escultures integrades en l'espai urbà? De fet, aquestes produccions poètiques oscil·laran entre les denominacions de poesia visual i poesia corpòria. És cert que aquesta designació de vegades resulta difícil d'aclarir, perquè, on és el límit que defineix que una obra sigui anomenada en uns casos poesia visual i en d'altres poesia corpòria? L'única solució a aquest interrogant pensem que és considerar poesia visual el que revesteix la forma bidimensional, mentre que, si adopta la tridimensional, serà la corresponent al poema corpori pròpiament dit, sempre que aquest tingui una incidència pública.

La trajectòria d'aquest tipus de poesia s'inicia l'any 1983-1984, quan els arquitectes Esteve Bonell i Francesc Rius proposen a Joan Brossa que col·labori amb ells en el projecte d'urbanització del Velòdrom d'Horta. És ben conegut que, per Joan Brossa, la poesia visual és «la poesia experimental del nostre temps», i que, en conseqüència, «el poeta ha d'ampliar el seu camp, sortir dels llibres». Per tant, el poeta es manté sempre dins de l'àmbit poètic amb independència del mitjà d'expressió utilitzat. […]. En conseqüència, en l'intent d'aconseguir un art poètic sense fronteres que l'acostés a la realitat, Joan Brossa primer ha fet poesia amb la paraula (poesia literària), després l'ha representada (poesia visual) i, finalment, l'ha materialitzat identificant-la amb les coses (poema objecte), evolució, doncs, de la poesia visual. Aquest tipus de poesia representa per al poeta, simplement, un canvi de suport, en el qual les coses poden incorporar-se a l'entorn quotidià i, també, al paisatge.

Aquest és el cas del *Poema visual monumental i transitable* que Joan Brossa situa entre l'espai del Velòdrom d'Horta i el Laberint. Es tracta d'un itinerari o camí dividit en tres parts, tal com assenyala la làpida que l'acompanya: *Naixença, el camí, pauses i entonacions i final,* presidit per la simbologia característica de la gran "A" majúscula de pal sec. El sentit d'aquest itinerari, com a cas excepcional, el va explicar el 1984 el mateix Joan Brossa a la "Sextina per un poema visual transitable en tres parts, situat en un espai urbà a l'entorn del Velòdrom d'Horta". L'abast interpretatiu de la sextina es va complementar amb el comentari del poema visual, aleshores en projecte, que a tall de memòria va ser redactat a petició dels arquitectes abans esmentats, i que acaba amb la constatació següent: «Impacte i sorpresa suposa l'aventura d'unes lletres i uns signes que busquen llur significat allunyats de qualsevol text i enmig de la vegetació, símbol de la vida mateixa».

A partir d'aquesta idea, la gent, després d'iniciar el trajecte passant per sota de la gran "A", es troba al final del camí amb una altra gran "A", idèntica a la primera, però destruïda. El poeta mateix va explicar la significació de l'itinerari, quan, en preguntar-li sobre el seu sentit, va respondre: «La vida dels éssers és sotmesa a una evolució degradant, que acaba en destrucció».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 374

El poema es completa amb un espai verd o gespa sobre la qual estan escampats signes de puntuació que assenyalen les pauses que cal fer en aquest recorregut vital a fi de reflexionar sobre la vida mateixa.

És evident que la distància que separava els mots de les coses s'ha escurçat. Poesia i realitat s'han fusionat gràcies a l'objectiu constant, incansablement perseguit per Joan Brossa tot al llarg del seu itinerari creatiu. Un objectiu basat en el canvi d'instrument poètic que ha fet que la poesia adoptés els trets iconogràfics, en un recorregut que l'ha conduït a barrejar-se amb els sers humans amb la finalitat que aquests puguin recórrer el seu propi trajecte poètic. Cal advertir que, tant en aquest títol com en d'altres, Joan Brossa dóna preferència a la denominació de poesia visual però que, en adonar-se més tard del seu caràcter monumental, introduirà el concepte de poema corpori.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 375

LA RENOVACIÓ LITERÀRIA

ENRIC BOU*

Realisme històric (1959-1968)

Els historiadors de la literatura fan coincidir la mort de Carles Riba el 1959 amb l'inici d'un canvi important en el panorama cultural i literari català. Les dades fonamentals que ho justifiquen són de caràcter humà i sociopolític: el relleu generacional i les modificacions en els plantejaments repressius de la dictadura franquista. Tot plegat facilita un canvi decisiu de caràcter estètic, ja que d'un resistencialisme de supervivència es passa a adoptar un altre resistencialisme d'actitud més agosarada i conflictiva, portant als límits les regles de joc imposades pel règim. En un primer moment, els intel·lectuals aprofundeixen en la crítica de la dictadura, utilitzant la literatura com a arma de combat. Deu anys més tard, entorn del 1968, es desencadena una convulsió de grans dimensions (Molas 1966; Gallén 1987; Molas dir. 1988; Bordons i Subirana ed. 1999; Carbó i Simbor 2005).

Durant els anys seixanta dominaven el panorama literari català autors que ja havien començat a publicar abans de la guerra (Salvador Espriu, Pere Quart, Llorenç Villalonga Mercè Rodoreda, etc.); d'altres de més joves començaven a destacar, eren els que havien viscut la guerra com a joves combatents (Manuel de Pedrolo) o adolescents (Joan Fuster, Gabriel Ferrater, Josep M. Espinàs). A finals de la dècada i a inicis dels anys setanta s'inicia una gran renovació de l'activitat literària quan escriptors de les lleves dels nascuts després de la guerra començaren a publicar. Suposà un desembarcament imponent en el mercat literari a través de premis, noves col·leccions, diaris i revistes. Baltasar Porcel i Terenci Moix són els caps de pont d'aquest nou grup, el qual provoca una revisió total de la manera com s'havia plantejat la relació amb el passat i la tradició literària (l'elegia del temps d'abans de la guerra) o amb el present (el resistencialisme militant), que havia marcat el món cultural després de la Guerra Civil durant uns llarguíssims trenta anys.

---

* L'apartat de teatre d'aquest capítol ha estat redactat per Sharon Feldman.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 376

Hi ha encara pocs estudis de conjunt del període o de les institucions culturals decisives en el canvi de paradigma. Manquen, per exemple, anàlisis del paper que va tenir l'Editorial Selecta, que havia estat fonamental en la represa dels anys quaranta i cinquanta, però que quedà progressivament allunyada de la literatura de novetats i s'especialitzà en l'edició de clàssics i d'obres completes. El fenomen d'Edicions 62, que ràpidament es convertí en l'empresa dominant del sector, necessita també d'una anàlisi en profunditat. Les diverses iniciatives de l'empresa corresponien a un nou esperit de superació del resistencialisme: un esperit d'europeïtzació i de modernització, intentant de connectar amb alguns dels grans corrents de la cultura europea i catalana d'abans de la Guerra Civil tot incorporant els grans debats europeus del moment. El projecte inicial de la «Gran Enciclopèdia Catalana» va tenir un impacte considerable, com a projecte cultural i com a punt d'encontre dels futurs escriptors (Pérez, F. 1980; Murgades 1981; Bou 1982). Tenim primeres aproximacions a l'estudi d'algunes revistes, com ara la *Serra d'Or*, publicada des de l'octubre de 1959. En un article-entrevista de Marta Nadal es fa un repàs de la història de la revista, des del precedent de *Germinabit*, fins a l'etapa de consolidació sota la direcció de Maur M. Boix, que és un moment ja de professionalització. La varietat de col·laboradors i de posicions ideològiques és la virtut i limitació de la revista (Nadal 1999). Aquest aspecte ha estat analitzat per Rodgers (2000), el qual valora el compromís de grups religiosos en la lluita antifranquista. *Tele/Estel*, revista publicada entre 1966 i 1970, fou el primer intent de fer periodisme de masses en català després de la Guerra Civil. Dirigida per Andreu Avel·lí Artís, «Sempronio», arribà a tenir un tiratge de 100.000 exemplars, però la censura i el fracàs comercial n'impediren la consolidació (Faulí 1987). A la revista *Destino*, que va néixer com a publicació franquista, es produí una lenta transformació i va créixer l'interès per la cultura catalana. Quan Nèstor Luján en fou el director, incorporà seccions fixes destinades a literatura catalana amb la col·laboració de Joan Fuster, Joaquim Marco, Baltasar Porcel i Pere Gimferrer. Porcel aconseguí ben aviat una gran popularitat com a entrevistador, en aquesta revista i a la *Serra d'Or*. El paper de Josep Pla fou cabdal, perquè significà una reinvenció de l'autor, però alhora una possibilitat de connexió (juntament amb Josep M. de Sagarra, Carles Soldevila o Joan Oliver) amb la cultura d'abans de la guerra. L'estudi de Carles Geli i Josep M. Huertas Claveria (1991), així com l'antologia d'Alexandre Porcel (2003), són un bon punt de partida per qualsevol estudi a fons de l'impacte de *Destino* com a revista.

En la literatura catalana dels anys seixanta es van viure dos grans processos interrelacionats. En primer lloc s'intenta sortir del clos marcat per la literatura culta, una situació d'elitisme i de límits, potenciant iniciatives po-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 377

pulars. Per això s'intenta publicar, amb un èxit relatiu, literatura de quiosc per tal d'arribar al gran públic. D'altra banda s'aposta per la renovació de l'estètica de tradició simbolista, substituint-la per una altra de socialrealista. Un nombre important dels textos literaris inclouen atacs més o menys directes a la dictadura, actitud que també triomfava en la literatura espanyola d'aquells anys. En aquest context s'explica l'interès despertat per la Nova Cançó, un moviment que no fou només estrictament musical, sinó que fou utilitzat per escriptors i polítics per arribar a un públic més ampli que el dels restringits cenacles de lletraferits. Durant els anys seixanta la Nova Cançó va contribuir decisivament a la difusió del repertori realista. En el moment de la transició, de dubte i esperança, va prosseguir musicant o escrivint lletres de caràcter compromès, amb autors reconeguts com Raimon, Ovidi Montllor, Lluís Llach, Maria del Mar Bonet o Francesc Pi de la Serra, els quals exemplifiquen les reivindicacions polítiques antifranquistes de la transició. Una antologia de Vázquez Montalbán (1969) fou el primer testimoni del moment. L'autor indicava la importància del recolzament econòmic de grups socials i l'inici de la difusió massiva amb «estrelles» com Raimon o Serrat. L'estudi era acompanyat de sis entrevistes i una antologia. Després s'han estudiat els aspectes més generals de manera prou exhaustiva, establint catàlegs definitius de la discografia (Garcia-Soler 1976 i 1996; Mestre 1987; Soldevila 1993). Llorenç Soldevila fa un balanç exhaustiu del fenomen de la Nova Cançó, parant més atenció a la documentació que no pas a la interpretació, sobre el moviment com a conjunt i alguns dels seus líders més destacats. Distingeix tres períodes: 1958-1968, de l'aparició de Raimon i els Setze Jutges a la polèmica sobre el bilingüisme; 1969-1975, festivals de Canet i Zeleste; i 1976-1987, consolidació dels grans noms i aparició de nous cantants i grups de roc. Són importants els capítols dedicats als principals cantants, en els quals s'analitza des d'una perspectiva literària la lletra de les cançons. Des d'un punt de vista més analític, Lluís B. Messeguer ha estudiat la literatura generada pel moviment musical, amb estudis sobre les metàfores, el temps personal, polític i ideal; la natura i la cultura popular; la terra real; la terra política; l'individu i la col·lectivitat; l'amor i la llibertat; la realitat, entre la vida i la mort o els objectes simbòlics (Messeguer 1995). Aquest mateix crític ha estudiat també la relació entre poesia culta i cançó a partir del fet que moltes cançons eren poemes musicats, en el moment de domini del realisme històric, i es planteja de quins autors es van fer versions musicals, i per què (Messeguer 1997a). D'altra banda ha relacionat la Nova Cançó amb la tradició de la cançó popular, partint de la relació entre text i música, fent una classificació dels cançoners i analitzant els procediments d'enunciació (Messeguer 1999). A més l'ha comparat amb un dels models, la «chanson» francesa, parant atenció als discursos verbo-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 378

musicals, la variació enunciativa i la pluralitat de codis, i als procediments retòrics i enunciatius (Messeguer 1997b).

El segon procés, que va ser batejat com a «realisme històric», promociona una determinada concepció de la literatura, una literatura més programàtica, al servei de consignes i amb l'objectiu de progressar en la lluita contra la dictadura i la restauració d'una legalitat democràtica. Per a un grup significatiu d'intel·lectuals i escriptors la solució passava per l'adaptació de plantejaments marxistes, com els de Lukàcs, Gramsci i Brecht. L'impacte d'aquesta ideologia marxista fou notable en el terreny de la història cultural i la historiografia literària. En el programa de recuperacions d'escriptors i en la defensa de nous valors, Joaquim Molas proposà una lectura de la literatura catalana del segle xx seguint els models de la crítica marxista anglosaxona i impulsà una reordenació del cànon, en especial el del segle xx (Bou i Pla ed. 1993; Bou, Castellanos, Gallén i Gustà ed. 1996; Bou 1998). Castellet i Molas foren els principals impulsors d'aquest moviment de renovació que ells mateixos i la historiografia han consagrat sota el rètol de «realisme històric». A partir de llibres com *Poesia, realisme, història* de Josep M. Castellet (1965) o la col·laboració de tots dos a l'antologia *Poesia catalana del segle xx* (Castellet i Molas 1963), proposaren una selecció de noms i uns criteris estètics determinats per potenciar la manera com la literatura (i en especial la poesia) participava en la lluita per l'alliberament individual i social de l'ésser humà i feia progressar la història. En el programa que defensaven ocupava un lloc preponderant la figura del poeta-intel·lectual, un «home entre els homes» que amb l'ajut d'un llenguatge «col·loquial i directe, racional i quotidià», i per mitjà d'un mètode historiconarratiu pogués comunicar als seus semblants una experiència pròpia que servís per alliberar-lo de les alienacions que l'oprimien. Aquesta fou una proposta suggeridora i que, tant per la pressió programàtica que va exercir com per l'oposició oberta que va suscitar, caracteritzà bona part dels debats dels anys seixanta. Fou un moviment «programat» per una crítica forta. Hi ha un bon estudi de Jaume Aulet (2003) sobre la «recepció» de l'antologia de Castellet i Molas, que ell considera un dels textos crítics més emblemàtics del segle xx. Aplega les opinions en ressenyes de premsa, amb atenció especial a la *Serra d'Or* i a la revista *Poemes*, publicant en apèndix les ressenyes més controvertides de Joan Fuster, Joan Triadú i Joan-Lluís Marfany. Enric Balaguer (1987) havia estudiat prèviament els components ideològics de la maniobra, destacant l'esquematisme del qual partien (formalisme/realisme).

Els plantejaments del «realisme històric» fan que molts dels autors de narrativa, en el conte i la novel·la, prescindeixin de plantejaments psicològics i fantàstics, en benefici de l'objectivitat i el testimoni. El resultat és una literatura engatjada, d'un realisme que desvetlla poques il·lusions, de de-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 379

núncia, i que oblida la importància dels elements formals en la creació literària, segons advertia Gabriel Ferrater en el pròleg al llibre de poesia *Setembre 30* de Marta Pessarrodona: «Contingut i forma són coordenades ortogonals, i les variacions al llarg d'un eix són completament independents de les variacions al llarg de l'altre» (Ferrater 1969). Les reaccions d'alguns dels autors que no cabien en aquest plantejament han estat estudiades a propòsit del cas Calders (Francés 2001). El primer estudi de conjunt, vindicatiu i amb molta documentació, és el capítol de Joan Lluís Marfany a la *Història de la literatura catalana* de l'editorial Ariel (Marfany 1988). Recentment, nous estudis han acabat dibuixant el «realisme històric» com un episodi dins d'una organització general de la vida cultural i literària de la dècada (Aulet 1995b i 2003; Vall 1996 i 1997), especialment, si tendim a centrar el període a l'entorn del pensament existencialista i humanista. Això explica la implantació d'un realisme objectivista, centrat en el testimoni i en la historicitat, que relega a un segon pla la subjectivitat, l'estudi psicològic o el cosmopolitisme; un realisme molt ideologitzat, interessat en l'anàlisi moral i amb fórmules de compromís social, en el doble vessant catòlic i marxista. És un gir important respecte de les posicions anteriors; per això ha resultat útil en algunes ocasions el concepte de «generació del 51», proposat per Albert Manent (1951), que expressa, en termes de canvi generacional, el pas de les posicions velles i conservadores a d'altres, més joves i renovadores. Lògicament, noves generacions i noves inquietuds han acabat arraconant el «realisme històric», que ha caigut en un desprestigi excessiu. Amb això s'oblida, entre d'altres coses, com, sota la seva protecció (no oblidem que Josep M. Castellet era el director literari d'Edicions 62 i que Joaquim Molas dirigia diverses col·leccions), alguns autors van poder iniciar una connexió pública amb el seu propi passat com a literats, anterior a la Guerra Civil, com és el cas de Salvador Espriu o Joan Oliver. Dos llibres de poesia d'aquests escriptors van ser llegits en clau realista, amb la seva benedicció: *La pell de brau* (1960) i *Vacances pagades* (1961). Ambdós autors participaren en lectures públiques a la Universitat de Barcelona i col·laboraren en el caliu que provocaren algunes de les antologies poètiques universitàries, en especial la del 1959 (*Cinquena antologia poètica universitària;* Triadú 1985; Broch 1985a; Ainaud de Lasarte 1986; Aulet 2000). L'ascens del corrent literari realista es comprova en els premis concedits a poetes d'aquesta tendència: Francesc Vallverdú guanyà el premi Salvat-Papasseit 1960 amb *Com llances* (1961), Joaquim Horta publicà *Paraules per a no dormir* (1960) als «Llibres de l'Ós-sa Menor», la col·lecció de poesia de més prestigi. Eren mostres d'una poesia de combat, disposada a intervenir en la lluita política i social del moment. Però també d'altres poetes més grans, com Joan Vinyoli, Vicent Andrés Estellés o Miquel Martí i Pol, modificaren els seus plantejaments i

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 380

durant aquests anys escriuen una poesia decantada vers la nota social. Això mateix succeeix a la poesia de Jordi Sarsanedas i a la d'alguns poetes insulars com Josep M. Llompart o Jaume Vidal Alcover. Vidal Alcover, en el pròleg a *El dolor de cada dia*, s'autoreivindicava com a «iniciador» del realisme (Vidal Alcover 1990). Un monogràfic de *Caplletra* coordinat per Enric Balaguer i Ferran Carbó ha posat fil a l'agulla per iniciar l'anàlisi de pes del realisme en aquest període (*Caplletra* 2000).

A finals de la dècada dels seixanta començà a emergir un nou grup de joves escriptors (Josep M. Benet i Jornet, Pere Gimferrer, Terenci Moix, Montserrat Roig, Narcís Comadira, Francesc Parcerisas), per als quals les consignes del realisme ja no tenien el mateix, o cap, valor. Des d'actituds més cosmopolites i menys militants iniciaren la renovació literària més important que s'ha viscut a Catalunya des de l'acció de modernistes i noucentistes en el primer terç del segle xx.

Revulsió cosmopolita (1969-1991)

Durant els anys seixanta del segle xx es produeixen uns canvis fonamentals en la cultura occidental que afecten els plantejaments estètics, la sensibilitat i les exigències d'expressió. L'europeisme (atansament i imitació) que havia marcat les accions culturals del segle xix i inicis del xx, ara és cosmopolitisme simultaneista gràcies a la pressió i facilitats que ofereixen els nous mitjans de comunicació de masses. Fenòmens que succeeixen a l'Estat espanyol no són dades aïllades, sinó que es relacionen molt directament amb tot un seguit de canvis —polítics, econòmics, socials, culturals—, que es viuen als països occidentals. Els mitjans de comunicació de masses aconsegueixen una uniformització efectiva i immediata, amb una forta presència de la cultura pop i rock anglosaxona. El cinema provoca una comunitat d'interessos, un bagatge cultural i també noves possibilitats expressives, a través d'intents d'imitació del llenguatge cinematogràfic (Castellet 1970). Es revisa, de nou, la posició de les avantguardes històriques i es miren amb nous ulls —o tan sols es comencen a llegir— els avantguardistes locals: J. V. Foix (Gimferrer 1974), Joan Brossa (Sacristán 1970), Salvat-Papasseit (Molas 1978). En alguns casos són llegits i revisitats com a models, o bé, en d'altres, adoptats com a exemples vitals. Però no tan sols les avantguardes històriques, exemples de la rauxa, es constitueixen en centre d'interès; també el seny i la literatura de rel classicitzant aconsegueixen nombrosos adeptes.

Els anys setanta es caracteritzen per l'aparició d'un nou grup d'autors, que va començar a publicar entre 1970 i 1981, convenientment agrupat també sota el mot «generació», que presenten una sèrie de trets en comú, com ara la reivindicació de la imaginació i el somni, enfront del realisme «crític»

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 381

de les generacions anteriors i en consonància amb les línies marcades per la novel·lística llatinoamericana. Aquesta reivindicació es compatibilitza amb un compromís polític, en molts casos de tendència independentista i d'esquerres. El grup més significatiu d'escriptors són els que comencen a escriure abans de l'any 1975. Coincideixen en el fet d'haver nascut després de la guerra; per això, es van educar en un temps difícil i van ser absolutament autodidactes pel que fa a l'ús de la llengua i el coneixement de la tradició literària autòctona i estrangera. A més, molts van oblidar (o les desconeixien?), o bé van modificar, les consignes resistencialistes de la immediata postguerra, en part perquè el drama de la Guerra Civil no fou, en cap cas, viscut en directe. El segon element que pot ajudar a definir el canvi són les afinitats estètiques mínimes i les posicions, vagament generacionals, d'aquests escriptors, bo i prenent com a punt de referència les circumstàncies comunes de formació, d'accés a la literatura, etc. Va ser una entrada massiva que va modificar el panorama literari. El món occidental passà, en el lapse que va dels anys seixanta als setanta, d'un moment d'optimisme total i esperançat a situar-se a les antípodes: a militar en un pregon escepticisme. Les èpoques no es compten per segles o civilitzacions, sinó per dècades, la qual cosa fa que s'imposi una metodologia limitada basada en un concepte superat com el de «generació» (Broch *et al.* 1992). En els límits de la modernitat sembla que cap progrés significatiu ja no és possible; l'actitud avantguardista de cercar formes expressives cada cop més revolucionàries i sorprenents ha perdut el sentit inicial, perquè no sembla possible cap progrés substancial, que no passi per la destrucció total d'unes formes de civilització. Un canvi fonamental és el d'aixecar la veda a la crítica contra la pròpia cultura, des de posicions d'un escepticisme burleta i dissolvent, ben diferent de les posicions antiestablishment dels EUA o d'Anglaterra. L'any 1989 *Lletra de Canvi* presentà una valoració dels anys setanta en clau psicodèlica, valorant el paper de figures com Pau Riba o Enric Casassas (*Lletra de Canvi* 1989). Una diferència important amb els períodes anteriors és que la defensa de la llengua deixa de ser l'objectiu prioritari (Molas 1999). La llengua perd el caràcter sagrat, i per raons crematístiques, o bé per l'acceptació d'una situació existent *de facto*, el monolingüisme deixa de ser la prova de fidelitat a una literatura. Alguns treballs recents reconeixen la situació de bilingüisme (King 2006), l'analitzen (Messeguer 1997c) o bé la qüestionen críticament (Resina 2001).

A partir dels anys setanta, en moments de canvi de règim i de recuperació d'algunes llibertats, es produeix un procés d'institucionalització de la cultura i de la literatura catalanes. Els aspectes més visibles són el desenvolupament d'un mercat editorial potent i la creació d'una literatura nacional que té una presència important en tots els territoris d'expressió catalana. El

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 382

règim rebaixà plantejaments i fou possible d'editar molts més llibres en llengua catalana. Això provocà un rellançament editorial i facilità l'accés a la literatura de molts joves, no tan sols del Principat, sinó també de les Illes Balears i del País Valencià, amb una intensitat que feia dècades que no s'havia produït, tot i que el valor cultural, de servei a la comunitat, que havien tingut tantes editorials pocs anys abans, perd importància. En aquest sentit, el cas d'Edicions 62 és paradigmàtic: entre el 1962 i el 2007 (any en què el mercat rep una sotragada imponent amb la creació d'una gran editorial «única») s'ha transformat d'editorial de combat, amb una òbvia responsabilitat cívica, en un «grup editorial». En el procés ha desfet les marques establertes («El Balancí», «Llibres a l'Abast», etc.), ben reconegudes entre els lectors, i s'ha llançat a una política expansionista que ha apostat per la literatura de consum, els èxits de vendes, enfront de la literatura de qualitat, en funció de les «lleis del mercat», cercant de captar «clients». Manquen estudis sobre la transformació, auge i caiguda del sector editorial després del 1970, per bé que són orientatives les indicacions d'Oriol Izquierdo (1999).

La història de la recepció de la literatura catalana és un capítol complex i apassionant. En aquesta època és molt important la transformació dels gustos literaris a través de les revistes i dels premis. Els poetes dels setanta propiciaren un menysteniment envers Espriu —en especial la seva poesia civil—, alhora que fomentaven una revaloració de Foix i, més tard, de Vinyoli. En el terreny de la narrativa podríem indicar, com a simple mostra, la incidència de la Rodoreda a partir del seu retorn, o la molt recent reivindicació de l'oblidada novel·lística de Blai Bonet (*El mar* i *Mister Evasió,* que havien representat, entre altres coses, l'adaptació de dos models successius de la narrativa espanyola de postguerra: el del primer Cela i el de *Tiempo de Silencio*). O bé, en el camp teatral, el canvi de la devoció per un teatre com el de Brecht a unes noves exigències del teatre espectacle. La publicació de *La torre dels vicis capitals* o la fundació de Llibres del Mall són dos símptomes de valor diferent de l'existència d'una nova estètica. Al País Valencià, els indicadors més evidents són l'operació editorial d'Estellés (amb inici de l'aparició de l'obra completa, la producció febril i la difusió massiva), la creació dels premis Octubre entorn de l'editorial d'Eliseu Climent, l'antologia *Carn fresca* i especialment el naixement d'una narrativa vigorosa que destacava contra el rerefons de l'erm novel·lístic anterior. El canvi d'etapa és, sens dubte, més cridaner al sud de l'Ebre, perquè no és només l'aparició d'una nova estètica o d'una sensibilitat i uns plantejaments cívics diferents, sinó que representa, ultra això, un fet d'infraestructura literària i un increment molt considerable de la producció.

La literatura dels últims trenta anys del segle xx ha comptat amb una crítica militant dins del seu propi grup generacional: Oriol Pi de Cabanyes i

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 383

Guillem-Jordi Graells (1970), Altaió i Sala-Valldaura (1980), Joaquim Marco i Jaume Pont (1980), Joan Mas i Vives (1982), Àlex Broch (1980, 1985b, 1991a, 1991b) i Sala-Valldaura (1987), entre altres. Fins i tot la literatura jove dels vuitanta ha trobat crítics en els components del col·lectiu «Joan Orja» (Orja 1989), i també revistes que se situen fora de l'estricte academicisme, o que en plantegen un d'alternatiu, com *1991* o *Caràcters*, poden ser llegides com autèntics aglutinadors de dèries generacionals. Hi ha una proposta d'actuació d'una nova lleva d'escriptors i crítics que aporten i comparteixen una vocació cosmopolita. Són testimonis d'escriptors i crítics atents, que, alliberats de la llosa del resistencialisme, llegeixen amb ulleres bifocals: girats a la pròpia tradició i atents a l'actualitat internacional. Baltasar Porcel, Pere Gimferrer i Josep M. Benet i Jornet tenen uns bons equivalents en Quim Monzó, Enric Casassas i Sergi Belbel. La vocació cosmopolita, que era un somni en els debats de modernistes i noucentistes, és una realitat en els debats de la postmodernitat (Martínez-Gil 1999; Bou 2003).

L'estudi de la literatura de les darreres dècades ha topat amb una dificultat important: la prevenció a tractar de la literatura estrictament contemporània en el medi universitari. Per prudència científica, perquè cal que hi hagi una «distància històrica» entre els fets i llur interpretació (Phillips 2004), el fet cert és que, llevat d'algunes excepcions, hi ha ben poques tesis, llibres i articles sòlids sobre la literatura del present, per bé que algunes universitats catalanes han començat, lentament, a incloure en els seus plans d'estudis assignatures sobre literatura contemporània. I aquí és on es dibuixa un clarís simap de la diferència entre els estudis fets a Catalunya (fins i tot amb diferències regionals importants) i els que es fan a l'estranger. Per pressió de la institució aquí, pels canvis tan forts imposats pel postestructuralisme allí, a més del feminisme, els estudis gai i *queer*, els anomenats estudis culturals, el comparatisme o els enfocaments postcolonials, el cas és que s'ha modificat de manera important allò que entenem (i entenen) per estudis literaris o el mateix concepte d'humanitats. A aquesta situació, hi ha contribuït la implantació acadèmica, a les universitats catalanes, dels estudis de teoria de la literatura i literatura comparada, que han trencat el monopoli de l'erudició historicista-positivista. Alguns d'aquests canvis han estat recollits pels col·lectius crítics, periodístics i universitaris, i el resultat és un major interès per algun(e)s autor(e)s i temes contemporanis: dones escriptores, situacions de persecució (jueus i republicans, camps de concentració nazis, memòria històrica). Tot aquest debat ha tingut un efecte, per bé que tímid, en les assignatures dels departaments universitaris, congressos i grups de recerca locals. Amb tot, monogràfics de revistes, articles a miscel·lànies i volums col·lectius i publicacions aïllades han començat a delimitar l'estudi de la literatura de la segona meitat del segle xx, en particular la

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 384

dels anys de canvis substancials, a les acaballes de la dictadura. És aquí on es fa molt evident un debat entre l'anomenada crítica militant i la crítica universitària, que ha sentit sempre una immensa prudència (por?) a l'hora d'enfrontar-se amb la producció immediatament anterior o coetània. La primera, la crítica militant, segueix pas a pas l'activitat creadora, i ha crescut de manera notable en els últims anys per mitjà de revistes no especialitzades i diaris: la seva funció normalitzadora és important, per la qualitat d'alguns dels observadors i per la continuïtat d'acció. David Castillo, Julià Guillamon, Joan Orja, Manel Ollé són alguns dels bons, excel·lents, ressenyadors de llibres, que han fet molt per ordenar a cop calent l'actualitat literària. Cal esmentar també el cas d'alguns crítics «híbrids», que publiquen ressenyes als diaris i alhora fan una altra mena de producció més teòrica o de fons, com per exemple Pere Ballart. Tot i que de vegades, en d'altres casos, el rigor crític és inexistent, o cau en el parany de la persecució sectària. Un precedent il·lustre fou el d'Antonio Vilanova, el qual des de la plataforma de la revista *Destino,* entre 1950 i 1967, s'ocupà de la recuperació de la literatura catalana amb un criteri informatiu, amb to didàctic i de claredat expositiva, amb l'objectiu de «suscitar entusiasmo por la calidad estética y la autenticidad humana de las obras comentadas» (Vilanova 2005). Per conèixer el moment literari i opinions emeses en directe, són importants alguns reculls de ressenyes periodístiques, pròlegs i articles publicats a diaris i revistes, escrits per alguns dels crítics més distingits i atents a l'actualitat literària (Marco 1968; Oller 1986; Sala-Valldaura 1987; Parcerisas 1991; Benet i Jornet 1992; Iborra 1995a, 1995b; Pla i Arxé 2001). Entre aquests destaca el cas de Ramon Pla i Arxé, perquè practicant una versió il·lustrada del formalisme, li interessa d'intuir el caràcter universal del text, analitzar l'organització dels materials que el conformen en funció del sentit «integrador i recurrent», i mostrar les causes formals que generen una determinada significació «nuclear o temàtica». Per això es mira amb displicència els excessos de la crítica sociològica i té intuïcions brillants, com ara que la literatura catalana és «xovinista i antropòfaga, poderosa i oprimida, immortal i agònica en quatre pams quadrats» (Pla i Arxé 2001).

És remarcable l'èmfasi en els estudis generacionals (segons la data d'eclosió) o per dècades (anys seixanta, setanta, etc). En els anys setanta hi va haver crítics preocupats per batejar els nous joves escriptors del moment segons criteris generacionals. El recull d'entrevistes de Pi de Cabanyes i Graells (1970), sota el títol de *La generació literària dels 70,* imposà en alguns cercles un apel·latiu. El nom ha tingut una fortuna relativa i ha estat emprat i explicat volenterosament per Àlex Broch (1980, 1992). Pi de Cabanyes i Graells definiren una generació nova, però la seva proposta era una aposta de futur. I de fet, l'any 1979, Pi de Cabanyes ja es replantejava aquest apel·la-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 385

tiu de grup i proposava de substituir-lo pel de «generació del 75», perquè llavors —segons ell— ja s'havia produït el «fet històric» que havia de servir de 98 particular per tal d'aglutinar els joves escriptors (Pi de Cabanyes 1979). Àlex Broch, que ha estat definit per Ramon Pla i Arxé (1985) com un crític «apassionat», s'ha convertit en el cronista de la generació dels «setanta». Els seus articles, molts dels quals han estat recollits en volum, representen una «aportació de materials provisionals», i són un intent de participar en la fixació, en directe, de la història literària més immediata. La tesi de Broch es fonamenta en la crisi del realisme i la substitució d'aquest per una modernitat «transformadora-transgressora» (Broch 1980). El concepte crític «generació literària dels setanta» va tenir una utilitat com a manifest, però s'ha revelat inoperant, per estar basat en principis d'història literària ara ja una mica obsolets, que provenen d'Ortega y Gasset, o Julius Petersen via Pedro Salinas, en l'època —1935!— en la qual el poeta madrileny s'interessava per la *Literaturwissenschaft* (Broch 1985b). El mateix Broch ha estat dels primers a dedicar útils estudis extensos a escriptors de la seva lleva: Jaume Pont, Jordi Coca, Jaume Cabré, Ferran Torrent i Jordi Teixidor (Broch 1993). Les limitacions del mètode es fan evidents, per exemple, en textos com el de Josep M. Lluró sobre tendències de la narrativa dels «vuitanta» (Lluró 1992), o en el títol i subtítol del volum on es publica aquest text: *70-80-90. Literatura (dues dècades des de la tercera i última)*. L'estudi global de la literatura ha estat marcat, en part, per un concepte d'anàlisi literària, el de la «Generació dels 70». Vint-i-cinc anys més tard es va produir una maniobra autocelebratòria amb només les veus dissidents de David Castillo i Oriol Izquierdo (Graells *et al.* 1996). Abans, el col·lectiu «Joan Orja» ja havia criticat implícitament la generació dels 70 a *Farenheit 212* (Orja 1989). En contraposició al plantejament generacional de l'estudi de la literatura, alguns autors han preferit el de les categories estètiques i discursives (la postmodernitat, per exemple), ja que tenen uns referents internacionals més obvis (Bou 1988a; Martínez-Gil 1999). Algunes de les enquestes literàries poden servir per dilucidar un cànon en formació (Campillo, Cassany i Cros 1982). O també alguns monogràfics de revistes, els quals presenten les primeres aproximacions a fons a la literatura dels anys setanta. Àlex Broch coordinà un número de *Taula de Canvi* en el qual volia establir un debat sobre la revifalla rupturista de la narrativa catalana (*Taula de Canvi* 1979), mentre que el monogràfic de *Caplletra* de 1997 presentà una valoració de conjunt dels vint-i-cinc anys escolats des del 1970 i l'impacte en l'activitat literària (*Caplletra* 1997).

El problema del desfasament de València que s'havia produït en la immediata postguerra es modifica a partir de la dècada dels setanta i es tradueix en un reajustament i una sintonització fins aconseguir una embran-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 386

zida narrativa i poètica comparable a la del Principat i a la illenca. El reconeixement de Vicent Andrés Estellés comença simultàniament a l'aparició d'una nova generació poètica —amb poetes com Navarro, Jàfer, Piera…— ja plenament pancatalana i amb voluntat de normalitat total. Des de llavors aquest panorama ha continuat sense rupturismes. Una visió de conjunt sintètica però útil de la literatura a València —que arriba fins al 1980— és la d'Enric Ferrer (1981), que es complementa amb dos volums de Carbó i Simbor (1993) sobre el període que va de la guerra a les primeries dels setanta i sobre la resta del període. També es pot consultar el manual general de Josep Lluís Sirera (1995).

Una de les grans renovacions crítiques que s'han produït en els últims anys ha estat la introducció d'estudis no historicistes, amb particular força de la semiòtica, la pragmàtica, el feminisme o el comparatisme, no sempre gaire ben acceptats per part de l'*establishment* universitari. Els enfocaments innovadors han tingut molta més acceptació a les universitats del País Valencià, en part per osmosi amb un dels grups de recerca més potents del sistema universitari espanyol. A Barcelona sobresurt també el grup «Trilcat», d'Enric Gallén, a la Universitat Pompeu Fabra, que parteix d'uns pressupòsits teòrics entorn de la traducció. A les Illes Balears destaca un grup de recerca dirigit per Margalida Pons que investiga els «Discursos d'Experimentació en la Narrativa Catalana» (LiCETCT), amb especial atenció a autors com Biel Mesquida, Amadeu Fabregat, J. Ll. Seguí, Ferran Cremades i Arlandis o Jordi Coca (Pons, M. coord. 2007). Mercè Picornell Belenguer (2007) ha estudiat el recurs als diaris per permetre als narradors experimentals la ruptura de les convencions de la novel·la realista.

Són importants per la seva novetat i el caràcter militant els estudis que posen èmfasi en el feminisme. Després d'alguns assaigs de reivindicació escrits per Maria Aurèlia Capmany (1970), Montserrat Roig (1980) i Patrícia Gabancho (1982), han anat sorgint estudis i antologies de caràcter més acadèmic, d'anàlisi i reivindicació de la condició femenina en relació amb la literatura. Convé esmentar els estudis sobre el paper de la dona en el conjunt de la literatura catalana (Murià *et al.* 1986), així com un monogràfic de la revista *L'Aiguadolç* d'Alacant, «Feminisme i literatura catalana», amb articles d'Anne Charlon i Pilar Garcia, que mostrava l'interès acadèmic per la qüestió (*Aiguadolç* 1987). Isabel Segura edità una antologia de textos crítics sobre escriptores, com a toc d'atenció sobre la necessitat de recuperar i conèixer una zona menys estudiada de la literatura. Inclou textos sobre Víctor Català, M. Àngels Anglada, Carme Montoriol, Mercè Rodoreda, Rosa Leveroni i Maria Teresa Vernet (Segura *et al.* 1988). Aquesta selecció, i atenció, és complementada per l'antologia que va preparar Kathlen McNerney amb textos de Carme Riera, Helena Valentí, Maria Antònia Oliver, Isabel-Clara

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 387

Simó i Montserrat Roig, amb una introducció reivindicativa, en la qual destacava el caràcter universalista dels plantejaments feministes, de connexió amb el que estava succeint en d'altres cultures (McNerney 1988). Coincidí amb l'atenció a les escriptores catalanes, que eren estudiades per Janet Pérez en el context espanyol, amb atenció a Víctor Català i amb tot un capítol («The Most Significant Writer in Catalan») dedicat a Mercè Rodoreda (Pérez, J. 1988). Anne Charlon, en la seva tesi, traduïda del francès, estudia des d'una perspectiva temàtica la narrativa de dones en tres moments: abans de 1930, en els anys de la Guerra Civil i en la contemporaneïtat, posant èmfasi en la narrativa de denúncia i en la revolta (Charlon 1990). M. Josep Ragué-Arias (1994) ha editat un volum que recull un assaig de catalogació del teatre escrit per dones (Hernández 1994), els grups de teatre (Ibarz 1994) o l'impacte al Festival de Sitges (Araluce 1994).

El volum *Double minorities of Spain* aplega articles sobre 421 escriptores catalanes. Les editores destaquen fets com la censura social que patiren les dones i fan un resum de la història de l'opressió lingüística a la Península (McNerney i Salamanca ed. 1994). Les actes d'un dels congressos sobre autobiografia que organitza la universitat d'Alacant reflecteixen un interès especial en el subjecte femení (Espinós ed. 2002); contenen articles, entre altres, sobre M. A. Capmany, Rosa Leveroni, Mercè Rodoreda i Teresa Pàmies. Everly ha estudiat l'obra de Mercè Rodoreda, Remedios Varo, Carme Riera i Montserrat Roig. Segons Everly (2003) aquestes autores són representatives de la lluita per establir un llenguatge literari femení. Planteja una nova manera de llegir-les en funció de la relació entre escriptura i pintura, parant atenció a la marginació, l'exili i la identitat, ja que poden crear visions crítiques de la cultura dominant.

Fóra impossible en aquest espai limitat donar notícia de tots els volums col·lectius publicats en els últims vint anys de temàtica feminista, en particular en el món anglosaxó. Només com a indicació de les dimensions de l'interès es poden esmentar els volums *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction Women*, que inclou l'estudi de Kathleen Mcnerney «A Feminist Literary Renaissance in Catalonia» (Manteiga i Galerstein 1988); *Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland,* amb articles sobre Rodoreda i Roig (Brown 1991); *White Ink: Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin America,* amb assaigs sobre Rodoreda i Roig (Hart 1993); *Contemporary Feminist Fiction in Spain: The Work of Montserrat Roig and Rosa Montero* (Davies 1994); *Paraula de dona. Actes del Col·loqui Dones, Literatura i Mitjans de comunicació* (Aritzeta i Palau ed. 1997); *Spanish Women Writers and the Essay: Gender, Politics, and the Self,* amb un text sobre Montserrat Roig (Glenn ed. 1998); *Recovering Spain's Feminist Tradition,* amb estudis sobre Roig, Marçal i Riera (Vollendorf ed.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 388

2001). Una iniciativa important en aquest sentit és el «Centre Dona i Literatura» de la Universitat de Barcelona que dirigeix Marta Segarra.

Mercè Picornell Belenguer (2002) ha estudiat els discursos testimonials en l'obra de Montserrat Roig i Teresa Pàmies, posant de relleu el qüestionament dels gèneres literaris des de la perspectiva hermenèutica de l'enfocament postcolonial. D'aquest plantejament adapta conceptes com el de «discurs dels vençuts», minorització cultural i opressió nacional i lingüística. Neus Real (1998), per la seva banda, ha investigat qüestions relatives al feminisme en els anys anteriors a la Guerra Civil: el Club Femení i d'Esports de Barcelona com a plataforma per a l'activitat cultural d'Anna Murià i Maria Teresa Vernet. Aquest enfocament ha estat ampliat amb l'atenció a una panoràmica de la situació de la dona escriptora en les dues dècades anteriors a la Guerra Civil. Real explica que més de sis-centes dones practicaren els gèneres tradicionals i també el periodisme, i participaren en la vida cultural d'associacions i partits polítics (Real 2006a). Un altre estudi complementari analitza les novel·listes d'aquest període des del punt de vista de les ressenyes a premsa (Real 2006b). Maria Lluïsa Julià (2007) ha estudiat més a fons les limitacions de la tradició androcèntrica, dibuixant-ne l'evolució a partir de figures importants com ara Maria Mercè Marçal, Montserrat Roig, Maria Àngels Anglada, Maria Aurèlia Capmany, «Víctor Català» i Maria Antònia Salvà. El conjunt descriu el procés de la incorporació de les dones a la literatura al llarg del segle xx. Una prova del canvi de paradigma que s'està produint és que una institució cultural com la Fundació Carulla ha aprofitat la commemoració del centenari de la publicació de *Solitud* de Víctor Català per realitzar una Nadala dedicada a la literatura femenina (Pessarrodona *et al.* 2005). Francesca Bartrina, que ha escrit un bon llibre en el qual llegeix l'obra de Víctor Català des d'una perspectiva feminista (Bartrina 2001), ha publicat un article de divulgació en el qual planteja la problemàtica dels gèneres femenins i la necessitat de renovar el cànon incloent-hi les investigacions reivindicatives dels últims anys (Bartrina 2007).

L'entrada en societat de Terenci Moix provocà una atenció a la situació dels escriptors del col·lectiu homosexual. Pocs anys després, els llibres de Biel Mesquida o de Lluís Fernàndez, *L'adolescent de sal* i *L'anarquista nu,* entre altres, iniciaren la normalització. Un pròleg de Jordi Llovet al poemari de Mesquida *El bell país on els homes desitgen els homes,* llibre publicat el 1974 en edició clandestina i el 1985 en edició comercial, planteja alguna de les problemàtiques. En especial en destaca la relació amb les teories de l'estructuralisme i el caràcter reivindicatiu i d'allunyament d'una escriptura «de tothom». Es fixa en la figuració i censura col·lectives i l'estil singular d'un cos que desitja, expressant el seu goig a través de l'escriptura (Llovet 1985). Diversos volums col·lectius i estudis dels últims anys han reivindicat el món

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 389

homosexual (Fernàndez 2000; Fernàndez ed. 2000; Fernàndez i Chavarria ed. 2003). El volum més important és el de Josep Anton Fernàndez (2000), el qual ha estudiat la relació entre les representacions del desig homosexual i els discursos d'identitat nacional en la ficció «gai» de finals dels anys seixanta i de la dècada següent. Ho fa amb l'ajut de la crítica psicoanalítica (Freud, Deleuze i Guattari) o de la teoria social (Foucault, Anderson, Huyssen, Bourdieu). Fent-se ressò d'alguns dels postulats postestructuralistes, Fernàndez planteja que en la literatura catalana hi ha una tensió entre la nació i el cos. Les actituds dissidents gais troben més difícil el seu lloc en tensió amb el discurs nacionalista, ja que aquest discurs els nega el pa i la sal. Per això proposa alternatives per a la construcció d'un cànon més inclusiu, així com la necessitat de produir narracions de la identitat que siguin alternatives: una política d'alliberament sexual i nacional i de canvi social. Estudia les obres de Terenci Moix, el qual adopta una *perverse strategy*, i de Biel Mesquida i Lluís Fernàndez, els quals rebutgen el *perverse compromise*, adoptant posicions més transgressives i anti-*establishment*, la qual cosa els aboca a la marginalització. Un altre dels autors estudiats és Lluís M. Todó (Fernàndez 2000).

En un període de trasbalsament dels fonaments de la cultura tradicional, la literatura experimental, marginal, adquirí un lloc més proper al centre dels debats. S'han publicat estudis que paren atenció a aspectes experimentals i fins llavors marginals, com ara la contracultura (VallcorbaPlana 1976 i 1978; Guillamon 2001) i el textualisme (Mas ed. 2002; Martínez-Gil 2004). Els articles de Jaume Vallcorba són particularment útils per la crònica que hi fa del món musical, el còmic (comix) i el cinema. L'autor destaca la manera com els productes «underground» apareixien i eren distribuïts, rebutjant els canals habituals. Un treball de Montserrat Palau sobre el moviment underground, que prové d'una tesi inèdita, proporciona un resum del referent nord-americà dels moviments «underground» i els camins pels quals arribaren a Catalunya. Palau posa l'èmfasi en els moviments musicals com el Grup de Folk, el model que representava la «beat generation» (l'alliberament individual, la comunitat i la política). Conclou que la influència és més important en el món del còmic i el cinema i en algunes lletres de cantants com Pau Riba i Sisa (Palau 1982-1983). Julià Guillamon (2001) fa una crònica de la transformació de Barcelona, de decadent a olímpica, a través de la literatura, el còmic, la fotografia i el cinema. Proposa tres lectures de la ciutat (espais anònims, personals d'alienació i recreacions imaginàries de la ciutat). Prèviament, aquest mateix crític, en el catàleg d'una exposició organitzada per ell mateix, donà notícia de l'activitat literària a les revistes dites *underground* (Guillamon *et al.* 1991).

Estudis des d'una perspectiva postcolonial paren atenció a nocions com la d'hibridisme en relació amb el nacionalisme (Palau 2000; Boada-Monta-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 390

gut 2003). El treball d'Irene Boada-Montagut (2003) estableix una comparació amb el cas irlandès. L'estudi es fonamenta en la narrativa breu a Irlanda i Catalunya al llarg del segle xx. Les principals escriptores es van sentir atretes per aquest gènere per una situació de desavantatge respecte als homes en ambdues cultures. Les autores catalanes estudiades són: «Víctor Català», Maria Àngels Anglada, Imma Monsó, Núria Pompeia, Carme Riera, Mercè Rodoreda, Montserrat Roig i Isabel-Clara Simó. L'autora compara també la relació de dependència amb els estats de la Gran Bretanya i Espanya respectivament, als quals han estat subordinats històricament.

En els últims anys, imitant a distància el model dels àlbums de *La Pléiade*, s'han publicat diversos reculls, com per exemple els dedicats a J. V. Foix (Domènech i Panyella ed. 1990), Gabriel Ferrater (Cornudella i Perpinyà ed. 1993), Albert Ràfols-Casamada (Abrams ed. 1994), Joan Fuster (Furió ed. 1994) i Baltasar Porcel (Planas 2007). Són reculls estil *coffee table book*, que en alguns casos, a més de contribuir a articular socialment la imatge de l'escriptor, recullen declaracions de poètica i valoracions crítiques sobre els escriptors i resulten un bon recurs de materials crítics per a l'estudi d'aquests autors.

Gèneres (1959-1991)

Durant els anys finals de la dictadura i els primers de la restauració borbònica, els escriptors es van dedicar massivament al conreu de dos gèneres: poesia i prosa narrativa. Tanmateix, el teatre i l'assaig també reviscolaren quan la relativa permissivitat del règim obrí alguna escletxa, pel fet de ser els dos gèneres més sensibles a situacions de repressió i censura. En recuperar algunes de les llibertats democràtiques fou possible d'escriure i representar una realitat vista o somiada. O desitjada. Disposem de diverses eines enciclopèdiques que són un bon recurs per estudiar els escriptors valencians del període, com és el *Diccionari de la literatura valenciana actual (1968-2000)* [Sansano 2001], o també el *Nou diccionari 62 de la literatura catalana* (Bou ed. 2000), el qual proposa una àmplia selecció de «millors obres», que ha estat ampliada al *Diccionari de la literatura catalana* (Broch ed. 2008). A grans trets, com s'ha notat abans, una de les grans novetats dels anys setanta fou el sorgiment singularitzat de dos col·lectius (que fins llavors havien estat marginats o ocupaven una posició secundària) que han fet sentir la seva veu: la literatura de dones i el feminisme, i la vindicació de la literatura homosexual.

Des d'una perspectiva dels elements externs del sistema literari, es poden destacar la recuperació, en els anys de la transició, d'institucions gremials com el PEN Club Català, la fundació de l'Associació d'Escriptors en

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 391

Llengua Catalana (AELC) o l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (AILLC). En els anys vuitanta es produí també un gran creixement del sector editorial. L'evolució de les xifres de llibres publicats és espectacular (1175 l'any 1979; 3018 el 1984; gairebé 4500 el 1987) [Cònsul 1995a]. El creixement del mercat es pot relacionar amb l'ensenyament obligatori del català a l'ensenyament primari i secundari. Així es funden moltes editorials: Quaderns Crema, Columna, Empúries, La Campana, Eumo Editorial, Gregal Llibres, El Llamp, Pleniluni, Edicions de 1984, etc. Aquestes conviuen amb els grans noms establerts en els anys de la represa de la postguerra: Editorial Selecta, Proa, Edicions 62, Club Editor, Pòrtic. D'altra banda, algunes editorials de tradició espanyola creen col·leccions en català, com l'Editorial Planeta, Plaza & Janés, Seix & Barral i Tusquets Editores.

Poesia

Segons ha imposat la tradició de la interpretació històrica de la literatura catalana, ben aviat la poesia es decantà per la superació del realisme, i entre l'experimentalisme formalista i versions de la poesia de l'experiència, es convertí en un gènere amb gran presència pública: premis, debats, editorials especialitzades, lectures. El mapa de la poesia a partir dels anys seixanta s'ha segmentat d'aquesta manera (crisi del realisme i emergència de poètiques experimentals o experiencials), però aquest mapa només és un dels possibles. Una de les proves de les contradiccions d'aquest mapa, la trobem en Gabriel Ferrater, un poeta que, com tants d'altres, defuig els esquemes. Una de les lectures públiques més notables fou la que es va fer el 25 d'abril del 1970 a l'antic saló de boxa Price, que es va transformar de lectura de poesia en un acte de denúncia de la dictadura. Si en els anys del resistencialisme la poesia havia servit per mantenir viva una tradició cultural, en els anys de crisi i davallada de la dictadura, la poesia sortí al carrer i participà de manera notòria en el desballestament d'aquesta i en les accions de protesta (en particular els recitals de poesia i de la Nova Cançó). Aquest acte fou imitat, des de paràmetres no resistencialistes, en una lectura de joves poetes del moment al campus de la UAB, el 15 de maig del 1975, anomenada «Gespa Price», en record de l'anterior (Altaió 1989), i per una publicació per reivindicar l'*ús oficial del català* (*Price-Congrés* 1977) i, encara, una publicació de celebració del 25è aniversari *El Price dels poetes. 25 anys 1970-1995* (Riera *et al.* 1995). Durant els anys cinquanta la poesia realista i social emergirà en les lletres catalanes i a poc a poc ocuparà, ja als seixanta, el centre del sistema poètic. Algunes de les primeres manifestacions en aquesta direcció són de mitjans de la dècada, amb llibres significatius com *La Rambla de les flors*, de Jordi Sarsanedas (1954), i *Poemes de la nit* (1955) de Joaquim

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 392

Horta. Alguns llibres d'autors «seniors», publicats el 1960, i utilitzats hàbilment pel tàndem Castellet-Molas entre altres, confirmen la vigència dels plantejaments realistes i compromesos: *La pell de brau* de Salvador Espriu i *Vacances pagades* de Pere Quart. Un fet casual ha estat interpretat com a determinant: la mort de Carles Riba el 1959, que és considerada de forma unànime com a data emblemàtica en la liquidació dels plantejaments postsimbolistes. El 1963 apareix l'antologia *Poesia catalana del segle xx*, a càrrec de Josep M. Castellet i Joaquim Molas, el pròleg de la qual estableix les bases programàtiques del que s'ha anomenat «realisme històric», ampliat el 1965 amb els assaigs de *Poesia, realisme, història* (Castellet 1965). La renovació (o afebliment?) dels sistemes repressius de la dictadura promociona una major llibertat d'expressió, sempre controlada per la censura agressiva, que exerceix fins al final de la dictadura. Autors d'altres àmbits del domini lingüístic semblen confirmar la difusió dels plantejaments realistes, com ho confirmen els casos del valencià Lluís Alpera o del mallorquí Miquel Bauçà.

L'operació realista entrà en crisi amb la irrupció d'una nova lleva d'escriptors, nascuts després de la Guerra Civil, que, en sintonia amb plantejaments estètics d'altres sistemes literaris, qüestionen el mesellisme del marxisme ortodox i les implicacions d'una estètica compromesa només amb qüestions socials i no literàries. Gabriel Ferrater té un paper en la renovació com a autor allunyat del realisme militant. Alguns autors mantenen la vigència del realisme, com Vicent Andrés Estellés amb *Llibre de meravelles* (1971) o Miquel Martí i Pol amb *La fàbrica* (1972). Els autors de la nova modernitat dels anys seixanta són joves com Pere Gimferrer, que ocupa un lloc distingit com un dels artífexs del canvi estètic en la lírica catalana amb *Els miralls* (1970), a més de Francesc Parcerisas, Narcís Comadira, Maria Mercè Marçal, Miquel Desclot, Josep Piera, Salvador Jàfer, Joan Navarro o Marc Granell. El canvi fonamental serà l'èmfasi en els aspectes individuals, el nou interès pel simbolisme i el surrealisme o la voluntat d'experimentar amb les possibilitats expressives de l'idioma. Poetes que l'estètica realista havia marginat, com Riba, Carner, Foix o Brossa, seran considerats «models» per aquesta nova lleva.

L'estudi de la poesia dels anys seixanta va quedar condicionada per la reacció antirealista dels setanta, de la qual només se'n van salvar Gabriel Ferrater, Estellés i, més tard, Joan Vinyoli. Els primers i més notables estudis sobre la poesia realista es van fer a Mallorca i València. Joan Mas i Vives publicà un extens estudi sobre la poesia dels anys seixanta (Mas i Vives 1982); una antologia de Lluís Alpera (1966) dóna fe de l'interès pels plantejaments realistes a València, antologia que posteriorment amplia (Alpera 1990, 1995). Enric Balaguer en publicà una altra amb més perspectiva històrica. En el pròleg, Balaguer analitzava els components ideològics a través dels set

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 393

punts programàtics de l'antologia *Poesia catalana del segle xx*, tot indicant el caràcter menys literari i més ontològic com a forma d'entendre el paper de l'home en el món (Balaguer 1987). El mateix autor i Broch van escriure un primer estudi de *Poemes*, una de les publicacions cabdals per a la difusió de la poesia realista (Balaguer i Broch 1988). Posteriorment, en els anys noranta s'han impulsat un seguit d'estudis a les universitats barcelonines. Jaume Aulet (1993) va encetar el tema en una conferència en la qual feia un repàs classificatori de la poesia entre 1960 i 1988. Aulet també ha estudiat la reacció a la proposta estètica realista i el programa d'actuació a través de la poesia (Aulet 1995a) i l'evolució del «realisme històric», distingint unes curioses etapes de «programació» del moviment (1959-1964) i de «desprogramació» (1964-1969)[Aulet 1995b]. En un estudi posterior ha fixat l'any 1972 com un moment de canvi significatiu. Ho relaciona amb la mort de Ferrater, la consolidació de Gimferrer, Parcerisas i Comadira, l'aparició del grup de «Llibres del Mall», en particular de l'obra de Xavier Bru de Sala i Ramon Pinyol, i la formació del grup entorn de la revista *Tarotdequinze* (Aulet 1997). Aquest historiador ha estudiat també els diversos usos del realisme: des de la malfiança que despertà l'interès polèmic per la poesia social suscitat per l'antologia de Castellet i Molas en autors com Joan Triadú o Albert i Marià Manent, fins a la diversa interpretació del concepte per part d'autors com Francesc Vallverdú o Lluís Alpera (Aulet 2000). Posteriorment Balaguer, amb més distància crítica, ha plantejat un utilíssim panorama global en el qual analitza la maniobra de Castellet i Molas, la relació amb el moviment de la Nova Cançó i els mecanismes més importants: prosaisme i humor (Balaguer 2000). Aquests estudis es complementen amb el de Francesc Calafat (1997), que ha explicat com la poesia supera el realisme pel recurs al model surrealista, o el de Just Arévalo (1996), que ha estudiat la revista *Nous Horitzons,* en especial les fases de «programació» (1960-1964) i «desprogramació» (1965-1968), i el paper de la revista com a plataforma d'expressió i de difusió de la poesia realista i social.

Abans de la influent antologia de Molas, Joan Fuster (1956) n'havia publicat una altra de la poesia valenciana, en la qual s'allunyava de pretensions «històriques» i «crítiques» i es limitava a presentar un «panorama», reflex «amb fidelitat notarial» del conjunt de la poesia del segle xx fins al 1950. Després de l'antologia de Castellet i Molas, se n'han publicat d'altres que ressegueixen amb l'orella parada al present els canvis més significatius. Les més importants són les d'Altaió i Sala-Valldaura (1980) i Marco i Pont (1980). Altaió i Sala-Valldaura van fer una anàlisi dels canvis poètics en els anys seixanta i setanta. Antologaren més de cinquanta poetes, i pararen atenció a la vivacitat de la situació poètica al País Valencià, ja que onze dels poetes que incorporen al recull són valencians. Constataven també l'impac-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 394

te de la creació de noves infraestructures editorials com ara Tres i Quatre o Llibres del Mall, o dels festivals poètics. Organitzaren la tria seguint el criteri apriorístic d'aparellar els poemes segons el grau de proximitat al món referencial o sígnic, per després ordenar-los des dels de caràcter més regressiu als més progressius. Joaquim Marco i Jaume Pont, en publicar *La nova poesia catalana: estudi i antologia*, van fer una tria, com deien ells mateixos, «a gust dels antòlegs», a partir del mestratge de Gabriel Ferrater i la substitució de criteris realistes per altres de més formalistes: «El que ha canviat és la funció de la poesia, més lligada al llenguatge, a la creació de mons personals, i especialment atreta per la tradició poètica de l'avantguarda com a conseqüència del desencantament envers els temes poètics anteriors» (Marco i Pont 1980), que reduïen a dotze característiques comunes. La intenció era mostrar els quinze poetes més consolidats, amb una obra extensa. Incloïen noms que el temps i l'obra publicada ha confirmat: Feliu Formosa, Marta Pessarrodona, Narcís Comadira, Salvador Oliva, Francesc Parcerisas, Pere Gimferrer, Josep Piera, Ramon Pinyol, Josep Albertí, Joan Navarro, Xavier Bru de Sala, Miquel Desclot, Maria-Mercè Marçal, Miquel de Palol i Marc Ganell.

A banda d'aquestes antologies se'n poden esmentar d'altres que amplien o matisen la valoració de conjunt. Amadeu Fabregat (1974) proposà amb *Carn fresca. Poesia valenciana jove* un realisme que pot «reeixir al País Valencià amb vastes possibilitats de futur» i que exagerava la vertadera influència inicial d'aquesta posició. Aquesta antologia fou ampliada, amb altres criteris, per la d'Enric Ferrer, *Literatura i societat. País Valencià segle xx* (Ferrer 1981), i també per l'antologia d'Antònia Cabanilles (1985), la qual té una introducció informativa i atenta a la teoria de la literatura contemporània. A diferència d'altres experiments anteriors, reclamava que els poetes no podien ser estudiats d'acord amb uns criteris previs a l'anàlisi i evolució de l'obra d'un autor, i que evidentment calia tenir sempre present la seva època. Els criteris que seguí Cabanilles van ser fonamentalment cronològics i editorials: va seleccionar poetes que començaren a publicar entre 1973 i 1980 i seleccionà aquells que havien publicat almenys dos llibres de poemes. Deu anys més tard Dolors Oller va distingir dues característiques per a un grup d'escriptors que incloïa Blai Bonet, Miquel Martí i Pol, Feliu Formosa, Joan Margarit, Miquel Bauçà, Marta Pessarrodona, Narcís Comadira, Antoni Marí, Francesc Parcerisas i Pere Gimferrer: la clara inflexió europea en la recerca d'un llenguatge i unes formes, i la consciència de llibertat estilística (Oller 1996). El canvi ja havia estat destacat, entre altres, per Enric Sullà (1974), el qual presentava com a «poesia de transició» la de poetes com Comadira, i com a «nova poesia» la de Gimferrer, Pinyol, Albertí i altres de més joves, amb un èmfasi especial en l'autonomia del discurs literari. Josep

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 395

Iborra (1977 i 1978) va estudiar i classificar la poesia valenciana dels setanta, organitzant-la en tres direccions: «bruixots» o «alquimistes», poetes que «tracten de transmutar la realitat operant sobre el llenguatge», els que «s'esforcen per esquivar la realitat transfigurant-la en la substància verbal del poema», i els qui «se centren en la seva circumstància personal, íntima, el significat exaltant de la qual volen xifrar en el poema». Una altra antologia destacable és la que va fer Guillem Soler de la poesia a les Illes Balears (Soler ed. 1985-1987). Altres crítics han traçat les línies generals de la poesia d'aquests anys. Dolors Oller (1982), parant atenció a la condició postmoderna, esmenta l'allunyament dels dictats de la modernitat, trencant amb l'avantguarda històrica, i el fet que la poesia té una voluntat de crònica des de l'emoció i la solidaritat. Lluís Messeguer (2000) ha estudiat el caràcter de reflexió metafísica i metaliterària de la poesia dels anys setanta. La caracteritza «com a activitat de coneixement, com a procés d'emoció a partir de l'experiència i com a intel·lectualització de les capacitats del llenguatge literari», amb una voluntat «d'identificació entre subjecte i objecte, entre jo i llenguatge, entre individu i realitat».

Isidor Cònsul (1995b) ha bastit una útil panoràmica de conjunt, en la qual repassa els noms i els llibres dels autors ja consagrats o els que començaren a publicar entre 1968 i 1992. Dominic Keown (1996) ha analitzat (o més exactament, denunciat) les limitacions i sorpreses de moltes d'aquestes antologies. El problema fonamental, segons aquest crític, és que, en mots de T. S. Eliot, parlen del que «hauria de fer la poesia i no del que fa o ha fet». Alguns monogràfics de revistes complementen la tasca de les antologies. És útil, sobre la poesia valenciana dels setanta, el monogràfic de *L'Aiguadolç* (2002), amb textos sobre Josep Piera, Teresa Pascual, Joan Navarro, Vicent Salvador, Gaspar Jaén, Marc Granell, Antoni Prats i Antoni Ferrer. La poesia realista a Mallorca ha estat estudiada per Rosselló Bover a partir del grup entorn de la col·lecció «La Sínia»: Guillem Frontera, Jaume Pomar, Josep Melià i Francesc Barceló, malgrat que reconeix que van tenir una contribució relativa al moviment realista (Rosselló Bover 2000).

Un grup de poetes començaren a escriure en temps del realisme històric, però s'atansaren a una versió de la poesia de l'experiència, entre altres: Feliu Formosa, Joan Margarit, Lluís Alpera, Jordi Pàmies, Miquel Bauçà i Eudald Puig. Aquests són escriptors de gran vàlua, els quals, en general, no han despertat més interès crític que les habituals ressenyes periodístiques. Malgrat tot, Jordi Llavina (1992) ha preparat una antologia escolar que inclou alguns d'aquests poetes, un camí que també han seguit altres antologies més recents preparades per Jordi Balcells i Albert Roig (1992) i per Xavier Lloveras i Albert Roig (2003). Disposem, a més, de lectures molt minucioses de la poesia de Jaume Pomar, Miquel Àngel Riera i Miquel Bauçà

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 396

(Arbona 2002, 2004). Un cas especial és el de Màrius Sampere, que ha rebut l'atenció de Vicenç Llorca. Aquest crític ha fet una reivindicació de la poesia de Sampere en un estudi que, malgrat el títol, *L'obra poètica de Màrius Sampere (assaig de revisió del realisme històric)*, no és una revisió del «realisme històric» (Llorca 1989). Màrius Sampere (Barcelona 1928) va tenir una difusió irregular. Va guanyar el premi Carles Riba de l'any 1963 amb *L'home i el límit,* però el llibre no va ser publicat fins el 1968. A finals del segle xx va començar a entrar en els circuits de difusió, amb un reconeixement del públic i amb premis com el Crítica Serra d'Or per *Subllum* (2000), o el Premi de la Crítica, el Ciutat de Barcelona i el Nacional de Cultura per *Les imminències* (2002). Fou inclòs en l'antologia digital *Dotze sentits* (Berenguer i Subirana 1996) i fou objecte d'una antologia personal (Sampere 1999). En opinió de Llorca, a l'inici Sampere es planteja la condició humana com una situació sartriana en el món després d'una caiguda des del mite etern del paradís del cristianisme, que després amplia amb el gust pel mitològic i visionari. Així expressa una visió del món vitalista, acceptant el flux temporal de la realitat dinàmica, amb una profunda preocupació religiosa. En el volum col·lectiu fruit d'un simposi, Pere Ballart examinà la poètica de Sampere («Sobre la 'pura follia' lírica de Màrius Sampere»), apuntant que en aquest escriptor el poema neix «instal·lat en la categoria, en la declaració (literal o figurada, però força explícita) d'un tema d'abast immediatament col·lectiu, existencial, que més endavant pot tenir alguna o diverses concrecions particulars» (Abrams i Adell ed. 2008).

Narrativa

La narrativa experimentà un desenvolupament notable en aquest període, i fou el gènere que més es beneficià de les transformacions en el mercat dels anys seixanta. Progressivament la poesia ocuparà una posició més secundària, superada en gran part la situació resistencialista de la immediata postguerra, que en feia un gènere literari privilegiat. L'adveniment d'alguns escriptors de gran impacte mediàtic, com Baltasar Porcel, Terenci Moix, Joan Francesc Mira; la conquesta d'espais per a les escriptores, amb algunes contribucions certament notables, com M. Antònia Oliver, Montserrat Roig o Maria Barbal, també va contribuir a la modificació del pes que havia tingut la narrativa en les dècades anteriors.

L'estudiós que ha dedicat més atenció al problema del realisme en la narrativa és Vicent Simbor. S'ha preocupat per definir l'etiqueta «realisme social», diferenciada del neorealisme, i n'ha analitzat aspectes tècnics (monòleg interior) i de compromís aplicats a la novel·la catalana (Simbor 2000). Ha estudiat també la connexió entre autors catalans (Josep M. Espinàs, Es-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 397

tanislau Torres, Joaquim Carbó i Víctor Mora) i el neorealisme italià (Simbor 2002). Els estudis sobre la qüestió els ha recollit en un llibre en el qual revisa el realisme històric des del rigor metodològic, i el situa en un context internacional (*neorealismo* italià i portuguès, *realismo social* espanyol), estudiant la influència de Sartre i l'exigència del compromís progressista de l'escriptor amb la seva societat i dedicant també una atenció especial al problema de la censura. El llibre de Simbor (2005) va més enllà d'una mera discussió del realisme en la novel·la i lamenta l'actitud negativa i desqualificadora envers el realisme històric. És un estudi de conjunt de l'aportació catalana a un moviment literari que fou molt important a Europa en els anys posteriors a la Segona Guerra Mundial. En aquesta mateixa línia, Rosselló Bover (2002) ha estudiat la influència del realisme històric en la narrativa de les Illes Balears a propòsit de Blai Bonet i Baltasar Porcel, en clau del «tremendismo» de Cela. Un repàs molt complet, que cobreix tot el domini lingüístic, ha estat preparat per Fidel Alonso González, amb atenció a l'infraestructura editorial i els premis literaris (Alonso 2004).

Durant la dècada dels setanta, a remolc d'actituds postmodernes, es constata un sorgiment de la novel·la de gènere: la novel·la històrica, la novel·la de detectius (també anomenada «negra»), l'eròtica, impulsada pel col·lectiu «Ofèlia Dracs». Aquest col·lectiu, del qual van formar part, en els diversos moments d'existència, Josep Albanell, Margarida Aritzeta, Jaume Cabré, Assumpció Cantalozella, Joaquim Carbó, Miquel Desclot, Joana Escobedo, Jaume Fuster, Isidre Grau, Josep M. Illa, Quim Monzó, Maria-Antònia Oliver, Carles Reig, Joan Rendé, Xavier Romeu, Josep-Lluís Seguí, Antoni Serra, Joaquim Soler, Roser Vernet i Vicenç Villatoro, va publicar volums de literatura eròtica (*Deu pometes té el pomer,* 1980), de terror (*Lovecraft, Lovecraft!,* 1981), policíaca (*Negra i consentida,* 1983) i de ciència-ficció (*Essa efa,* 1985). Hi va haver també un augment considerable de novel·les d'ambientació històrica. Vicent Simbor (1997) les ha caracteritzat des d'una perspectiva teòrica, parant especial atenció als casos de Josep Lozano i Joan Perucho, paradigmàtics de la fidelitat al fet històric i del joc amb la història. Es produeix també una autèntica explosió en el conreu de la narrativa breu, un gènere impulsat, en part, per l'èxit de Pere Calders a partir de la versió teatral que va fer Dagoll Dagom d'alguns contes seus (*Antaviana*, 1979) i de la irrupció de Quim Monzó. Les traduccions, que havien estat en els anys de la postguerra (per raons de mercat i de censura) molt limitades, ara, com durant el primer terç del segle xx, col·laboren de nou a crear un espai de professionalització per a alguns escriptors, i permeten la difusió de la literatura estrangera, clàssica o contemporània, en català. Una traducció significativa fou la d'*Ulisses* de James Joyce a càrrec de Joaquim Mallafrè (1981). Edicions 62 i Proa, entre altres, participen de manera molt activa en

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 398

aquest fenomen amb la traducció de títols importants de la narrativa contemporània.

En els últims anys hi ha hagut esforços per contextualitzar els fenòmens literaris catalans. La perspectiva diguem-ne internacionalista que ja existia en els millors estudis de Jordi Rubió, Martí de Riquer, Antoni Comas, Josep M. Castellet i Joaquim Molas, s'ha vist reforçada amb l'impuls que han rebut els estudis de comparatística a partir dels anys noranta. Així s'han organitzat reunions científiques d'estudi sobre narrativa breu (Alonso, Bernal i Gregori ed. 1998) o el *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea* (Bernal i Gregori ed. 2002). També alguns crítics han detectat la revifalla d'un debat entre narrativa «rural» i «urbana», que, justament, consideren fora de lloc i superat (Martínez-Gil 1991).

Un dels primers intents d'ordenar el panorama de la narrativa de la revulsió cosmopolita fou l'antologia de narradors preparada per Jaume Martí i Olivella, Carme Rey i Grangé i Albert Porqueras-Mayo, que incloïa autors nascuts entre 1940 i 1952, caracteritzats per temes, motius i tècniques que demostren el mestratge dels grans noms de la narrativa breu de la tradició internacional (Kafka, Joyce, Borges) i local (Rodoreda, Espriu, Pedrolo, Capmany), amb notes de decadentisme, lirisme, barreja de primera i tercera persones, les transmutacions, «transmigracions» i metamorfosis; un fervent compromís de renovació i d'originalitat, rebuig dels principis del món burgès i manifestació del poder de la imaginació i l'experimentalisme (Martí, Rey i Porqueras-Mayo ed. 1980). Àlex Broch ha estudiat els cicles narratius a partir de criteris psicològics, sociopolítics i culturals com ara les novel·les «del cicle familiar i social» (Maria Antònia Oliver, Baltasar Porcel, Montserrat Roig, Pau Faner), o les que anomena de fugida i retorn o el mite «del nord enllà» (Oriol Pi de Cabanyes, Jordi Coca, Quim Monzó, Isa Tròlec). També ha destacat altres factors aglutinadors, com el turisme com a nou fenomen social, l'educació sentimental, camp i ciutat en la societat valenciana, la novel·la política o l'oposició al sistema, el mite de la destrucció social, la dona com a personatge, la fi de la progressia o la novel·la del desencís (Broch 1980). Montserrat Palau (1984) ha matisat els canvis que detecta en els anys vuitanta: la importància de la imaginació per fugir cap a altres èpoques en la novel·la històrica o de ciència-ficció, o el recurs a la novel·la policíaca; i l'experimentalisme com a recurs formal. Francesc Calafat (1992) va establir una classificació de la narrativa dels anys setanta segons un criteri de territorialitat: crònica d'una educació sentimental, que narra la relació i l'enfrontament de l'individu amb l'entorn (Terenci Moix, Montserrat Roig, J. F. Mira, Gabriel Janer i Manila i Guillem Frontera); els autors mallorquins que escriuen novel·les de llinatges familiars i microestructures espacials i que incorporen elements màgics i meravellosos; els novel·listes

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 399

més radicals, valencians, que tradueixen en literatura una heterodòxia vital amb un rebuig de la societat establerta i posen èmfasi en el trencament de la frontera entre gèneres, el barroquisme que deforma la representació, la teatralitat i la recreació de la gestualització.

Estudiosos valencians com Vicent Salvador i Adolf Piquer han presentat un panorama útil dels escriptors més rellevants en el període, subratllant les línies generals i recollint ressenyes de les obres més significatives. Es fixen en la creació d'un mercat i unes condicions mínimes de professionalització dels escriptors i en l'activació de les interrelacions literàries entre les diverses àrees del domini català i la superació de la dicotomia entre novel·la dels orígens i experimental (Salvador i Piquer 1992). Aquest volum és complementat per un capítol en una monografia general de Ferran Carbó i Vicent Simbor (1993). Malgrat fer una relativament útil distinció entre anys «setanta» i «vuitanta», introdueixen una sèrie de propostes esteticoliteràries: antinovel·les, aprofundiment del model tradicional, crònica testimonial. La novel·la més important és la d'Amadeu Fabregat, *Assaig d'aproximació a «Falles Folles Fetes Foc»* (1974). Simbor i Carbó afirmen que en els anys vuitanta l'experimentalisme perd força en favor de la narrativa de gènere i sorgeixen nous autors, entre els quals destaquen Joan Francesc Mira i Ferran Torrent. Un altre bon complement és el llibre de Josep Iborra, *La trinxera literària,* en especial pel que fa a l'anàlisi de la narrativa (Iborra 1979 i 1986). Iborra fa un repàs de la narrativa a València i n'analitza les mancances, de llengua i públic, per indicar l'any 1974 com el moment d'inflexió, amb la publicació de les novel·les de Mira i Fabregat. Considerava que la novel·la era símptoma de la crisi dels temps, més que no pas testimoni. La crítica coincideix a afirmar que *Assaig d'aproximació a «Falles Folles Fetes Foc»* és una de les novel·les més significatives dels anys setanta. Joan Oleza ha indicat que és una novel·la que s'aproxima a l'assaig. De fet, la novel·la esdevé un discurs sobre una història-discurs, la qual cosa li permet de lliurar-se a l'obsessió del llenguatge (Oleza 1984). Isidor Cònsul (1997) ha compilat un útil resum de tendències dels anys 1970-1995, que abasta el conjunt del domini lingüístic, i que inclou l'herència textualista, les cròniques generacionals, geografies mítiques, la novel·la històrica, formes del realisme, l'aventura inspirada vagament en Tolkien i altres autors afins.

Josep M. Llompart va publicar un recull d'articles fonamentals sobre la situació de la narrativa a les Illes, amb parcial atenció als primers llibres de Llorenç Villalonga, Antònia Vicens, Gabriel Janer Manila, Miquel Àngel Riera i Maria Antònia Oliver (Llompart 1992). Disposem d'un bon monogràfic sobre la narrativa mallorquina dels anys setanta (Arnau *et al.* 1998), que es complementa amb un valuós estudi del factor d'insularitat en la narrativa balear junt amb unes reflexions dels escriptors vius més significatius.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 400

Sebastià Perelló estudia el concepte d'insularitat des d'una perspectiva de comparatista, i Pilar Arnau fa un repàs de la problemàtica «insular» a partir dels anys setanta (novel·la de gènere, novel·la històrica) i des d'una perspectiva tematològica ressegueix el motiu en els narradors més importants. El contrast és entre les visions del segle XIX i el XX: l'illa vista pels estrangers o qüestionada pels locals (Pons i Sureda ed. 2004). Montserrat Palau (1986) ha estudiat la narrativa al camp de Tarragona en el període 1939-1985. Malgrat la brevetat, és un bon recull d'articles de caràcter enciclopèdic que presenta la geografia dels principals autors en prosa des d'una perspectiva tarragonina. *Aproximació a la narrativa valenciana* és útil com a repàs de la narrativa a València des dels inicis (Jaume I) fins als anys vuitanta i noranta amb atenció a la novel·la de gènere. El llibre conté una suggeridora anàlisi teòrica sobre la varietat temàtica, la narrativa de gènere (eròtica i policíaca, juvenil i infantil, novel·la històrica), la problemàtica de la llengua (l'escrit i l'oral, el text i el lector) i un repàs dels problemes de la crítica literària («El difícil art de criticar») [Piquer 1994]. Hi ha també un estudi que analitza les transformacions en la narrativa del període des de la perspectiva del conte, a partir dels llibres guanyadors del premi Víctor Català (Bou 1978). Altres estudis analitzen qüestions temàtiques des d'una perspectiva arquetípica com l'aventura de l'heroi, la crida, el descens als inferns o la possessió dels dos mons, en novel·les de Jaume Fuster, Guillem Frontera i Oriol Pi de Cabanyes (Sullà 1975). Pilar Arnau (1999) ha estudiat l'impacte del turisme en l'obra de set narradors mallorquins dels anys setanta. Víctor Martínez-Gil (2004) ha estudiat les tendències experimentals, que aplega sota l'apel·latiu de textualisme i el concepte d'hipertext aplicat a obres literàries dels anys setanta (Fabregat, Mesquida, etc.). Analitza les diferents tendències i els canvis en les tècniques i el tractament dels temes. Aquests treballs són complementats i ampliats en profunditat pels de Margalida Pons i el seu grup d'investigació sobre «Teoria i pràctica de la narrativa experimental catalana (1970-1985)». Els últims llibres del grup dediquen atenció a les formes i condicions de la narrativa experimental i a l'ús de la intertextualitat (Pons, M. coord. 2007; Pons, M. ed. 2007; Arnau 2008).

Teatre

L'activitat teatral entre 1959 i 1991 està marcada pels intents de creació d'un teatre nacional a partir dels grups independents i, després del 1975, amb el suport institucional. Moltes de les iniciatives del teatre independent, allunyades del teatre espanyol comercial, professional i/o «oficial» del moment, tingueren l'origen en l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (establerta el 1955 per Ferran Soldevila, amb un divers grup d'artistes), el Teatre Viu (creat

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 401

el 1956 per Ricard Salvat, Miquel Porter i Elena Estellés) i l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, que havien fundat Salvat i Maria Aurèlia Capmany el 1960. En aquests nuclis es formaren Josep Anton Codina, Albert Boadella i Carme Serrallonga, entre d'altres. Aquests grups en particular van contribuir a una renovació i revivificació de l'escena, introduint sobre els seus escenaris, en llengua catalana, les tendències dominants del teatre internacional del segle xx. Salvat, per exemple, fou decisiu en la introducció de Brecht a Catalunya (Salvat 1990). Ramon X. Rosselló (2000a) ha estudiat la recepció dels models de teatre èpic i de teatre-document, que van ser decisius per renovar el teatre dels anys seixanta i setanta.

Entre les altres empreses del teatre independent hi havia el Grup de Teatre Independent (GTI) del CICF, dirigit per Francesc Nel·lo i Feliu Formosa. Així mateix funcionaren el Centre d'Estudis Teatrals d'Horta, dirigit per Josep M. Montanyès i Josep M. Segarra, i l'Escola de l'Orfeó de Sants, que dirigia Josep Casalí. L'any 1967, el Grup de Teatre Independent fou l'iniciador de l'operació «Off-Barcelona», de costat amb grups com Bambalinas, TEC, Gogo, El Camaleón i El Paraigua Groc. Els grups comarcals iniciaren esforços de coordinació amb les reunions que es feien a Torrelles del Llobregat. Els primers estudis del període són els de Jordi Arbonès (1973), Agustí Blanes (1967) i Xavier Fàbregas (1969 i 1972). Enric Gallén (1993) és autor d'un repàs molt exhaustiu de les activitats teatrals fins a inicis dels anys noranta, que es complementa amb els textos editats en anglès per David George i John London (1996).

L'estrena d'*Una vella, coneguda olor* de Josep M. Benet i Jornet, el 1964, significà un moment important, l'arribada d'una nova tradició i/o «generació» renovadora d'escriptura teatral a Catalunya. Guanyadora del premi Josep M. de Sagarra, l'obra de Benet ofereix un retrat autèntic, realista de la vida dels patis interiors d'un barri barceloní de classe obrera. Jordi Teixidor, un dels fundadors del grup de teatre independent El Camaleó (1963), guanyaria el premi Josep M. de Sagarra del 1968 amb *El retaule del flautist*a, obra de protesta social de caire èpic-brechtià, estrenada a l'Aliança del Poble Nou (1970) i després al Teatre Capsa (1971), on tindria un èxit en circuit comercial de més de mil representacions consecutives. L'estrena d'*El retaule del flautista* era una confirmació de l'existència d'un grup d'autors joves que volien fer un teatre compromès que trenqués, per exemple, amb la poesia dramàtica de Josep M. de Sagarra, amb l'absurdisme de Manuel de Pedrolo o bé amb el surrealisme de Joan Brossa. Coincidí amb el nomenament, el 1970, d'Hermann Bonnín com a director de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, la qual cosa féu possible una nova etapa en la formació dels professionals de les arts escèniques. Els esforços de renovació també van tenir un suport en una promoció de nous crítics com ara Joan

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 402

Anton Benach, Joan Castells, Joaquim Vilà, Joan de Sagarra, Vicent Bernat, Kim Vilar i Gonzalo Pérez de Olaguer.

Els premis de teatre van contribuir a la difusió dels autors joves: l'esmentat Josep M. de Sagarra, el Ciutat de Sabadell, el Ciutat de Granollers, el Ciutat d'Alcoi, el Born i l'Ignasi Iglésias (Gallén 2001). El Festival de Teatre de Sitges, que dirigia Ricard Salvat entre 1977 i 1986, va ser també un estímul per a autors i companyies. Joan Castells (1975) ha estudiat els premis de teatre en el període 1963-1973. Malgrat aquests senyals de canvi, als anys setanta es produí un ambient poc propici per a la dramatúrgia textual en català i, per tant, per als dramaturgs de l'anomenada «generació del Premi Sagarra» (altrament dita la «generació dels anys 70»). Mentre que la censura lingüística de l'època de la dictadura era un impediment a l'evolució del teatre de text, la situació fou exacerbada per la tendència contemporània europea (i occidental) de reduir el paper —i així, la potència prescriptiva— de la paraula dintre del context de la posada en escena. Aquesta tendència arribaria al seu moment d'expressió més intensa a Catalunya durant els anys seixanta i setanta, amb la gènesi d'un seguit de grups teatrals «independents», d'inclinacions avantguardistes i concepció comunitària. Privilegiaven la figura del director, modificant la seva concepció del fenomen teatral i proposant alternatives al teatre d'autor (Camps 1988). S'inicià, doncs, l'època del teatre-espectacle, del «teatre visual», dels «muntatges», en part el resultat d'un influx de visites de grups estrangers. Com recorda Xavier Fàbregas, l'any 1967 visitaren Barcelona grups com el Piccolo Teatro de Milà, el Théâtre Atelier de Ginebra o l'ambulant Living Theater, que representà l'*Antígona* de Brecht. També es comencen a conèixer amb profunditat les teories expressives del director polonès Jerzy Grotowski i el seu «teatre pobre». Pere Planella en fou un dels principals responsables, amb la representació d'*Èdip, rei* (1971). Aquestes visites i contactes influïren en la concepció de l'espai escènic; és a dir en la utilització d'escenaris (centrals, giratoris, «trobats» i, en general, polivalents) que oferien alternatives a l'escenari a la italiana, segons les necessitats de cada espectacle. S'inclinava cap a una concepció global de la posada en escena, en la qual el cos i els objectes adquirien un significat en ells mateixos.

Entre els grups que protagonitzaren la renovació del panorama teatral, Els Joglars, fundat el 1962 per Albert Boadella, Anton Font i Carlota Soldevila, es troba entre els millors exponents d'aquests canvis. Crearen un llenguatge visual de l'espectacle, basat en el gest, el moviment i la imatge (Abellan 1982 i 2002; Racionero i Bartomeus 1987). Teresa Calafell i Joan Baixas fundaren el 1969 els Putxinel·lis Claca, que van passar de la recuperació del titella clàssic a una investigació sofisticada: *Mori el Merma* i *L'Atlàntida*. Comediants, col·lectiu fundat per Joan Font a partir de l'any 1971, fou tam-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 403

bé un dels grups més innovadors, per la seva concepció d'un teatre basat en la festa popular mediterrània, que s'aprofita de recursos expressius insòlits —capgrossos, correfocs, jocs de carrer, música d'orquestrina, cercaviles, revetlles, etc.—, i ho converteixen en espectacles com *Non plus plis* (1972), *Plou i fa sol* (1976) i *Sol solet* (1978) [Saumell 1990]. Altres grups notables van ser La Gàbia de Vic, dirigit per Lluís Solà, amb la col·laboració de Joan Anguera, o El Globus de Terrassa, que dirigí Feliu Formosa. Dagoll Dagom fou fundat per Joan Ollé el 1974. El 1978, amb un nou equip, dirigit per Joan Lluís Bozzo i Anna Rosa Cisquella, el grup inicià una línia molt original: primer, amb *Antaviana* (1978), espectacle sobre textos de Pere Calders, i després una sèrie d'obres de teatre musical, amb una finalitat més comercial, però mantenint un alt rigor: *La nit de Sant Joan* (1981), *Glups!* (1983), l'adaptació d'*El Mikado* (1986) o *Mar i cel* (1998/2004). Xavier Fàbregas ha analitzat l'impacte del teatre independent (Fàbregas 1987).

Amb l'arribada de la democràcia, alguns d'aquests grups desaparegueren i altres (com els Joglars i Comediants) es convertiren en companyies professionals consolidades. També naixeren companyies noves, com Sèmola Teatre, La Fura dels Baus, El Tricicle, Vol-Ras i La Cubana (Saumell 1996 i 1998; Feldman 1998; Ragué-Arias 1990-1991); però, les oportunitats per a la figura del dramaturg seguien sent escasses. Es tracta d'una situació paradoxal, ja que en aquest moment d'oportunitats mínimes, la quantitat de nous dramaturgs que emergiren fou nombrosa. El recull d'entrevistes amb autors teatrals del 1976 d'Antoni Bartomeus, *Els autors de teatre català*: *testimoni d'una marginació*, conté una quarantena de noms pertinents a la generació del Premi Sagarra i a la generació anterior. Inclou: Albert Boadella, Josep M Benet i Jornet, Rodolf Sirera, Jordi Teixidor, Ramon Gomis, Jaume Melendres, Xavier Romeu, Francesc Barceló i Carles Reig. La gran majoria dels autors dels 70, però, com sembla haver previst Bartomeus, restarien en un estat de «marginació» respecte als escenaris i a la crítica (Ragué-Arias 1996; Batlle 2006). Com anota Gallén, en un dels pocs estudis d'aquesta generació en conjunt, l'àmplia llista d'autors teatrals emergents durant aquesta època, amb diversos lligams al teatre —alguns guardonats amb el Premi Sagarra, altres no—, inclou Joan Abellan, Alfred Badia, Alexandre Ballester, Xesc Barceló, Jordi Bergoñó, Jordi Bordas, Joan Colomines, Ramon Gomis, Jaume Melendres, Terenci Moix, Manuel Molins, Baltasar Porcel, Josep Maria Muñoz Pujol, Carles Reig, Xavier Romeu, Rodolf Sirera, Joan Soler i Antich, Jordi Teixidor i Joaquim Vilà i Folch (Gallén 1985, 2005 i 2006). Els uní, d'una banda, una aspiració de renovació estètica i ideològica del teatre català de text i, de l'altra, un seguit de vincles i afiliacions amb el teatre independent que acabaren per esvair-se (Batlle 2006; Gallén 2006). Si bé l'experiència del teatre independent contribuïa, com apunta Carles Batlle (2006),

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 404

a la (auto)marginació d'aquests dramaturgs, també servia en molts casos per alimentar les inclinacions cap a l'experimentació.

A les Illes Balears i, sobretot, al País Valencià es vivien fenòmens semblants, a l'entorn d'iniciatives com les del *Centre Experimental de Teatre* i d'autors com Rodolf Sirera. Existeix un estudi sobre el teatre a la ciutat de València, amb especial èmfasi en obres de Joan Alfons Gil Albors, Vicent Cardona i Rafael Villar (Carbó 2000), i una panoràmica general de trenta anys (1968-1998) [Herreras *et al.* 2000]. Rosselló (2000b) també ha publicat un recull d'assaigs sobre el teatre valencià de les últimes dècades. Rodolf Sirera, fundador —amb el seu germà Josep Lluís i altres— del grup El Rogle (1972-1977), optaria a principis de la seva trajectòria per un estil brechtià amb *La pau* (1973). Després, tot mantenint el seu sentit de compromís polític, es decantaria per unes formes més experimentals, postbrechtianes, amb una obra clau de la transició: *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1972). Aquesta «simfonia biogràfica», estructurada com un collage impressionista, amb projeccions visuals i text en castellà i català, no arribaria a estrenar-se fins al 1977, al Festival de Sitges, sota la direcció de Joan Ollé. L'obra expressa les preocupacions de Sirera amb qüestions d'identitat valenciana i amb el futur de l'escena teatral al País Valencià, on les condicions per a la figura del dramaturg eren extremadament dificultoses (London 1996). Amb *El verí del teatre* (1978), obra traduïda a múltiples idiomes i subtilment imbuïda de referències als sistemes dictatorials, Sirera explorà els límits de l'autenticitat i de la teatralitat, una temàtica que tornaria a prendre forma en diverses obres posteriors.

Un obstacle significatiu per als dramaturgs catalans, com explica el mateix Sirera, sorgeix en relació amb el Teatre Lliure. Caracteritzat per l'originalitat dels seus muntatges i la seva difusió de teatre europeu, el Lliure (que havia tingut un precedent en el Teatre de l'Escorpí) fou fundat com a societat cooperativa per Lluís Pasqual, Pere Planella, Fabià Puigserver i Carlota Soldevila el desembre del 1976. La reivindicació del teatre de text en llengua catalana fou una de les seves metes principals, i així, a l'inici programaren temporades basades en la relectura i l'adaptació de clàssics del teatre internacional (Shakespeare, Schnitzler, Büchner, Txèkhov, Molière, Genet) i algun de local (Rusiñol i Espriu) [Martí i Pol *et al.* 1987]. El Lliure, convertida en entitat pública el 1988, arribaria a ésser una de les institucions més prestigioses del paisatge teatral de Catalunya; tanmateix, els seus impulsors, com el mateix Puigserver, que s'havia format a Polònia, optaven per privilegiar el repertori teatral «universal», en lloc de recolzar i cultivar la dramatúrgia autòctona.

Als darrers anys de la dècada dels setanta, Benet i Jornet, defensor aferrissat del teatre de text i de la figura de l'autor, s'involucrà en un polèmic

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 405

enfrontament públic amb el Lliure, llançant una sèrie de crítiques respecte a l'escassetat d'obres teatrals de fabricació catalana en la seva programació (Sirera, R. 1981, 1996; Gallén 1985, 2001 i 2007) i publicant dins les notes introductòries a la seva pròpia obra *Descripció d'un paisatge* (1979) unes punyents reflexions en defensa de la dramatúrgia textual. El mateix Rodolf Sirera tampoc no quedà curt en la seva reivindicació pública del teatre en tant que gènere literari, publicant, per exemple, a les pàgines de *Serra d'Or*, un article titulat «Les misèries de l'autor teatral» (1977).

Durant els anys 1976 i 1977 es fundà l'Assemblea d'Actors i Directors, que, en lluita contra el sindicat teatral i l'ajuntament franquistes, es féu càrrec de la programació del Teatre Grec de l'estiu de 1976, amb la qual obtingueren un notable ressò popular. A la tardor es produí una escissió (per raó de l'adhesió o no a l'Assemblea de Catalunya) i es fundà l'Assemblea de Treballadors de l'Espectacle, de tendència més oberta i dinàmica. Aquests posaren en marxa l'Operació Born i arrendaren el Saló Diana, on presentaren espectacles propis i de companyies estrangeres que visitaren Barcelona (Bartomeus 1977).

Assaig

En l'assaig literari breu i d'actualitat dels anys seixanta sobresortiren autors com Joan Fuster, Maria Aurèlia Capmany i Josep M. Espinàs, autors d'articles a la premsa que eren molt seguits i molts dels quals han estat publicats en volum. L'assaig pur ha tingut una remarcable eclosió gràcies a premis que el promocionaven: el Joan Fuster a València o el Josep Vallverdú a Lleida. En els panteixos finals de la dictadura o en els inicis de la democràcia destacà l'assaig de caràcter polític i identitari i un tema relacionat, la sociolingüística divulgativa. Llibres com el de Joan Fuster, *Nosaltres, els valencians* (1962), generaren una petita tradició: Josep Melià, *Els mallorquins* (Pons, D. 2005), Miquel Pueyo, *Lleida: Ni blancs ni negres, però espanyols* (1984), entre altres. L'assaig del període ha estat molt poc estudiat. Només l'antologia de Vicent Salvador (1985) n'ofereix una primera aproximació, i l'estudi general de Jaume Medina (1988) aporta algunes dades de reflexió i ordenació del panorama.

Els estudis literaris quedaren molt tocats després del 1939. Sense possibilitat de fer ensenyament en català de cap mena, secundari o superior, amb un món editorial restringit, sense xarxes d'investigació, alguns universitaris continuaren l'obra en la clandestinitat. Entre els crítics més notables es poden esmentar: Eduard Valentí i Fiol (1910-1971), Joan Triadú (1921), Miquel Dolç (1912-1994), Josep M. Castellet (1926), Joan Ferraté (1924-2003) o Albert Manent (1930). La història de la literatura ha comptat amb contribu-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 406

cions significatives gràcies a personalitats com Ramon Aramon i Serra (1907-2000), Miquel Batllori (1909-2003), Martí de Riquer (1914), Josep Romeu i Figueras (1917-2004), Joaquim Molas (1930), Antoni Comas (1931-1981), Manuel Sanchis Guarner (1911-1981) i Ricard Blasco (1921-1994). Disposem d'una excel·lent valoració de conjunt de les històries de la literatura (Malé 2001).

La figura de Joan Fuster (estudiat en detall en el capítol 13 d'aquest volum) destaca de manera absoluta: no té ningú que li faci ombra, i la quantitat de bibliografia que ha generat és literalment imponent. Josep Iborra dedicà deu capítols de *Confluències* a l'estudi dels assagistes i l'assaig al País Valencià. Hi analitza la figura de Manuel Sanchis Guarner, com a historiador i estudiós de la cultura popular, la de l'investigador literari Ricard Blasco i, evidentment, la de Joan Fuster (que complementa l'anàlisi d'un llibre anterior, *Fuster portàtil*). També dedica un capítol, el titulat «L'assaig i la línia dels assagistes valencians», a la pervivència i vitalitat del gènere assagístic entre els escriptors valencians actuals: Josep-Vicent Marquès, Joan Francesc Mira, Josep Piera o Antoni Seva. Josep Iborra també ha escrit una reflexió general sobre aquest gènere, amb atenció particular a l'assaig en la postguerra i l'impacte en la història, la literatura, la política i la pedagogia (Iborra 1995a).

Una altra figura distingida en el camp de l'assaig ha estat la de Josep Romeu i Figueras, estudiós de la literatura medieval i popular. En el pròleg a un volum d'un recull d'articles explicava que no seguia «apriorismes d'escola». A partir de la llibertat i la independència de criteri, la tasca del crític és la de saber interpretar les «profunditats del món emocional», que és la base primera de l'acte de l'escriptura. Romeu ha dedicat atenció a l'estudi de la poesia del segle XX, amb estudis sobre Jaume Agelet i Garriga, J. V. Foix, J. Bofill i Ferro, Marià Manent, Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Joan Brossa (Romeu 1996).

BIBLIOGRAFIA

Abellan 1982: Joan Abellan, «Els Joglars en perspectiva», *Pipirijaina*, 21 (1982), 3-11.

Abellan 2002: Joan Abellan, *Els Joglars: Espais,* Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 2002.

Abrams ed. 1994: Sam Abrams (ed.), *Àlbum Ràfols Casamada. Veure és sentir*, Barcelona, Quaderns Crema / Fundació Eina, 1994.

Abrams i Adell ed. 2008: Sam Abrams i Joan-Elies Adell (ed.), *L'única certesa… Primer Simposi Màrius Sampere,* Barcelona, Ajuntament de Santa Coloma de Gramenet / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.

Aiguadolç 1987: *L'Aiguadolç*, 4 (1987). Monogràfic: «Feminisme i literatura catalana».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 407

Aiguadolç 2002: *L'aiguadolç*, 27 (tardor 2002). Monogràfic: «Poetes valencians dels setanta».

Ainaud de Lasarte 1986: Josep M. Ainaud de Lasarte, «1949: la primera 'Antologia poètica universitària'», *Reduccions*, 31 (octubre 1986), 79-83.

Alonso 2004: Fidel Alonso González, «Aproximación a la nueva narrativa catalana», *Revista de Lengua y Literaturas catalana, gallega y vasca*, 10 (2004), 73-98.

Alonso, Bernal i Gregori ed. 1998: Vicent Alonso, Assumpció Bernal i Carme Gregori (ed.), *Actes del I Simposi Internacional de Narrativa Breu*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

Alpera 1966: Lluís Alpera, *Antologia de la poesia realista valenciana*, València, 1966. [També a Lluís Alpera (ed.), «Anthology of Valencian Realist Poetry-Antologia de la poesia realista valenciana», *Identity Magazine* (Harvard University), 24 (1966).]

Alpera 1990: Lluís Alpera, *Sobre poetes valencians i altres escrits*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.

Alpera 1995: Lluís Alpera, *Talaia de Migjorn (Poesia catalana del segle xx)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Altaió 1989: Vicenç Altaió, «Gespa-Price», *Lletra de Canvi,* 23 (novembre 1989), 27-30.

Altaió i Sala-Valldaura 1980: Vicenç Altaió i Josep M. Sala-Valldaura, *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979), Estudi i mostra*, Barcelona, Laia, 1980.

Araluce 1994: Itziar Araluce, «El feminisme i el teatre de la dona en el Festival de Sitges (1967-1991)», dins M. Josep Ragué (ed.), *Dona i teatre: ara i aquí*, Barcelona, Generalitat de Catalunya / Institut Català de la Dona, 1994, 131-142.

Arbona 2002: Antònia Arbona i Santamaria, *La poesia de Jaume Pomar: el poderós exorcisme de la metàfora*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2002.

Arbona 2004: Antònia Arbona i Santamaria, *La poesia de Miquel Àngel Riera i Miquel Bauçà*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2004.

Arbonès 1973: Jordi Arbonès, *Teatre català de postguerra,* Barcelona, Pòrtic, 1973.

Arévalo 1996: Just Arévalo, «La revista *Nous Horitzons* i la poesia catalana dels anys seixanta», *Els Marges*, 57 (1996), 96-104.

Aritzeta i Palau ed. 1997: Margarida Aritzeta i Montserrat Palau (ed.), *Paraula de dona. Actes del Col·loqui Dones, Literatura i Mitjans de Comunicació*, Tarragona, Diputació de Tarragona, 1997.

Arnau 1999: Pilar Arnau, *Narrativa i turisme a Mallorca (1968-1980)*, Palma, Edicions Documenta Balear, 1999.

Arnau 2008: Pilar Arnau, *La narrativa insular del segle xx,* Palma, Edicions Documenta Balear, 2008.

Arnau *et al.* 1998: Pilar Arnau *et al.*, «Els narradors mallorquins de la dècada dels setanta», *Lluc*, 806-807 (setembre-desembre 1998).

Aulet 1993: Jaume Aulet, «La poesia catalana dels darrers anys», *La cultura catalana recent (1960-1988)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, 113-132.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 408

Aulet 1995a: Jaume Aulet, «La poesia catalana dels anys seixanta i els diversos usos del realisme», *Caplletra*, 28 (primavera 2000), 33-50.

Aulet 1995b: Jaume Aulet, «El realisme històric i la seva evolució: la poesia catalana dels anys seixanta», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994*, I, Barcelona, AILLC / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 215-223.

Aulet 1997: Jaume Aulet, «La Poesia catalana i el boom de l'any 1972», *Caplletra*, 22 (primavera 1997), 139-151.

Aulet 2000: Jaume Aulet, «La poesia catalana de la segona meitat dels anys cinquanta: unes propostes aparentment innovadores», dins *Col·loqui Miquel Martí i Pol. 1948-1998. Cinquanta anys de poesia*, Vic, Eumo, 2000, 67-89.

Aulet 2003: Jaume Aulet, «Notes (i més notes) per a un estudi sobre la recepció de *Poesia catalana del segle xx* de Josep M. Castellet i Joaquim Molas», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història,* 1, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 2003, 59-83.

Balaguer 1987: Enric Balaguer, «Estudi introductori», *Dinou poetes dels seixanta*, València, Eliseu Climent editor, 1987, 7-45.

Balaguer 2000: Enric Balaguer, «Poesia i 'realisme històric'», *Caplletra*, 28 (primavera 2000), 19-31.

Balaguer i Broch 1988: Enric Balaguer i Àlex Broch, «La revista *Poemes* (1963-1964) i el realisme», dins *Miscel·lània Joan Gili*, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, 39-52.

Balcells i Roig ed. 1992: Jordi Balcells i Albert Roig (ed.), *Dels trobadors a la poesia actual. Antologia i guia didàctica,* Barcelona, Laertes, 1992.

Bartomeus 1976: Antoni Bartomeus, *Els autors de teatre català: testimoni d'una marginació*, Barcelona, Curial, 1976.

Bartomeus 1977: Antoni Bartomeus, *Grec 76: al servei del poble*, Barcelona, Avance, 1977.

Bartrina 2001: Francesca Bartrina, *Caterina Albert/Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura,* Vic, Eumo, 2001.

Bartrina 2007: Francesca Bartrina, «Escriptores catalanes canòniques: ballant en un camp de mines«, *Revista Literatures*, 5 (2007).

Batlle 2006: Carles Batlle i Jordà, «Drama català contemporani: entre el desert i la terra promesa», dins Francesc Foguet i Pep Martorell (coord.), *L'escena del futur: Memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005)*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa, 2006, 75-102.

Benet i Jornet 1979: Josep M. Benet i Jornet, «Notes al marge», *Descripció d'un paisatge (i altres textos)*, Barcelona, Edicions 62, 1979, 7-13.

Benet i Jornet 1992: Josep M. Benet i Jornet, La *malícia del text*, Barcelona, Curial, 1992.

Berenguer i Subirana 1996: Xavier Berenguer i Jaume Subirana, *Dotze sentits. Poesia catalana d'avui* (CD-ROM), Barcelona, UPF / Proa / Diputació de Barcelona, 1996.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 409

Bernal i Gregori ed. 2002: Assumpció Bernal i Carme Gregori (ed.), *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

Blanes 1967: Agustí Blanes, «Le Theatre Catalan de ces vingt-cinq dernières années» (trans. into French by Pierre Verdaguer), *Europe,* 464 (desembre 1967), 173-182.

Boada-Montagut 2003: Irene Boada-Montagut, *Women Write Back: Irish and Catalan Short Stories in Colonial Context*, Dublin / Portland, OR, Irish Academic Press, 2003.

Bordons i Subirana ed. 1999: Glòria Bordons i Jaume Subirana (ed.), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, EDIUOC / Proa, 1999.

Bou 1978: Enric Bou, «El premi 'Víctor Català': una aproximació al conte català sota el franquisme», *Els Marges*, 12 (1978), 102-108.

Bou 1982: Enric Bou, «Una editorial singular. La 'Fundació Enciclopèdia Catalana'», *Serra d'Or*, XXIV, 274-275 (juliol-agost 1982), 37-39.

Bou 1988a: Enric Bou, «La literatura actual», dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana. Part moderna*, XI, Barcelona, Ariel, 1988, 355-419.

Bou 1988b: Enric Bou, «Sobre mitologías (a propósito de los Novísimos)», dins Joan Ramon Resina (ed.), *Mythopoesis: Literatura, totalidad, ideología,* Barcelona, Anthropos, 1992, 191-200.

Bou 1998: Enric Bou, «Cànon i canó: perspectives sobre literatura catalana i castellana», dins Jaume Pont i Josep M. Sala-Valldaura (ed.), *Cànon literari. Ordre i subversió*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1998, 155-194.

Bou ed. 2000: Enric Bou (ed.), *Nou Diccionari 62 de la Literatura Catalana,* Barcelona, Edicions 62, 2000.

Bou 2003: Enric Bou, «On Catalan Literature: Behind Mercè's Rodoreda's Secret World», dins M. Isidra Mencos (ed.), *Mercè Rodoreda. A Critical Bibliography (1963-2001),* New York, Scarecrow Press, 2003, v-xxv.

Bou, Castellanos, Gallén i Gustà ed. 1996: E. Bou, J. Castellanos, E. Gallén i M. Gustà (ed.), *A Joaquim Molas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

Bou i Pla ed. 1993: Enric Bou i Ramon Pla i Arxé (ed.), *Creació i Crítica en la Literatura Catalana*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1993.

Broch 1980: Àlex Broch, *Literatura catalana dels anys setanta,* Barcelona, Edicions 62, 1980.

Broch 1985a, Àlex Broch, «Estudi introductori», *Poesia catalana. Antologia 1939-1968*, Barcelona, Edicions 62, 1985, 5-34.

Broch 1985b: Àlex Broch, *Literatura catalana: balanç de futur,* Sant Boi de Llobregat, Edicions del Mall, 1985.

Broch 1991a: *Forma i idea en la literatura contemporània. Estudis crítics sobre autors catalans*, Barcelona, Edicions 62, «Llibres a l'abast», 273, 1991.

Broch 1991b: *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, Edicions 62, 1991.

Broch 1993: Àlex Broch, *Forma i idea en la literatura contemporània: estudis crítics sobre autors catalans*, Barcelona, Edicions 62, 1993.

Broch ed. 2008: Àlex Broch (ed.), *Diccionari de la literatura catalana,* Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2008.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 410

Broch *et al.* 1992: Àlex Broch *et al.*, *70-80-90. Literatura (dues dècades des de la tercera i última)*, València, Edicions 3i4, 1992.
Brown 1991: Joan Lipman Brown, *Women writers of contemporary Spain: exiles in the homeland*, Newark, University of Delaware Press, 1991.
Cabanilles 1985: Antònia Cabanilles, *La vella pell de l'alba*, València, Edicions 3i4, 1985.
Calafat 1991: Francesc Calafat, *Camp de mines. Poesia catalana del País Valencià, 1980-1990*, València, Edicions de la Guerra, 1991.
Calafat 1992: Francesc Calafat, «Tribulacions d'una literatura en expansió», dins Broch *et al.* 1992, 63-89.
Calafat 1997: Francesc Calafat, «Entre el llenguatge i la realitat: vint anys de poesia catalana», *Caplletra*, 22 (primavera 1997), 27-47.
Campillo, Cassany i Cros 1982: M. Campillo, E. Cassany i A. Cros, «Una enquesta entre crítics literaris. Els millors títols 1971-1981», *Serra d'Or,* 271 (abril 1982), 20-27.
Camps 1988: Teresa Camps, «Notes i dades per a un estudi inicial de l'activitat performance a Catalunya», *Estudis Escènics,* 29 (1988), 215-225.
Caplletra 1997: *Caplletra*, 22 (primavera 1997). Dossier «Literatura catalana actual».
Caplletra 2000: *Caplletra,* 28 (primavera 2000). Monogràfic: «El realisme en la literatura catalana de postguerra».
Capmany 1970: Maria Aurèlia Capmany, *El feminismo ibérico*, Barcelona, Oikos / Tau, 1970.
Carbó 2000: Ferran Carbó, *El teatre a València entre 1963 i 1970*, València, Universitat de València, 2000.
Carbó i Simbor 1993: Ferran Carbó i Vicent Simbor, «La narrativa», *Literatura actual al País Valencià*, València / Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 85-176.
Carbó i Simbor 2005: Ferran Carbó, Vicent Simbor, *Literatura Catalana del Siglo xx*, Madrid, Editorial Síntesis, 2005.
Castellet 1965: Josep M. Castellet, *Poesia, realisme, història,* Barcelona, Edicions 62, 1965.
Castellet 1970: Josep M. Castellet, *Nueve Novísimos,* Barcelona, Barral Editores, 1970.
Castellet 1987: Josep M. Castellet, *L'Hora del lector; seguit de Poesia, realisme, història*, Barcelona, Edicions 62, 1987.
Castellet i Molas 1963: Josep M. Castellet i Joaquim Molas*, Poesia catalana del segle xx*, Barcelona, Edicions 62, 1963.
Castells 1975: Joan Castells, «Els premis de teatre (1963-1973)», *Els Marges*, 4 (maig 1975), 106-126.
Castells ed. 1985: Francesc Castells (ed.), «*M-7 Catalonia*» *i* «*Operació Ubú*»*,* Barcelona, Edicions 62, 1985.
Charlon 1990: Anne Charlon, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana: (1900-1983)*, Barcelona, Edicions 62, 1990.
Cinquena antologia poètica universitària. 1956-1959, Barcelona, Els llibres de l'Óssa Menor, 1959.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 411

Cònsul 1995a: Isidor Cònsul, «Una literatura en curs», *Llegir i escriure. Papers de crítica literària*, Barcelona, La Magrana, 1995, 15-19.
Cònsul 1995b: Isidor Cònsul, «1968-1992. 25 anys de poesia catalana», *Llegir i escriure. Papers de crítica literària*, Barcelona, La Magrana, 1995, 189-223.
Cònsul 1997: Isidor Cònsul, «Vint-i-cinc anys de novel·la: 1970-1995 (una aproximació)», *Caplletra*, 22 (primavera 1997), 11-25.
Cornudella i Perpinyà ed. 1993: Jordi Cornudella i Núria Perpinyà (ed.), *Àlbum Ferrater,* Barcelona, Quaderns Crema, 1993.
Davies 1994: Catherine Davies, *Contemporary Feminist Fiction in Spain: The Work of Montserrat Roig and Rosa Montero*, Oxford & Providence, Berg, 1994.
Domènech i Panyella ed. 1990: Joan de Déu Domènech i Vinyet Panyella (ed.), *Àlbum J. V. Foix,* Barcelona, Quaderns Crema, 1990.
El Price dels poetes 1995: *El Price dels poetes. 25 anys 1970-1995,* Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1995.
Espinós ed. 2002: Joaquim Espinós (ed.), *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia,* Alacant / València, Denes Editorial, 2002.
Everly 2003: Kathryn A. Everly, *Catalan Women Writers and Artists. Revisionist Views from a Feminist Space*, Lewisburg, Bucknell U.P., 2003.
Fàbregas 1969: Xavier Fàbregas, «El teatre català de 1965 a 1967», *El Pont*, 31 (maig 1969), 45.
Fàbregas 1972: Xavier Fàbregas, «Deu anys de teatre independent», *Serra d'Or*, XIV, 159 (desembre 1972), 49-67.
Fàbregas 1987: Xavier Fàbregas, «Deu anys de teatre independent», *Teatre en viu (1969-1972)*, Barcelona, Institut del Teatre, 1987, 817-835.
Fabregat 1974: Amadeu Fabregat, *Carn fresca. Poesia valenciana jove*, València, L'Estel, 1974.
Faulí 1987: Josep Faulí, *Tele/Estel, Arreu, Oriflama, Canigó i Presència: cinc revistes catalanes entre la dictadura i la transició*, Barcelona, Diputació de Barcelona / Col·legi de Periodistes de Catalunya, 1987.
Feldman 1998: Sharon G. Feldman, «Scenes from the Contemporary Barcelona Stage: La Fura dels Baus's Aspiration to the Authentic», *Theatre Journal,* 50.4 (desembre 1998), 447-472.
Fernàndez 2000: Josep Anton Fernàndez, *Another Country: Sexuality and National Identity in Catalan Gay Fiction*, Leeds, Maneys for the Modern Humanities Research Association, 2000.
Fernàndez ed. 2000: Josep Anton Fernàndez (ed.), *El gai saber: Introducció als estudis gais i lèsbics,* Barcelona, Llibres de l'Índex, 2000.
Fernàndez i Chavarria ed. 2003: Josep Anton Fernàndez i Adrià Chavarria (ed.), *Calçasses, gallines i maricons: Homes contra la masculinitat hegemònica*, Barcelona, Angle, 2003.
Ferrater 1969: Gabriel Ferrater, «Pròleg», dins Marta Pessarrodona, *Setembre 30*, Barcelona, Ariel, 1969, 5-9.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 412

Ferrer 1981: Enric Ferrer, *Literatura i societat. País Valencià segle xx*, València, Edicions 3i4, 1981.

Francés 2001: Maria Àngels Francés, «La tristesa com a estil: La rèplica calderiana al realisme històric de Joaquim Molas», *JOCS*, 4 (2001).

Furió ed. 1994: Antoni Furió (ed.), *Àlbum Fuster*, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1994.

Fuster 1956: Joan Fuster, *Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)*, Barcelona, Selecta, 1956.

Gabancho 1982: Patrícia Gabancho, *La rateta encara escombra l'escaleta. Cop d'ull a l'actual literatura catalana de dona*, Barcelona, Edicions 62, 1982.

Gallén 1985: Enric Gallén, *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*, Barcelona, Institut del Teatre, 1985.

Gallén 1987: Enric Gallén, «La literatura sota el franquisme: de l'ostracisme a la represa pública», dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana. Part moderna*, X, Barcelona, Ariel, 1987, 213-241.

Gallén 1993: Enric Gallén, «Dades per a una anàlisi del teatre a Catalunya», *Caplletra* (1993), 11-29.

Gallén 1996: Enric Gallén, «Catalan Theatrical Life (1939-1994)», dins David George and John London (ed.), *Contemporary Catalan Theatre. An Introduction*, Sheffield, The Anglo-Catalan Society, 1996, 19-42.

Gallén 2001: Enric Gallén, «Autors, premis, renovació dramàtica i teatre independent (1963-1975)», dins Enric Gallén i Miquel M. Gibert (ed.), *Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text*, Barcelona / Vic, Departament de Filologia Catalana / Eumo, 2001, 11-33.

Gallén 2005: Enric Gallén, «Dramaturgs sense tradició. A propòsit de la 'generació del premi Sagarra'», dins *Primer Simposi Internacional sobre Teatre Català Contemporani: De la Transició a l'Actualitat*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 2005, 103-128.

Gallén 2006: Enric Gallén, «Qui té por de la generació dels premis», *Pausa,* 23 (març 2006), 12-15.

Gallén 2007: Enric Gallén, «Introducció», dins Josep M. Benet i Jornet, *Fugaç,* Alzira, Bromera, 2007, 7-44.

Garcia-Soler 1976: Jordi Garcia-Soler, *La Nova Cançó,* Barcelona, Edicions 62, 1976.

Garcia-Soler 1996: Jordi Garcia-Soler, *Crònica apassionada de la Nova Cançó*, Barcelona, Flor del Vent Edicions, 1996.

Geli i Huertas 1991: Carles Geli i Josep M. Huertas Claveria, *Las tres vidas de «Destino»*, Barcelona, Anagrama, 1991.

George i London ed. 1996: David George i John London (ed.), *Contemporary Catalan Theatre An Introduction*, Sheffield, The Anglo-Catalan Society, 1996.

Gimferrer 1974: Pere Gimferrer, *Introducció a la poesia de J. V. Foix*, Barcelona, Edicions 62, 1974.

Glenn ed. 1998: Kathleen Mary Glenn (ed.), *Spanish Women Writers and the Essay: Gender, Politics, and the Self*, Columbia, University of Missouri Press, 1998.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 413

Graells *et al.* 1996: Guillem-Jordi Graells *et al.*, *La generació dels setanta: 25 anys*, Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 1996.

Guillamon 2001: Julià Guillamon, *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*, Barcelona, La Magrana, 2001.

Guillamon *et al.* 1991: Julià Guillamon *et al.*, *Literatures submergides*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1991.

Hart 1993: Stephen M. Hart, *White Ink: Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin America*, London, Tamesis Books, 1993.

Hernández 1994: Lluïsa Hernández, «Teatre de dones (1930-1939)», dins M. Josep Ragué (ed.), *Dona i teatre: ara i aquí,* Barcelona, Generalitat de Catalunya / Institut Català de la Dona, 1994, 43-52.

Herreras *et al.* 2000: Enrique Herreras *et al.*, *Trenta anys de teatre valencià*, Alzira, Edicions Bromera, 2000.

Ibarz 1994: Lourdes Ibarz, «Recorregut pels grups de teatre de dones a Barcelona», dins M. Josep Ragué (ed.), *Dona i teatre: ara i aquí*, Barcelona, Generalitat de Catalunya / Institut Català de la Dona, 1994, 58-72.

Iborra 1977: Josep Iborra, «La nova poesia catalana del País Valencià (1974-1977), 1», *Reduccions*, 3 (estiu 1977), 53-60.

Iborra 1978: Josep Iborra, «La nova poesia catalana del País Valencià (1974-1977), 2», *Reduccions*, 5, (juliol 1978), 41-58.

Iborra 1979: Josep Iborra, «La generació dels setanta: una nova narrativa al País Valencià», *L'Espill*, 3 (tardor 1979), 130-141. [Recollit dins íd., *La trinxera literària,* València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 79-95.]

Iborra 1986: Josep Iborra, «La novel·la valenciana contemporània», *Revista de Catalunya,* 3 (desembre 1986), 145-157. [Recollit dins íd., *La trinxera literària,* València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 97-109.]

Iborra 1995a: Josep Iborra, «L'assaig i la cultura moderna als Països Catalans», *La trinxera literària, València* / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 225-240.

Iborra 1995b: Josep Iborra, «L'assaig i la línia dels assagistes valencians», dins *Confluències. Una mirada sobre la literatura valenciana actual*, València, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació / Edicions Alfons el Magnànim, 1995.

Izquierdo 1999: Oriol Izquierdo, «Final de segle en el món literari català», dins Glòria Bordons i Jaume Subirana (ed.), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, EDIUOC / Proa, 1999, 369-378.

Julià ed. 2000: Lluïsa Julià (ed.), *Memòria de l'aigua. Onze escriptores i el seu món*, Barcelona, Proa, 2000.

Julià 2007: Lluïsa Julià, *Tradició i orfenesa*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2007

Keown 1996: Dominic Keown, «'Més floristes que jardiners?' Els antòlegs i la poesia catalana moderna», *Sobre la poesia catalana contemporània*, València, Eliseu Climent editor, 1996, 27-63.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 414

King 2006: Stewart King, «Catalan Literature(s) in Postcolonial Context», *Romance Studies*, 24.3 (novembre 2006), 253-264.

Llavina ed. 1992: Jordi Llavina (ed.), *Les veus de l'experiència. Antologia de la poesia catalana actual*, Barcelona, Columna, 1992.

Lletra de Canvi 1989*: Lletra de Canvi,* 23 (novembre 1989). Monogràfic: *Els anys 70*.

Llompart 1992: Josep M. Llompart, *La narrativa a les Illes Balears*, Palma, Editorial Moll, 1992.

Llorca 1989: Vicenç Llorca, *L'obra poètica de Màrius Sampere (assaig de revisió del realisme històric)*, Barcelona, Columna, 1989.

Lloveras i Roig ed. 2003: Xavier Lloveras i Albert Roig (ed.), *L'artista de la paraula. Poesia catalana del segle xx,* Barcelona, Proa, 2003.

Llovet 1985: Jordi Llovet, «Proemi», dins Biel Mesquida, *El bell país on els homes desitgen els homes*, Barcelona, Laertes, 1985, 5-19.

Lluró 1992: Josep M. Lluró, «Tendències de la narrativa catalana dels vuitanta», dins Àlex Broch *et al.*, *70-80-90. Literatura (dues dècades des de la tercera i última)*, València, Edicions 3i4, 1992, 113-139.

London 1996: John London, «Josep Lluís i Rodolf Sirera», dins D. George i J. London (ed.), *Contemporary Catalan Theatre: An Introduction*, *The Anglo-Catalan Society Occasional Publications*, 9, The Anglo-Catalan Society, 1996, 60-68.

Malé 2001: Jordi Malé, «Història de les històries de la literatura catalana», dins M. Ollé, R. Pla i J. Subirana (ed.), *L'estudi de la literatura catalana: ordre i cànon,* Barcelona, Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya, 2001, 1-53.

Manent 1951: Albert Manent, «Esquema i balanç d'una generació literària: la de 1951», *Revista de Catalunya,* 106 (1967), Mèxic, 89-103. [Reproduït a íd., *Literatura catalana en debat*, Barcelona, Selecta, 1969.]

Manteiga i Galerstein 1988: R. C. Manteiga i C. L. Galerstein, *Feminine concerns in contemporary Spanish fiction women*, Potomac Md., Scripta Humanistica, 1988.

Marco 1968: Joaquim Marco, *Sobre literatura catalana i altres assaigs*, Barcelona, Llibres de Sinera, 1968.

Marco i Pont 1980: Joaquim Marco i Jaume Pont, *La nova poesia catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

Marfany 1988: Joan-Lluís Marfany, «El realisme històric», dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, XI, Barcelona, Ariel, 1988, 221-283.

Martí, Rey i Porqueras-Mayo ed. 1980: Jaume Martí i Olivella, Carme Rey i Grangé i Albert Porqueras-Mayo (ed.), *Antologia de la narrativa catalana dels 70*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980.

Martí i Pol *et al.* 1987: Miquel Martí i Pol *et al.*, *Teatre Lliure. 1976-1987*, Barcelona, Institut del Teatre, 1987.

Martínez-Gil 1991: Víctor Martínez-Gil, «De re urbana i De re rurali, un altre cop?», *Els Marges*, 44 (setembre 1991), 61-65.

Martínez-Gil 1999: Víctor Martínez-Gil, «El lloc de la literatura en la societat postmoderna», dins Joan B. Culla (dir.), *Història Política, Societat i Cultura dels Països Catalans*, 12, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1999, 314-325.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 415

Martínez-Gil 2004: Víctor Martínez-Gil, «La narrativa catalana del textualisme a l'hipertext», dins Christian Camps i Pilar Arnau (ed.), *Col·loqui d'Estudis Catalans. Volum 2. La literatura catalana a la democràcia,* Montpeller, Centre d'études et de recherches catalanes, Université Montpellier III, 2004, 203-215.

Mas ed. 2002: Ricard Mas Peinado (ed.), *Èczema. Del textualisme a la postmodernitat 1978-1984*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 2002.

Mas i Vives 1982: Joan Mas i Vives, «Del realisme narratiu a la diversitat actual: dues generacions de poetes mallorquins (1960-1975)», *Randa,* 13 (1982), 43-136.

McNerney 1988: Kathleen McNerney, *On our own behalf: women's tales from Catalonia*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1988.

McNerney i Salamanca ed. 1994: Kathleen McNerney i Cristina Enríquez de Salamanca (ed.), *Double Minorities of Spain: A Bio-Bibliographical Guide to Women Writers of the Catalan, Galician, and Basque Countries*, New York, Modern Language Association of America, 1994.

Medina 1988: Jaume Medina, «La crítica literària i la història de la literatura», dins *Història de la literatura catalana*, XI, Barcelona, Ariel, 1988, 285-300.

Messeguer 1995: Lluís B. Messeguer, «Les Metàfores de la Nova Cançó», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 351-371.

Messeguer 1997a: Lluís B. Messeguer, «La Nova Cançó i l'escriptura lírica», *Caplletra*, 22 (primavera 1997), 169-183.

Messeguer 1997b: Lluís B. Messeguer, «'La vie en rose': de la 'chanson' a la cançó», dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle xx. Les littératures catalane et française au xxème siècle*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 209-227.

Messeguer 1997c: Lluís B. Messeguer, *Literatura oberta*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

Messeguer 1999: Lluís B. Messeguer, «La 'cançó'. Oralitat i literatura: Aspectes de la cançó popular catalana antiga i moderna», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes,* II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, 259-282.

Messeguer 2000: Lluís B. Messeguer, «Poesia i pensament. Una tendència en la poesia catalana?», dins *Col·loqui Miquel Martí i Pol. 1948 cinquanta anys de poesia 1998*, Vic, Eumo, 2000, 47-66.

Mestre 1987: Bartomeu Mestre Sureda, *Crònica de la cançó catalana*, Palma, Universitat de les Illes Balears, 1987.

Molas 1966: Joaquim Molas, *La literatura de postguerra*, Barcelona, Rafael Dalmau editor, 1966.

Molas 1978: Joaquim Molas, «Pròleg», dins Joan Salvat-Papasseit, *Poesies*, Barcelona, Ariel, 1978, 13-60.

Molas dir. 1988: Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, XI, Barcelona, Ariel, 1988.

Molas 1999: Joaquim Molas, «Retòrics i terroristes en la poesia catalana de postguerra», *Obra crítica/ 2*, Barcelona, Edicions 62, 1999, 234-239.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 416

Murgades 1981: Josep Murgades, «La Gran Muralla i la *Gran Enciclopèdia Catalana*», *Serra d'Or*, XXIII, 257 (febrer 1981), 37-38.

Murià *et al.* 1986: Anna Murià *et al.*, *Les dones i la literatura catalana*, Barcelona, ICE Universitat de Barcelona, 1986.

Nadal 1999: Marta Nadal, «Els inicis d'una aventura intel·lectual», *Serra d'Or*, 478 (octubre 1999), 18-29.

Oleza 1984: Joan Oleza, «Falles folles fetes foc, l'epopeia del llenguatge», dins Antoni Ferrando (ed.), *Miscel·lània Manuel Sanchis Guarner,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València, 1984, 451-474

Oller 1982: Dolors Oller, «Els tres ordres de figuració a la poesia moderna i algunes consideracions sobre la postmoderna», *Els Marges*, 26 (setembre 1982), 43-56. [Recollit dins íd., *La construcció del sentit*, Barcelona, Empúries, 1986.]

Oller 1986: Dolors Oller, *La construcció del sentit*, Barcelona, Empúries, 1986.

Oller 1996: Dolors Oller, «Pròleg», *Deu poetes d'ara*, Barcelona, Edicions 62, 1996, 5-9.

Orja 1989: Joan Orja, *Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura catalana recent,* Barcelona, La Magrana, 1989.

Palau 1982-1983: Montserrat Palau, «Moviment underground», *Universitas Tarraconensis*, III (1982-1983), 127-151.

Palau 1984: Montserrat Palau, «La novel·la catalana actual: la tendència cap a l'experimentació dels gèneres literaris», *Universitas Tarraconensis*, VII (1984), 59-63.

Palau 1986: Montserrat Palau, *La Narrativa al Camp de Tarragona: 1939-1985*, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1986.

Palau 2000: Montserrat Palau, «Autoras catalanas: doble marginación y doble rebelión (género y nacionalismo en Cataluña)», dins Ana Bringas i Belén Martín (ed.), *Identidades multiculturais: revisión dos discursos teóricos*, Vigo, Universidade de Vigo, 2000, 169-176.

Panyella ed. 2007: Ramon Panyella (ed.), *Actes del Congrés Internacional «La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània», Barcelona / Bellaterra, 26, 27 i 28 d'octubre de 2005,* Barcelona, Punctum / GELCC, 2007.

Parcerisas 1991: Francesc Parcerisas, *L'objecte immediat*, Barcelona, Curial, 1991.

Pérez, F. 1980: Francesc Pérez i Moragon, «La *Gran Enciclopèdia Catalana*, completada», *L'Espill*, 8 (hivern 1980), 112-116.

Pérez, J. 1988: Janet Pérez, *Contemporary Women Writers of Spain*, Boston, Twayne Publishers, 1988.

Pessarrodona *et al.* 2005: Marta Pessarrodona *et al.*, *Escriptores: de Caterina Albert als nostres dies*, Barcelona, Fundació Lluís Carulla, 2005.

Phillips 2004: Mark Salber Phillips, «Distance and Historical Representation», *History Workshop Journal*, 57 (2004), 123-141.

Pi de Cabanyes 1979: Oriol Pi de Cabanyes, «La Generació del 75», *Serra d'Or*, XXI, 233 (febrer 1979), 12.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 417

Pi de Cabanyes i Graells 1970: Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells, *La generació literària dels setanta. 25 escriptors nascuts entre 1939-1949*, Barcelona, Pòrtic, 1970, 11-23.

Picornell 2002: Mercè Picornell Belenguer, *Discursos testimonials en la literatura catalana recent: Montserrat Roig i Teresa Pàmies*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

Picornell 2007: Mercè Picornell Belenguer, «Llibretes, plaguetes i diaris. La narrativa experimental dels anys setanta i vuitanta del segle xx», *Els Marges*, 82 (primavera 2007), 15-30.

Piquer 1994: Adolf Piquer, *Aproximació a la narrativa valenciana*, València, Servei de publicacions de la Universitat de València, 1994.

Pla i Arxé 1985: Ramon Pla i Arxé, «Àlex Broch, o la passió crítica», *Avui* (30-vi-1985).

Pla i Arxé 2001: Ramon Pla i Arxé, *Textos crítics*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

Planas 2007: Antoni Planas i Sanjosé, *Baltasar Porcel: la primavera i la tardor,* Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 2007.

Pons, D. 2005: Damià Pons i Pons, «Els mallorquins, de Josep Melià», *L' Avenç: Revista d'història i cultura*, 305 (2005), 41-45.

Pons, M. ed. 2007: Margalida Pons (ed.), *Textualisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985),* Barcelona, Universitat de les Illes Balears, Càtedra Alcover-Moll-Villangómez / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

Pons, M. coord. 2007: Margalida Pons (coord.), «Discursos d'experimentació en la narrativa catalana». [<http://www.uib.es/depart/dfc/litecont/index.html>]

Pons i Sureda ed. 2004: Margalida Pons i Caterina Sureda (ed.), *(Des)aïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*, Barcelona, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.

Porcel ed. 2003: Alexandre Porcel (ed.), *La crónica de «Destino». Antología del semanario publicado entre 1937 y 1980*, Barcelona, Destino, 2003.

Price-Congrés 1977: *Price-Congrés els escriptors per l'ús oficial del català: campanya per a l'ús oficial de la llengua catalana,* Barcelona, Ciutat de Mallorca, València, Països Catalans, 1977.

Racionero i Bartomeus 1987: Lluís Racionero i Antoni Bartomeus, *Mester de joglaria: Els Joglars / 25 anys*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / Edicions 62, 1987.

Ragué-Arias 1990-1991: María-José Ragué-Arias, «The 'Other' Catalonian Theatre: From Els Joglars to La Fura dels Baus and La Cubana», *Euromaske,* 1 (hivern 1990-1991), 47-49.

Ragué-Arias ed. 1994: Maria-Josep Ragué-Arias (ed.), *Dona i teatre: ara i aquí*, Barcelona, Generalitat de Catalunya / Institut Català de la Dona, 1994.

Ragué-Arias 1996: María-José Ragué-Arias, *El teatro de fin de milenio de España. (De 1975 hasta hoy),* Barcelona, Ariel, 1996.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 418

Real 1998: Neus Real Mercadal, *El Club Femení i d'Esports de Barcelona, plataforma d'acció cultural*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
Real 2006a: Neus Real Mercadal, *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
Real 2006b: Neus Real Mercadal, *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
Resina 2001: Joan Ramon Resina, «The Double Coding of Desire: Language Conflict, Nation Building, and Identity Crashing in Juan Marsé's *El amante bilingüe*», *The Modern Language Review*, 96.1 (gener 2001), 92-102.
Riera *et al.* 1995: *El Price dels poetes: 25 anys*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1995.
Rodgers 2000: Eamonn Rodgers, «*Serra d'Or* and the Liberal Catholic Resistance to Francoism, 1960-1965», *JOCS*, 3 (2000). [<www.uoc.edu/jocs/3/articles/index. html>]
Roig 1980: Montserrat Roig, *¿Tiempo de mujer?*, Esplugues de Llobregat, Plaza & Janés, 1980.
Romeu 1996: Josep Romeu i Figueras, *Assaigs i altres indagacions crítiques*, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Quaderns Crema, 1996.
Rosselló 1999: Ramon X. Rosselló, *Anàlisi de l'obra teatral (Teoria i pràctica),* València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.
Rosselló 2000a: Ramon X. Rosselló, «Sobre el realisme històric i el teatre-document», dins *Caplletra* 2000, 145-158.
Rosselló ed. 2000b: Ramon X. Rosselló (ed.), *Aproximació al teatre valencià actual (1968-1998)*, València, Universitat de València, 2005.
Rosselló Bover 2000: Pere Rosselló Bover, «El realisme i la poesia a Mallorca: els poetes de 'La Sínia'», dins *Caplletra* 2000, 51-66.
Rosselló Bover 2002: Pere Rosselló Bover, «La narrativa i el realisme històric a les Balears (1956-1968)», dins *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, 294-326.
Sacristán 1970: Manuel Sacristán, «Pròleg», dins Joan Brossa: *Poesia Rasa*, Barcelona, Ariel, 1970. [Reproduït a Joan Brossa, *Poesia Rasa I*, Barcelona, Edicions 62, 1990.]
Sala-Valldaura 1987: Josep M. Sala-Valldaura, *L'agulla en el fil (poesia catalana 1980-1986)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.
Salvador 1985: Vicent Salvador, *«Tebeos» per a intel·lectuals (25 anys d'assaig al País Valencià 1960-1985)*, València, Edicions 3i4, 1985.
Salvador i Piquer 1992: Vicent Salvador i Adolf Piquer, *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, València, Edicions 3i4, 1992.
Salvat 1990: Ricard Salvat, *Escrits per al teatre*, Barcelona, Institut del Teatre, 1990.
Sampere 1999: Màrius Sampere, *Si no fos en secret. Antologia poètica a cura de D. Sam Abrams i Jaume Subirana,* Barcelona, Proa, 1999.
Sansano 2001: Gabriel Sansano, «La literatura valenciana actual», dins *Diccionari*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 419

de la literatura valenciana actual (1968-2000), Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, 2001, 21-55.

Saumell 1990: Mercè Saumell, *Tres dècades, Tres grups,* (Premi ex-aequo d'Investigació i d'Assaig sobre les Arts de l'Espectacle «Xavier Fàbregas», 1990), Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1990. [Publicació inèdita.]

Saumell 1996: Mercè Saumell, «Performance Groups in Catalonia», dins David George and John London (ed.), *Contemporary Catalan Theatre. An Introduction*, Sheffield, The Anglo-Catalan Society, 1996, 103-128.

Saumell 1998: Mercè Saumell, «Performance Groups in Contemporary Spanish Theatre», dins Maria M. Delgado (ed.), *Spanish Theatre 1920-1995: Strategies in Protest and Imagination* 3; número especial de *Contemporary Theatre Review,* 7.4 (1998), 1-30.

Segura *et al.* 1988: Isabel Segura *et al.*, *Literatura de dones: una visió del món*, Barcelona, Ed. LaSal, 1988.

Simbor 1997: Vicent Simbor, «Sobre la novel·la històrica actual», dins *Caplletra* 1997, 105-128.

Simbor 2000: Vicent Simbor, «La narrativa del realisme social», dins *Caplletra* 2000, 87-120.

Simbor 2002: Vicent Simbor, «El compromís neorealista en la narrativa catalana», dins A. Bernal i C. Gregori (ed.), *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, 235-293.

Simbor 2005: Vicent Simbor, *El Realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, València / Barcelona, IIFV / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

Sirera, J. L. 1993: Josep Lluís Sirera, «Una escriptura dramàtica per als noranta. (Notes de lectura)», *Caplletra*, 14 (primavera 1993), 31-48.

Sirera, J. L. 1995: Josep Lluís Sirera, *Història de la literatura valenciana*, València, Edicions Alfons El Magnànim, 1995.

Sirera, R. 1977: Rodolf Sirera, «Les misèries de l'autor teatral», *Serra d'Or* (desembre 1977), 101-103.

Sirera, R. 1981: Rodolf Sirera, «La revolta de les bruixes imprudents: notes per a una primera lectura del teatre de Josep M. Benet», *Els Marges*, 22-23 (maig-setembre 1981), 122-129.

Sirera, R. 1996: Rodolf Sirera, «Drama and Society», dins David George i John London (ed.), *Contemporary Catalan Theatre. And Introduction, The Anglo-Catalan Society Occasional Publications,* 9, Sheffield, The Anglo-Catalan Society, 1996, 43-60.

Soldevila 1993: Llorenç Soldevila i Balart, *La Nova Cançó (1958-1987). Balanç d'una acció cultural*, Argentona, L'Aixernador, 1993.

Soler ed. 1985-1987: Guillem Soler (ed.), *Antologia de poetes balears*, 2 vol., Palma, Ajuntament de Palma, 1985-1987.

Sullà 1974: Enric Sullà, «La poesia catalana jove: una alternativa al realisme», *Els Marges*, 1 (maig 1974), 118-125.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 420

Sullà 1975: Enric Sullà, «El viatge a Ítaca. Reflexions entorn de la novel·lística més recent», *Els Marges*, 3 (gener 1975), 108-115.

Taula de Canvi 1979: *Taula de Canvi*, 18 (novembre-desembre 1979). Monogràfic «Procés a la literatura catalana».

TRACES 1987: <www.traces.uab.es/tracesbd/>

Triadú 1985: Joan Triadú, «La represa. El decenni ribià. El temps de la provocació», *La poesia catalana de la postguerra,* Barcelona, Edicions 62, 1985, 59-154.

Vall 1996: F. Xavier Vall i Solaz, «L'existencialisme als Països Catalans abans de la postguerra», *Revista de Catalunya*, 112 (novembre 1996), 156-164.

Vall 1997: F. Xavier Vall i Solaz, «Joan Fuster i l'existencialisme», *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle xx. Les littératures catalane et française au XXème siècle*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 367-384.

VallcorbaPlana 1976: Jaume VallcorbaPlana, «Underground vol dir metro», *Els Marges*, 8 (setembre 1976), 131-137.

VallcorbaPlana 1978: Jaume VallcorbaPlana, «Underground vol dir metro», *Els Marges*, 12 (gener 1978), 114-117.

Vázquez Montalbán 1969: Manuel Vázquez Montalbán, *Antología de la Nova Cançó catalana,* Barcelona, Ediciones de Cultura Popular, 1969.

Vidal Alcover 1990: Jaume Vidal Alcover, *El dolor de cada dia,* Palma, Moll, 1990.

Vilanova 2005: Antonio Vilanova, *Auge y supervivencia de una cultura prohibida. Literatura catalana de posguerra,* Barcelona, Ediciones Destino, 2005.

Vollendorf ed. 2001: Lisa Vollendorf (ed.), *Recovering Spain's feminist tradition*, New York, Modern Language Association of America, 2001.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 421

Joaquim Molas

EL REALISME HISTÒRIC

Vers 1959, uns lleus canvis conjunturals i, alhora, la presa de contacte de l'escriptor amb la societat on viu i de la qual, des de 1939, estava desvinculat, l'accés a la vida pública d'una nova generació, l'obertura cap a nous horitzons ideològics i, en definitiva, literaris, tot plegat, provocà una certa dinamització de les lletres catalanes que fou resolta en un intent de crear una literatura realista i «històrica».

Aquest intent, però, comptava amb precedents importants. I oblidats. En efecte: en la dècada dels 30, uns quants escriptors, sensibles als fets històrics indígenes i, alhora, a l'evolució de les lletres occidentals produïda pel col·lapse del 29, havien iniciat, anava a dir, sense tenir-ne massa consciència una literatura nova que no assolí de formar un veritable estat d'opinió i que, tot seguit, naufragà en el *maremàgnum* dels esdeveniments. Així, Joan Oliver —en poesia, «Pere Quart»—, després d'haver sotmès a crítica les actituds burgeses i les postsimbolistes, havia fet els primers tempteigs catalans seriosos d'una literatura realista i «històrica»: en poesia (*Oda a Barcelona,* 1936) i també en teatre (*La fam,* 1938). Però l'exili, de primer, en terres de França i, més tard, d'Amèrica, el submergí en un mar de dubtes i de renúncies, en definitiva, de claudicacions que, en reincorporar-se a la pàtria, no féu sinó créixer. I tornà, esporàdicament, als cànons postsimbolistes i, amb posterioritat, caigué en una desolada meditació metafísica que només, de tant en tant, recordava les «velles» posicions *(Terra de naufragis,* 1956; *Ball robat,* 1958). Paral·lelament, Agustí Bartra també inicià una renovació dels esquemes poètics, més en un sentit ideològic que pròpiament formal *(Cant corporal,* 1938). Però la seva actitud de profeta multitudinari, entre bíblica i waltwitmaniana, en exiliar-se a Mèxic i, per tant, perdre contacte amb la dinàmica del país que podia donar-li sentit, esdevingué mítica (*Màrsias i Adila,* 1948). En la dècada següent, d'altres escriptors, exiliats o tancats en camps de concentració nazis, trencaren amb la novel·la d'anàlisi psicològica

---

Joaquim Molas, *La literatura de postguerra*, Barcelona, Rafael Dalmau editor, 1966, 19-23.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 422

o amb els planteigs idealistes de la intel·lectualitat, i assajaren de crear-ne una de nova. Realista i «històrica». Però aquests tampoc no tingueren continuïtat. D'una banda, perquè *Tots tres surten per l'Ozama* (1946), de Vicenç Riera-Llorca, testimoni esqueixat de la vida miserable que menen els negres i els mulatos dominicans i, a la vegada, un grup de refugiats catalans en aquesta illa del Carib, aparegué a Mèxic i encara avui no és coneguda del públic català; de l'altra, perquè *K. L. Reich,* de Joaquim Amat-Piniella, testimoni d'uns exiliats espanyols en un camp de concentració nazi, fou escrita en 1948 i no pogué ésser publicada fins molts d'anys després: en 1963.

Aquests intents, més o menys interessants, quedaren negats per les circumstàncies i no despertaren cap eco en la literatura que es desenrotllava al país. Fins que, vers 1959, adquiriren sentit i cohesió. Aleshores, Joan Oliver, després dels anys de descomposició moral i literària, recuperà, en entrar en contacte amb els grups de joves escriptors universitaris, el seu antic alè rebel i, en poc temps, escriví els poemes de *Vacances pagades* (1960), que connectaven i, a la vegada, completaven algunes de les insinuacions de l'*Oda a Barcelona.* L'aparició d'aquest llibre, juntament amb la de *La pell de brau* d'Espriu, fou el primer crit seriós d'atenció del canvi que s'operava i obrí les portes de la nostra poesia a les posicions més «compromesament» realistes que ja han donat resultats tan importants com *Da nuces pueris* (1960) i *Menja't una cama* (1962), de Gabriel Ferrater. Paral·lelament, Josep M. Espinàs, *chansonnier,* periodista i autor de diverses cròniques de viatge, intentà de traduir en termes narratius la realitat quotidiana, amb els procediments formals més adequats: absència de protagonista i d'argument, si més no, segons els cànons tradicionals; fragmentarisme, simultaneïtat i interferència de les accions; objectivisme i ús gairebé exclusiu del diàleg, etc. Les seves millors novel·les, com *La trampa* (1956) i *Combat de nit* (1959), són veritables *newsreels*; d'altres, en canvi, potser més discutibles, intenten d'injectar a la simple narració dels fets un missatge de tipus ideològic (*Tots som iguals,* 1956). Baltasar Porcel, periodista, novel·lista i autor dramàtic, ens donà una primera novel·la de caràcter confessional (*Solnegre,* 1961) i, amb posterioritat, una imatge objectiva i esquemàtica de la dura vida d'un veler andritxol de cabotatge, sobre la qual la lluna exerceix una estranya fascinació (*La lluna i el «Cala Llamp»,* 1963). Algunes de les seves peces teatrals, com *Història d'una guerra* (1965), són concebudes segons els patrons del teatre èpic. Per últim, Ramon Folch i Camarasa, també novel·lista i autor dramàtic, ens dóna un testimoni amarg de la situació actual de l'escriptor català, on barreja reminiscències camusianes amb d'altres de netament naturalistes (*La visita,* 1965).

Per raons històriques, el desenvolupament de la nostra literatura de 1939 a 1959 fou més aviat conservador i idealista. Així, seguiren vigents els esque-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 423

mes elaborats durant els anys de preguerra —poesia postsimbolista, novel·la d'anàlisi psicològica, etc.— i, com és lògic, hom evità qualsevol possible contacte amb la realitat dura de cada dia. Però el col·lapse de la Guerra Civil els rectificà fins a cert punt en un sentit més «humanístic». Vers 1959, un canvi lleu de la conjuntura històrica i literària permeté que les crisis només insinuades de la poesia postsimbolista i de la novel·la d'anàlisi psicològica, la «humanització» de les posicions més closament idealistes, els resultats especulatius i elegíacs al voltant del *paradise lost,* alguns casos isolats i fins a cert punt ofegats per les circumstàncies, tot plegat, desemboqués en una concepció més dinàmica de la vida i de l'art: l'anomenat Realisme «històric». En principi, sembla que els poetes, els novel·listes i els assagistes, els autors dramàtics més joves en són els més apassionats defensors, i els qui, amb unes tals actituds, permeten de suposar el possible futur immediat.

Vicent Simbor

EL REALISME COMPROMÈS

Realisme, doncs. Però quin realisme? Ací comencen els problemes, car tothom utilitza el terme, com ja he advertit, sense definir-lo d'una manera precisa i operativa, com quelcom ja conegut de tothom, quan la realitat és absolutament diferent. D'entrada caldria distingir entre Realisme —així, amb majúscula— o moviment literari concret hegemònic durant la segona meitat del segle xix i realisme —ara sense majúscula— o constant històrica susceptible de revestir diverses formes depenent de cada època i autor. Però aquesta constant històrica que concep la literatura com la còpia mimètica de la realitat es troba molt lluny de ser unívoca, tant en opinió dels escriptors com dels teòrics. Darío Villanueva proposa tres accepcions generals que poden sintetitzar tota la gamma de posicions: el realisme genètic, basat en la mimesi i la versemblança d'una realitat objectivament cognoscible; el realisme formalista, que creu en la realitat construïda per la pròpia obra; i el realisme intencional, que, recolzant sobre la fenomenologia i la pragmàtica, destaca la participació creativa del lector, d'acord amb la seua prèvia imatge de la realitat. […]

Nosaltres, però, no vam tenir Realisme Socialista ni *Neorealismo* sinó una sèrie d'escriptors que feren una opció estètica de base realista, damunt la qual interactuaren una sèrie d'influències, molt variables d'autor, entre

Vicent Simbor, *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, 17-21.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 424

les quals destacaven *l'engagement* sartrià, la implicació solidària, ètica, neorealista i la denúncia de classes marxista, no aliena, d'altra banda, en el pensament sartrià ni tampoc, encara que minoritària, en el Neorealismo italià i molt més decisiva en l'homònim moviment portuguès.

Només a partir de finals dels anys cinquanta i, sobretot, inicis dels seixanta comencen Castellet i Molas a difondre un programa concret, d'inspiració marxista: el Realisme Històric. Castellet dóna les primeres mostres, en narrativa, d'aquest realisme marxista, diferent del Realisme Socialista, basat sobretot en les aportacions de Lukàcs i Brecht l'any 1959 al seu article «Técnicas narrativas, tiempo histórico, novela colectiva». Molas també donava les primeres mostres del seu programa renovador en l'àmbit poètic els anys 1957 i 1960, aprofitant sengles pròlegs al segon i tercer poemari de Joaquim Horta. I, en retornar aquest de l'estada a la Universitat de Liverpool (1959-1961), inicien tots dos la difusió del seu Realisme Històric, que té segurament el punt de partida més explosiu en el pròleg a l'antologia *Poesia catalana del segle xx* (1963).

Aquest és el context, no gens fàcil de sistematitzar. I ens hem de preguntar si dins aquest context val la pena, vull dir si és metodològicament rendible, introduir el terme Neorealisme, a imatge del *Neorealismo* italià, al costat del de Realisme Històric. No crec que ens resulte gaire operativa la possibilitat d'incorporar, a semblança dels historiadors italians, el concepte de «stagione» o etapa neorealista per a emmarcar tota una producció vagament realista (des de la informada per una base marxista fins a la de denúncia humanitarista), de manera que ens queden dues opcions: o abandonem decididament aquest terme, considerant-lo un empelt innecessari d'una historiografia aliena, o el reconvertim per poder definir millor una part de la nostra narrativa.

Jo, a pesar de les dificultats, i tal com ja s'ha assumit en la historiografia espanyola i ha proposat Marfany per a la nostra història literària, personalment trobe molts més avantatges que inconvenients a readaptar el terme a les nostres necessitats, car és innegable que, tot i els límits imprecisos ja avançats, hi ha una narrativa *engagée* neorealista o realista històrica, que pot ser millor i més justament explicada i entesa des d'una anàlisi específica de grup, diferenciada de la restant narrativa de base també genèricament realista. Voldria recordar unes paraules de Joaquim Marco, extretes de la ressenya a la novel·la *Els orangutans* de Joaquim Carbó: «Si afirmáramos que Joaquim Carbó es un novelista realista diríamos bien poca cosa. Realismo es un término cuya ambigüedad ha servido como fórmula que amparó tendencias que en su desarrollo se manifestaron muy diversas. Manuel de Pedrolo, en el prólogo a *Solucions provisionals,* afirmava: "Sempre conforta de comprovar que la realitat pot ser utilitzada de diferents maneres i que

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 425

un narrador, en aquest cas en Joaquim Carbó, té l'habilitat de mostrar-nos-ho amb la seva obra"».

Per això, per intentar no limitar-nos a dir «bien poca cosa», defense el recurs al Neorealisme, al costat del de Realisme Històric.

En realitat amb el títol escollit —«realisme compromès»— no fem una altra cosa sinó assenyalar una de les marques d'identitat de l'escriptor del segle xx: *l'engagement,* per dir-ho en francès, la llengua en què va nàixer el famós al·legat de Zola, el text considerat fundacional de l'obligació ètica de l'escriptor —i de l'intel·lectual, en general— d' implicar-se públicament en la defensa dels principis universals de la veritat i de la justícia.

Dominic Keown

CONTRA EL MONOLITISME

Per a l'estudiós estranger, provinent d'un país de la tan inefable com imaginària *normalitat* cultural i lingüística —com seria difícilment Irlanda—, el procés assimilador de la literatura catalana contemporània resulta impressionant precisament per la inflexibilitat de la seva metodologia. No deixa de quedar claríssim que, als Països Catalans, la peculiar severitat de les circumstàncies històriques han acabat infonent una ineludible dimensió ideològica —del tot exterior— al món de les lletres; i això complica en bon grau la feina de l'investigador. Curiosament, aquesta desencaminadora problemàtica de la simbiosi —«per sempre més», en diria Fuster— de la literatura i el nacionalisme local no arriba a apreciar-se amb la mateixa complexitat en d'altres cultures renaixents; i el cas irlandès ens en pot fornir un exemple adient.

[…] En la configuració catalana, això no obstant, el gran impuls experimentat, d'ençà del Noucentisme, d'institucionalitzar la literatura primerament com a obra de govern i, en els anys de la postguerra, com a arma de resistència, reivindicació nacional i, per descomptat, de proselitisme, ha arribat a produir tot un altre resultat. La vergonyosa absència de monografies dedicades a escriptors particulars —d'una qualitat i categoria inqüestionables— és un bon indici de la intenció d'un procediment receptiu que no cerca d'assimilar la creació literària de forma acadèmica sinó de participar o de prendre la seva posició militant en el combat immediat. I aquesta voluntat d'immiscir-se en el joc de la manipulació politicocultural es palesa netament en la desatenció crònica a l'anàlisi de la primera matèria per una banda i, per l'altra, el seu corol·lari; l'elaboració tendenciosa de majestuoses

---

Dominic Keown, *Sobre la poesia catalana contemporània*, València, Eliseu Climent editor, 1996, 27-63.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 426

síntesis i sumptuoses visions globalitzadores segons les formulacions extraliteràries tan característiques de la feina de la crítica local.

No cal dir que aquesta pràctica sincrètica i d'escassa atenció al text revela més aviat les preferències personals dels mateixos comentaristes que no pas l'acostament sensible i acurat a la complexitat i delicadesa de la visió lírica oferta pels escriptors: una situació enterament lamentable. Això ens ha dut a l'anomalia que, a la fi del segle xx, la literatura catalana encara es troba amb un bon grapat de poetes que no han rebut —ni de bon tros— l'estudi analític que la seva categoria reclama. Començaríem amb els noms de Foix, Estellés, Brossa, Martí i Pol, Gimferrer, Xirau. L'inventari, però, seria interminable. A més a més, abunden els acostaments descriptius de caire historicista que es caracteritzen per l'ordenament sintètic de l'univers poètic en unes categories del tot alienes a l'amorfa realitat de la tradició lírica: ens referim, és clar, a les innumerables divisions en decennis, generacions, escoles, i la inevitable ubiqüitat del sufix *-isme*. […]

Així, per exemple, en el panorama ofert per la versió oficial de la lírica contemporània podem apreciar, en tot el seu anonimat i nitidesa, la trajectòria creativa que comença amb un grup d'artistes civils o cívics dels anys quaranta que dóna lloc a un altre de realistes, i dels quals nasqueren els formalistes dels anys setanta. La dècada i la generació, és clar, manen. Contrastant amb això, seria profitós de reflexionar sobre el fet que a Irlanda la crítica local ens forneix, senzillament, una apreciació de la bellesa penetrant de les evocacions individualíssimes que feren MacNiece, Kavanagh i Heaney, de la seva particular experiència de la vida i de les seves reflexions sobre la història turmentada d'aquella «desgraciada i dissortada pàtria». No cal dir que l'afany català d'empaquetar-ho tot tan pulcrament —i tan exteriorment— dóna la sensació d'un impuls crític que es mostra content de fer cas omís de la sofisticació expressiva i de la sensibilitat poètica d'alguns dels millors escriptors europeus del seu moment per motius, diguem-ne, del tot extraliteraris.

Més encara: els comentaristes locals, tan acerbament despatxats per Brossa com «els microfonistes de torn», treballaren amb la ingènua idea que, per mitjà de la seva feina sincrètica, arribarien a aconseguir la tan desitjada com imaginària normalitat en el camp de la literatura. Desgraciadament, però, en una part d'Europa ja feia temps que havien caigut en el descrèdit més abjecte els propòsits totalitzadors —caracteritzats per l'estructuralisme— i en l'altra es mantenien en vigor els històrics plantejaments textualistes. No cal dir que en aquest context és del tot irònic que la voluntat d'imposar la normalitat en el món de les lletres catalanes comptava amb l'acceptació internacional. «Strange things indeed», en diria John Lennon; «Most peculiar, momma!».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 427

ENRIC BALAGUER

POESIA I REALISME HISTÒRIC

Un dels components en la literatura catalana del cultiu del realisme va estar marcat per la voluntat d'uns crítics d'emmarcar la tendència neorealista en un moviment codificat amb regles i pressupòsits ideològics que batejaren amb el nom de «realisme històric». Els crítics en qüestió són J. M. Castellet i J. Molas i varen desplegar una bateria de textos amb caràcter programàtic com és ara el pròleg a *Poesia catalana del segle XX (1963). Literatura de postguerra* de Joaquim Molas (1966) —més centrat en altres gèneres— i *Poesia, realisme i història,* publicat per J. M. Castellet el 1965. A banda de pròlegs i notes crítiques esparses en publicacions de l'època. Analitzades des d'ara, les teoritzacions de J. M. Castellet i J. Molas tenen un marcat signe programàtic. Una voluntat de portar la literatura i, concretament, la poesia a un territori de ferments ideològics en què destacava l'actitud del poeta i es demana una adhesió ideològica a un principi combatiu. [L'antologia *Poesia catalana del segle XX*] no es tractava tant d'una proposta de fer poesia com [com ja vaig dir fa uns anys] d'una «forma d'entendre el paper de l'home en el món, concomitant, o derivada, del materialisme dialèctic». Ben certament, demanaven el punt de partida que es desprenia de la idea de Marx quan deia (cite de memòria): «Els filòsofs no han fet altra cosa que interpretar el món de diverses maneres; d'allò que es tracta ara és de canviar-lo». Perquè, ben mirat, el que subjau en els textos dels crítics és la sol·licitud d'assumir, per part de l'escriptor, un determinat compromís i contribuir a la transformació social a través de la seua obra.

Les teoritzacions a favor del realisme comptaren amb un esquematisme molt gran. Per exemple, situaven una ratlla entre dos blocs: formalisme i realisme. Un element que titllaren de funest molts dels intel·lectuals de l'època, com Joan Fuster o Gabriel Ferrater. El poeta de Reus, al pròleg de Marta Pessarrodona *Setembre 30*, l'any 1969 escrivia: «La teorització del realisme ha estat fins ara tocaboires, més que res, perquè s'ha plantejat com una contraposició del realisme amb el formalisme. Ara, en art tot és forma, i les formes d'art realistes són precisament formes i no cap altra cosa». Més contundent, si cap, es manifesta en el "Poema inacabat" on diu «No et creguis que faig poesia / d'al·legoria, que ara en diuen / realisme, i és afligent». Per al poeta, el realisme és «afligent» i uns quants versos més avall, parlant d'una obra de J. V. Foix, escriu: «el superrealisme, usat / amb talent, és més realista / que el realisme academicista». Comptat i debatut, Ferrater ens mos-

---

Enric Balaguer, «Poesia i "realisme històric"», *Caplletra*, 28 (primavera 2000), 23-28.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 428

tra la complexitat del terme «realisme», que, de fet, convoca múltiples equívocs. D'entrada, més que un corrent estètic és una actitud compatible amb altres pressupòsits (posem per cas surrealisme). Perquè tot escriptor vol ser «realista», en el sentit de fer-se entendre. Altra cosa és la vinculació del missatge estètic i l'escriptura literària a unes bases de senzillesa estructural, l'ús d'un lèxic quotidià, juntament a un inventari temàtic que passa per abordar aspectes socials i denunciar situacions injustes com preconitzaven els teòrics. Potser per això la poesia catalana no ha tingut «realisme històric», o bé ha estat molt dolent —literàriament parlant—, com reconeixia Joaquim Molas uns quants anys després. Així, l'estudiós, després d'excloure Pere Quart, Vicent Andrés Estellés i Gabriel Ferrater, afirmava: «El nucli més nombrós, tanmateix convertí la poètica realista en un simple mitjà de lluita i de propaganda».

Ara bé, crec que sí que podem parlar d'una poesia neorealista. Un neorealisme que ha donat bons productes estètics nascuts de la conjunció entre el tarannà del poeta i les formes expressives adients. Octavio Paz, abordant la qüestió del realisme, escrivia en un text de l'any 1984 unes observacions capitals: en literatura tot és metàfora, tot és forma. I la bona poesia neorealista és aquella que fa servir una metaforització o una imatgeria, i uns recursos concrets, però sense abdicar del fet que l'escriptura requereix un determinat exercici per convertir-se en literatura.

Tornant, però, a les teoritzacions, un altre aspecte que revelaven era la inquietud que causava la manca d'un cultiu realista a casa nostra. El text de Castellet/Molas del 1963 és tot un exemple de l'esforç teòric per mostrar la seua conveniència, oportunitat, modernitat i, fins i tot, com el realisme era una conseqüència indefugible. Encara més *Poesia, realisme, història* de Josep Maria Castellet, del 1965, esdevé una vindicació del realisme que pren com a referència l'esquema evolutiu de la poesia europea del segle xx. Tot ell és una profusió d'exemples que fan pensar com el realisme és una estació inevitable en el tramvia de les literatures europees. […]

Enfront de la idea d'intemporalitat de la poesia pura, la poesia neorealista proposa dotar de continguts informatius que són —volen ser— un testimoni del moment històric. No cal fer esment de la situació contextual i en la impossibilitat d'expressar allò que ocorre en la realitat a través de la premsa i d'altres mitjans. En aquesta poesia hi trobem una propensió al reflex o la permeabilitat de les circumstàncies del moment, que dóna pas a una sèrie de temes i de formes peculiars. Aquest afany el trobem expressat en la poesia de Vicent Andrés Estellés, Miquel Martí i Pol i, en menor mesura, en la de Gabriel Ferrater. Aquesta part de «crònica» de la realitat és un dels punts més delicats de la poesia neorealista. No obstant això, cal reconèixer, juntament a l'audàcia expressiva, el resultat reeixit d'alguns poemes

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 429

[…]. Posem un exemple, el poema LI de les *Horacianes* [de Vicent Andrés Estellés], tot ell un recordatori d'uns moments punyents en la vida dels valencians. El text, revestit d'un aire de «document» antic, amb recursos com ara l'ús arbitrari de les minúscules, té un to especial que dota el poema de força i d'eficàcia. […]

Un dels centres de gravitació que tindrà la poesia neorealista serà l'ús de l'entorn quotidià com a punt de partida de la imatgeria. Així com la poesia simbolista fa servir tota mena de referents de la xarxa simbòlica, per a bastir el poema, […] la poesia neorealista construirà un missatge a través de l'exploració del marc concret, quotidià, objectiu. En aquest sentit, un simple objecte quotidià, una frase feta, una determinada confessió personal, un record autobiogràfic, exposat de forma nua i directa… bastiran molts dels poemes. En bona mesura l'entorn humil, els records d'un passat familiar de caire subaltern, els condiments d'una cuina planera esdevindran objectes de litúrgia. La poesia celebrarà la vida en minúscules.

En molts poemes ens trobarem amb descripció d'una realitat quasi anodina, el gust per les coses concretes quasi insignificants (que a força de focalitzar-les esdevenen màgiques), la predilecció per l'encontre amb els objectes diaris, els moviments dels carrers, la vida senzilla de la gent, seran alguns dels punts de partida d'aquesta poesia. […] En la poesia de V. Andrés Estellés ho trobem molt sovint, amb estampes que creen una expectació, un fulgor que acaba diluint-se en pols, en no-res.

Aquesta predilecció poètica comprendrà un punt de partida d'exaltació d'una mena d'antiheroi. Dintre de l'imaginari dels valors d'aquesta poesia, el vertader heroi, més que un ésser amb poders especials, energies desmesurades o amb una cartera d'èxits socials, esdevé l'home del carrer, amb les seues tribulacions, els seus maldecaps, els seus esforços. El trobarem perfilat en molts poemes de Vicent Andrés Estellés i Miquel Martí i Pol, en els versos de Joaquim Horta, X. Amorós o Josep Maria Llompart.

A través de les obres d'Estellés, de Martí i Pol, de J. M. Llompart i d'altres, la llengua del carrer, amb inflexions, comodins, frases fetes, girs peculiars entra a formar part de la llengua literària. I en mostra les virtualitats expressives, perquè a través d'aquesta dicció amarada d'accents orals, d'aparent espontaneïtat, els textos desprendran una sensació d'immediatesa, de vitalitat, de cosa viscuda. L'allunyament de l'artifici infon un halo de sinceritat a la comunicació literària. Aquest quadre de recursos, aquesta poètica, era també un dels eixos dels poetes castellans, concretament de poetes com Carlos Barral o Gil de Biedma, integrants de l'anomenat grup de Barcelona, com ha posat en relleu Carme Riera en l'estudi *La escuela de Barcelona* (1988).

L'ús de tots aquests recursos que hem esmentat requereix un *savoir faire* específic. Potser, per a l'escriptor, són tan costosos com la resta d'opcions

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 430

d'escriptura. Perquè l'aire d'expressió espontània és, en definitiva, el resultat d'un treball acurat d'escriptura. El to d'improvisació, la sensació d'inacabat, l'ús desenfadat (o descurat) de la llengua són, de vegades, el producte d'un minuciós treball d'orfebreria literària.

Hi ha, en aquesta poesia, un forcejament continuat amb el pes de la retòrica i amb els tentacles sumptuosos del llenguatge literari, amb les convencions artístiques que carreguen de solemnitat l'escriptura. Aquesta lluita contra les convencions literàries la trobem sovint en la base d'aquesta poesia com a tema. El poeta, de vegades, enunciant un camí alternatiu als dictats de tot l'univers literari —lluitant contra èmfasi, contra els llocs comuns, contra la grandiloqüència—, construirà un missatge alternatiu que de vegades només es queda com una enunciació de propòsits. Aquest recurs metaliterari esdevindrà una de les temàtiques pròpies de la poesia neorealista. [...]

Des d'un punt de vista literari, la importància de l'escriptura neorealista és immensa per tal com allibera el català de la llengua literària minoritària, elitista i desconeguda per al gran públic. Per contra, donen mostres d'una llengua elàstica, expressiva, que s'amara de les formes vives. En aquest sentit, trobem un seguit de procediments conversacionals, que com ho observava Rosenthal (1979), s'apliquen a la dicció poètica. No sols trobem, doncs, una tria lèxica i sintàctica, sinó també una recerca de to i de ritme peculiars.

I un altre dels mèrits d'aquesta poesia, juntament al fervor estètic i als mitjans i tècniques que desplega, és el punt d'exaltació de la vida «domèstica», com a àmbit de la realitat literària. [...] Aquesta poesia suposarà la presa de contacte amb una sèrie de realitats immediates i directes, així com la defensa d'uns valors humans i estètics alternatius als del període literari anterior, que serà de gran ajut per al posterior.

Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells

LA GENERACIÓ LITERÀRIA DELS SETANTA

Nosaltres, degradacions semàntiques a part, creiem en l'existència d'aquesta generació, en la realitat d'un grup de gent que es perfilen amb uns trets comuns com a *generació literària dels 70.* Ho haurem de demostrar, és clar.

Aquest jovent, vist des de la nostra perspectiva de nascuts el 1950, molt diferent a la perspectiva dels nascuts abans del 1939, totes aquestes patums, patumetes i prepatums tenen una sèrie de característiques comunes i prò-

Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells, *La generació literària dels setanta*, Barcelona, Pòrtic, 1970, 11-23.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 431

pies, que demostren la realitat d'aquesta generació. Per això aquestes ratlles es titulen *Certificat de generació,* perquè hi anem a demostrar, a certificar, que existeix una nova generació, que serà la que ocuparà la primera plana de la nostra literatura els anys propers. Així sia. [...]

Primo. Tots són productes de la protopostguerra. En grau decreixent, des dels nascuts arran del conflicte als qui arribaren a punt de saltar al calendari el 1950, han viscut la immediata postguerra, la del pa negre, el racionament, els gasògens, les restriccions. [...] Són gent antidogmàtica, i separen l'art de la política, també en general. Han vist el fracàs del moviment universitari, la dispersió d'esforços, i tenen la sensació, cada cop més intuïda, que vivim en plena neurosi de la impotència.

Secundo. Estan marcats profundament per uns mitjans de comunicació que els han envoltat des de petits. Els *còmics,* el cinema dolent, de reestrena en un local de barri, de grans superproduccions americanes amb molts extres i espectacularitat tècnica, seduïts per les conseqüències de l'*star system* holivudenc, per la televisió, els més joves. [...]

Lligat a aquesta actuació, hi ha un gust per l'aventura, concretat en el descobriment de l'estranger i en l'enlluernament i fascinació que experimenten davant el «nord enllà». [...]

Tertio. Han agafat plenament el *boom* editorial dels anys 60, amb un augment de les possibilitats de publicació. Això ha coincidit amb l'existència d'unes revistes que, més o menys, han pogut ser els seus òrgans d'expressió. Més *Tele/Estel* i *Presència* que *Serra d'Or* i *Oriflama.* [...]

Quarto. [...] Són uns desclassats que, des de dins, reneguen d'aquesta classe i, o bé la discuteixen, o bé en fugen, com poden. Hi ha, per tant, una crítica d'aquesta societat. Saben —i, per tant, no s'ho proposen en tant que escriptors— que no poden canviar la societat, que els medis massius són més forts que ells. En tot cas, prenen la seva obra com una arma per a la lluita. [...]

Quinto. Tots són autodidactes, com, d'altra banda, és inevitable i necessari en un país mancat de gairebé tot, des d'escola primària en la llengua pròpia fins a una Universitat accessible i de nivell científic acceptable. [...]

Sexto. En cada un dels tres gèneres bàsics, trobem uns punts de confluència i de divergència entre ells mateixos. Caldrà analitzar-los, doncs, separadament.

En el teatre, el grup més compacte, ens trobem en una situació de postbrechtisme, menys el cas de Teixidor, encara fidel als esquemes i sistemes brechtians. En general, doncs, els autors teatrals participen d'aquesta superació de Brecht, ja notada a nivell general, de «públic», després de fets ben recents. Tots aquests autors han sorgit a partir de la gran florida del teatre independent. [...]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 432

En poesia hi ha tants caps, tants barrets. L'heterogeneïtat és, aquí, absoluta. Mentre resulta que la poesia és el gènere més cultivat a nivell primari, això és en els inicis de l'activitat literària de gairebé tothom, en canvi, el nombre de poetes que perseveren i que en fan l'únic mitjà d'expressió és molt més restringit. És molt més freqüent la simultaneïtat de gèneres. [...]

En prosa, o narració, o novel·la, tant se val, les característiques tornen a ser més homogènies i determinables. Hi ha, primer de tot, una consciència absoluta de la crisi de la novel·la com a gènere. Per tant, hi ha una recerca de noves formes expressives i de noves estructures narratives que superin la crisi. Aquí és on es veu més palès l'interès per la imaginació, per bé que, almenys un d'ells, Saladrigas, continuï lligat al realisme. Quant a les preferències, valoracions i lectures més constants, és destacable la influència, o almenys la importància, de la novel·lística nord-americana d'entre les dues guerres, i, en grau més petit, dels autors italians i llatinoamericans. En canvi, el coneixement de la novel·lística catalana és molt divers. [...]

Séptimo. Es nota una pobresa de llenguatge força generalitzada. Això es troba, també, encara que en grau més petit, en els escriptors de la generació immediatament anterior, els nascuts abans de la guerra i formats principalment després. La manca d'ensenyament i les dificultats d'accedir-hi, ho expliquen gairebé totalment. [...]

Octavo. Hi ha també un desig, que veuen com a purament ideal, d'una certa professionalitat. [...] Hi ha també un rebuig, quasi general, a nivell gairebé de menyspreu, per als escriptors de diumenge a la tarda. Afirmen que encara que la literatura no doni per a viure, cal plantejar-se molt seriosament l'activitat com a escriptor, i fugir de considerar-la com a complement o dedicació secundària. [...]

Nono. Encara hi ha, finalment, altres aspectes que lliguen aquesta generació d'una o altra manera. Són més aviat fets curiosos o anecdòtics, però tots trasllueixen un fons més pregon i transcendent. Per exemple, el fet que la majoria visqui a Barcelona, tot i que el percentatge de nascuts en aquesta ciutat no sigui tan aclaparador com hom podria pensar. [...]

Un altre d'aquests factors comuns marginals és la irreligiositat. Llevat d'algun cas, i encara de manifestació ben obscura, les actituds van des de la despreocupació absoluta a l'ateisme militant. [...]

Aquests són, doncs, els punts de contacte. A nosaltres ens semblen suficients i clars com per a poder parlar d'una generació literària dels 70 que ja s'està perfilant, i de segur que es consolidarà en aquesta dècada que tot just iniciem.

I amb aquesta acta notarial, llargament elaborada, passeu a la posteritat, escriptors catalans nascuts del 1939 al 1949. El país i mil anys d'història us contemplen, nois!

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 433

VICENT SALVADOR I ADOLF PIQUER

LA NOVEL·LA AL PAÍS VALENCIÀ

Tot plegat, el panorama de la novel·la valenciana ha canviat radicalment durant aquestes dues dècades de producció intensa i creixent. Aquesta és una primera constatació totalment inobviable. La famosa «carència singular» ha donat pas a gairebé un centenar de novel·les, a un grup de novel·listes editorialment consolidats i a un bon grapat d'autors que, amb una o dues obres al mercat, poden regularitzar el seu ritme de producció en els pròxims anys. I volem insistir en el fet que hem deixat fora del nostre camp d'estudi immediat tant la producció contística solta o en recull (Josep Palomero, Vicent Franch, Vicent Escrivà, Josep-Vicent Escartí, i a vegades obra de novel·listes reconeguts com són Monjo, Lozano…) o així mateix la novel·la específicament juvenil (Emili Piera, Pasqual Alapont, Carles Cano, entre altres, sense oblidar algun cridaner *best seller* com ara *El guardià de l'anell,* de Vicent Pascual), també cultivada per alguns dels autors estudiats en aquestes pàgines.

No cal dir que la creació d'un mercat i d'unes condicions normalitzades de funcionament del fet literari —entre les quals cal incloure l'activitat crítica que done a conèixer i inicie la tria de qualitat en una producció tan esponerosa i també les possibilitats, per molt relatives que siguen, d'una certa professionalització dels escriptors— és prèvia a tota altra consideració. Les versions cinematogràfiques d'algunes novel·les *(Puta misèria, Un negre amb un saxo…)* són també un indici encoratjador, per bé que molt minso encara. Un altre factor que cal no oblidar és l'activitat subsidiària d'alguns novel·listes en el terreny del periodisme —escrit o oral— en català i en la preparació de guions televisius, per bé que en aquest darrer punt les poques iniciatives realitzades fins ara corresponen a la televisió principatina i no pas a una televisió valenciana que sembla defugir interessadament tota contribució a la normalització de la llengua i tota referència a la cultura catalana.

Un segon aspecte que cal tenir en compte és l'activació de les interrelacions literàries entre les diverses àrees del domini català. Des d'aquells primers anys en què els premis Andròmina es convocaven amb una clàusula proteccionista per als novel·listes valencians —que no feia més que reconèixer, és clar, el fet palès del desequilibri interregional— les coses han canviat radicalment. Durant els darrers anys la novel·lística valenciana ha anat gua-

---

Vicent Salvador i Adolf Piquer, *Vint anys de novel·la al País Valencià*, València, Eliseu Climent editor, 1992, 22-25.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 434

nyant editors, crítics i —cosa que és primordial— lectors al nord de l'Ebre. El fet que Edicions 62, Empúries, Columna, La Magrana, El Llamp o Quaderns Crema tinguen un fons d'aquesta mena —fenomen que va començar a esdevenir-se en la ratlla entre els dos decennis estudiats— és ben simptomàtic. També ho és que editorials valencianes com són Tres i Quatre i, més recentment, Bromera, dirigida per Josep Gregori, tinguen a hores d'ara una bona implantació a tot arreu dels nostres països, tot i que no és així en el cas d'altres que tenen una deficient distribució o han fet figa sorollosament.

La crítica de Barcelona —cal dir-ho— s'ha mirat sovint amb simpatia l'embranzida narrativa valenciana. Si, en anys anteriors, una obra de conjunt com és la de Triadú sobre novel·la catalana no incloïa noms valencians, des de ben aviat alguns joves crítics es van fer ressò del fenomen. Així, per exemple, Julià Guillamon —a les pàgines de *Canigó,* revista dirigida per Isabel-Clara Simó— publicà una llarga sèrie d'articles sobre la nova producció. Àlex Broch, per la seua banda, ha estat sempre un lector amatent de la novel·lística valenciana des dels primers moments fins ara mateix i ha dedicat especial atenció al gènere de la ficció històrica, a narradors concrets com ara Cremades o a determinats trets innovadors per a la novel·lística catalana com és, per exemple, la literatura del desig conreada per Seguí. Fa poc, escrivia aquestes paraules, que particularitzen en determinats factors sociolingüístics i en un agosarament transgressor el fet diferencial de la primera etapa de la producció valenciana recent: «Un fet a destacar és que una societat com la valenciana, amb una escissió lingüística complexa i potenciada per l'interès de diferents forces polítiques, hagi donat, formalment, part de la narrativa més arriscada del període». Hauríem d'afegir, a aquests exemples, els de crítics com Dolors Oller, Pilar Rahola, Manuel Ollé i un bon grapat més. [Alguns dels seus treballs es troben recollits a les pàgines de la nostra antologia.]

Pel que fa a la divisòria entre les dues dècades, pensem que realment respon, en termes aproximatius, a un canvi d'etapa que coincideix amb la consolidació del fenomen de la novel·lística valenciana. Són molts els factors que així ho avalen: l'aparició d'una de les més reeixides novel·les de tot el període, *Crim de Germania,* amb un èxit important de crítica, de lectors i fins i tot amb una posterior traducció a l'espanyol; en relació amb aquest fet, la proliferació de novel·les històriques, responent a una tendència observada també en la resta de la literatura catalana i, en unes altres coordenades, dins el marc literari internacional; l'aparició, ja comentada, de la novel·lística major de Valor; l'augment del volum de producció (que duplicarà, al llarg de la dècada, el del decenni anterior) i la regularització editorial d'alguns dels escriptors, en una línia d'expansió del mercat i d'interrelació amb l'àmbit editorial barceloní. Ja iniciats els vuitanta —si fa no fa, a l'hora

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 435

de l'establiment oficial de l'ensenyament del català— s'iniciarà un altre fenomen rellevant, que hem de comentar més endavant: la novel·la negra.

ÀLEX BROCH

LA LITERATURA ALS ANYS SETANTA

En acabar, doncs, la dècada dels setanta observem [les següents transformacions en la narrativa catalana]:

1. Els narradors que es constitueixen en la generació literària dels anys setanta, els que fins avui representen la més recent novel·la o «Nova Novella», publiquen les seves primeres obres, que, en alguns casos, com Josep Albanell, adquireixen un gruix considerable. Altres es confirmen amb una immediata i ràpida acceptació: Quim Monzó.

2. La incorporació d'autors valencians tanca el triangle Catalunya, les Illes, País Valencià, i per això, per primera vegada, es pot parlar d'una generació que agafa tota l'àrea lingüística del català. Les periòdiques activitats de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana trenquen el tradicional aïllament entre els escriptors de les diferents àrees i faciliten uns trets comuns de relació i amistat.

3. Lògicament, la posició davant del fenomen narratiu no és homogènia, cosa que produirà un debat entre diferents col·lectius d'autors sobre l'ús de la forma narrativa i la mateixa concepció del fet literari.

4. En aquesta dècada es confirma, a més a més, l'obra d'autors que han seguit una trajectòria personal, independent o allunyada dels centres de més gran influència, com pot ser la ciutat de Barcelona. És el cas dels mallorquins Miquel Àngel Riera, Antoni Mus i Antoni Serra, o de l'agramuntí Guillem Viladot. També es produirà el gran reconeixement d'autors de la generació anterior com Llorenç Villalonga, Mercè Rodoreda o Pere Calders, amb el fet paradoxal, pel que fa a aquest darrer, que serà un muntatge teatral de la seva obra el que despertarà l'interès dels lectors. Interès al qual no és estranya la incorporació de l'ensenyament del català a l'escola.

5. La influència que hagi pogut o no tenir la mort de Franco en la literatura és un tema a debatre. A partir del 75 s'observa, tanmateix, una més gran flexibilitat en la censura, com ho demostra l'edició d'obres abans prohibides. Aquest és el cas de la publicació d'*Acte de violència,* de Manuel de Pedrolo, o de *L'adolescent de sal,* de Biel Mesquida; també es nota un major alliberament temàtic, que arriba a produir fins i tot una novel·la històrica de tall més nacionalista.

Àlex Broch, *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, Edicions 62, 1991, 44-45.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 436

LLUÍS MESSEGUER

DIGLÒSSIA LITERÀRIA

La literatura catalana contemporània depèn, evidentment, d'una situació general de diglòssia i, per tant, no hi ha escriptors realment «bilingües», sinó, com a molt, escriptors amb una especialització d'usos literaris vinculats a una llengua o una altra. Dit altrament: els escriptors catalans en castellà són catalans, no bilingües. En realitat, a més, ni tan sols en situacions de llarga convivència positiva de llengües, com la de Suïssa o Canadà, hi ha aparegut la figura d'escriptor bilingüe. Ben al contrari: cada ús lingüístic hi ha incorporat l'escriptura a cada tradició literària. La llengua usada hi determina també la literarietat. En situacions de diglòssia entre oralitat i escriptura, per exemple, un escriptor pertanyent a una cultura oral, per escriure amb la llengua culta, ha de traduir a aquesta la realitat: la social i la seva pròpia [...]. I viceversa: en tals situacions, un escriptor educat en la llengua predominant presentarà també fenòmens de traducció d'aquesta a la seva «pròpia».

[...] Al llarg del segle xx, el tipus més habitual és el que combina la creació literària en català i el periodisme en castellà. La penetració d'aquesta opció sobre la pràctica literària concreta demostra ser superior al si dels gèneres més deutors de la mimesi, de la versemblança. O encara, permet d'il·lustrar els fenòmens de canvi personal de llengua d'expressió literària, amb les implicacions ideològiques i estètiques corresponents: cap escriptor, cap obra literària, no és igual si canvia de tradició lingüística i literària.

L'exemple potser més obvi de la inscripció de la diglòssia a l'escriptura es presenta al gènere que combina realitat i ficció: la narrativa. Per començar, les limitacions de la narrativa en llengües minoritàries comencen per la ubicació de l'acció, i els efectes d'aquesta tria —normalment no hi ha tria: el noranta i molts per cent dels personatges de la novel·la catalana són catalans— sobre l'escriptura de l'obra.

De tota manera, el problema real és lingüístic, pragmàtic. En efecte: ¿com combinar l'oralitat dels personatges narratius amb l'escriptura ficcional o amb el punt de vista heterodiegètic? Si els personatges de les novel·les en castellà de Vicent Blasco Ibáñez, ubicades a l'Horta de València, presentaven la contradicció d'haver-hi d'interposar la censura lingüística del narrador, ara potser s'ha invertit el problema, perquè, d'una banda, molts personatges haurien de ser castellanoparlants; i si parlen en català, ¿amb quin

---

Lluís Messeguer, *Literatura oberta*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 85-91.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 437

grau de dialectalitat cal que ho facen? I encara, ¿com s'hi ha d'expressar un narrador amb voluntat d'autenticitat? Sens dubte, la versemblança de qualsevol narració en català depèn encara —o cada vegada més— de la solució adoptada per a les tensions derivades d'aquesta situació, la qual ni tan sols s'anul·la en els gèneres orals —el teatre, la televisió—, on la interposició del narrador no hi funciona tan explícitament.

[…] La situació dels circuits literaris actuals presenten, no una situació estricta de diglòssia, sinó de triglòssia —o potser més ben dit: de doble diglòssia—, basada en un triple circuit de creació, de traducció, d'edició i de consum: a) la literatura hegemònica: la produïda, definida o traduïda en llengua anglesa, habitualment desplaçada cap a versions audiovisuals o legitimada pels ambients intel·lectuals capaços de generar cànons, paradigmes o modes; b) les literatures de difusió internacional, hereves d'una tradició hegemònica en algun moment històric anterior, i alhora definidores d'importants societats del món desenvolupat: la literatura anglesa, la francesa, l'alemanya, l'espanyola, la italiana, o la russa; i c) les literatures de circuits secundaris, basats en àmbits nacionals més o menys reduïts —exemples: la catalana, l'holandesa—, o també en situacions culturals àmplies però dependents —exemples: la literatura xinesa o l'àrab.

Aquesta situació, que a més exclou moltíssimes cultures sense una literatura escrita consistent i coneguda, infon a cada text literari concret un específic nivell d'adhesió simbòlica, una constant distinció entre valors qualitatius i quantitatius; i exigeix l'homologia o la discrepància entre l'adscripció social i la lleialtat cultural o lingüística. La distribució funcional dels tres nivells esmentats no és aliena a altres mecanismes de «minorització» social, en el sentit en què es pot parlar de «doble minorització»; per exemple, a propòsit de les dones escriptores i de llengua minoritària.

Anne Charlon

NARRATIVA FEMINISTA

Des que, fa noranta anys, escriuen obres, les dones catalanes, conscientment o no, han escrit la història de la condició femenina. Quan, el 1893, Dolors Monserdà publica *La Montserrat*, fa un primer balanç del que és la condició femenina a Barcelona a finals del segle XIX: noves ambicions de la burgesia catalana que s'enriqueix, problemes de les obreres, malestar general de les dones, que no aconsegueixen fer-se un lloc satisfactori en la socie-

Anne Charlon, «Històries de dones, història de les dones», *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana: (1900-1983)*, Barcelona, Edicions 62, 1990, 197-205.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 438

tat. Quan, trenta-tres anys després, M. T. Vernet publica *Maria Dolors,* mostra el que ha canviat i el que encara pot canviar en la vida de les dones. El 1947, *Primera part* analitza el que ha pogut ser la vida de les dones en la primera meitat del segle. A partir dels anys 60, la història de Catalunya, i en particular les seves implicacions en la vida de les dones, entra totalment en la prosa narrativa femenina.

L'interès particular, i potser únic, de la prosa narrativa femenina catalana rau en part en les condicions específiques dels Països Catalans. Els Països Catalans es varen trobar al mig de les principals lluites ideològiques del segle xx: tots els corrents revolucionaris que han marcat la història del món s'hi varen desenvolupar i hi varen tenir un paper principal (no només els que estaven inspirats en el marxisme —socialisme, socialisme-utòpic, trotskisme, anarcosindicalisme, comunisme «ortodox», etc.—, sinó també els que hom qualifica actualment d'alternatius, que tenen com a principi de base el «dret a la diferència», com els moviments feministes i de reivindicació de la identitat nacional; aquests corrents han servit de punt de referència, àdhuc de model, una mica per a tot el món. L'experiència d'autogestió dels anys 1936-1937 ha estat sens dubte molt més analitzada, interpretada, idealitzada fora dels Països Catalans que en aquests; el cas de la Nova Cançó ha servit de model i de foment a tots els moviments regionalistes (bretons i occitans, per exemple, a França).

Per altra banda, les circumstàncies històriques han lligat de manera indissoluble, almenys fins a finals del període dit de transició, la lluita feminista i la lluita nacionalista dels Països Catalans, sens dubte perquè tant l'una com l'altra es situaven al marge dels moviments polítics tradicionals, que tenien moltes dificultats d'acceptar-les i integrar-les perquè justament se situaven en un moviment diferent de les dades del marxisme ortodox. Per això les novel·listes s'han ancorat en la seva realitat d'una manera molt més forta que en qualsevol altre lloc. La necessitat absoluta de canviar la realitat «ara i aquí» que sentien les catalanes ha portat la majoria de les novel·listes a interessar-se abans que res per la pròpia història, tot utilitzant les aportacions exteriors útils. No es tracta, des del nostre punt de vista, d'una limitació, sinó al contrari, d'una riquesa de la prosa narrativa femenina catalana. Contar històries borroses situades en un temps i en un espai vagues per pretendre l'universal és una elecció; però també es pot pretendre l'universal en una narració precisament situada en el temps i en l'espai. La història catalana, per la seva complexitat i exemplaritat, ha ofert mil possibilitats a les novel·listes. Tot explicant històries de dones, les novel·listes catalanes han explicat la Història de les dones. Tot analitzant la seva pròpia història des d'una perspectiva femenina i feminista, han omplert un buit immens: el de l'altra meitat del cel. Si les novel·listes de principis de segle

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 439

fan història una mica sense saber-ho, contant la crònica dia a dia de la Revolució Industrial en les seves implicacions socials, les de la postguerra tenen una consciència aguda del pes de la Història. Fins a la Guerra Civil, les novel·listes escriuen sobretot la història dels costums. Les referències al passat de D. Monserdà serveixen més que res per sostenir la crítica del present, més que una anàlisi de la Revolució Industrial ens lliura una sèrie d'exemples que ens en mostren els efectes. Hi ha, amb tot, en Monserdà una manera de procedir que és la del sociòleg: quan descriu la condició de les costureres a domicili, està clar que s'ha informat, i indica amb molta precisió els salaris que es pagaven, la quantitat de peces que havien de fer les obreres per dia, etc.

[…] Les condicions específiques que creava la dictadura portaren la majoria de novel·listes del període franquista a interrogar la seva història de dones i de catalanes, a buscar les arrels de les seves lluites, no només en el passat recent, sinó també en els segles passats, en la fundació de l'Estat català, i després en la seva absorció per l'Estat espanyol.

És en l'obra de M. A. Capmany on aquesta voluntat d'analitzar es veu amb més claredat. Una part important de la seva obra no narrativa és una recerca de l'evolució de la condició femenina a Catalunya i un estudi crític del feminisme català. Però la seva voluntat de militant catalanista s'expressa en la creació de moltes novel·les històriques que s'inspiren en episodis importants de la història catalana. *El gust de la pols* encetava aquesta tendència, que continuen *Un lloc entre els morts, Quim/Quima* i *Feliçment jo sóc una dona.* Les dues primeres novel·les només consideren el paper i la condició de la dona d'una manera indirecta, en canvi *Quim/Quima* relaciona estretament la reflexió sobre la història dels Països Catalans amb la del feminisme. *Feliçment jo sóc una dona* està estrictament centrada en la vida d'una dona des de principis del segle xx. En aquestes quatre novel·les, M. A. Capmany desenvolupa les dues grans tendències de la reflexió femenina sobre la història: mostrar el particularisme de la condició femenina a Catalunya degut a la legislació local i el paper de les dones en la constitució del país, així com en la seva preservació (en tant que transmissores de la llengua, de les tradicions i com a conservadores de les cases); i d'altra banda mostrar que les dones no sempre han estat arraconades en accions mínimes i secundàries.

[…] Evidentment és el canvi de segle i l'època de la Segona República que interessen més les novel·listes a la recerca de la seva història. *Primera part,* de Cèlia Suñol, evoca l'atmosfera feminista de principis de segle, i ironitza sobre els líders feministes del moment. M. A. Capmany aprofita un episodi de la vida de Carola *(Feliçment…)* per fer un quadre satíric de les primeres feministes catalanes.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 440

[…] Montserrat Roig és qui ha fet el retrat més precís de les feministes de principis de segle i dels anys 30 amb el personatge de Kati. Típica «Women'lib», aquest personatge va adquirint més pes en la trilogia; és, efectivament, a través de Kati i després amb Judit, que M. Roig idealitza la vida de les dones durant els anys de la República, i analitza les esperances defensades durant la Guerra Civil. Aquests anys 1931-1939 fascinen les novel·listes de la postguerra. En general se'n dóna una visió mitificada, i les úniques excepcions les trobem en obres escrites per novel·listes que ja eren adultes durant la guerra.

[…] Aquesta visió tan particular de la Guerra Civil, comuna a totes les novel·listes que hi han fet referència, caracteritza el desig d'explicar una història diferent de la que han explicat els homes, de testimoniar una altra memòria, una memòria feta de gestos de la vida quotidiana, una memòria d'olors, de gustos, de cases. Traient de l'oblit tots els gestos i totes les sensacions de la vida de cada dia, les novel·listes de la postguerra han estat conscients que participaven en la reconstrucció de la identitat catalana, car aquest record és el de les arrels d'un poble i d'una terra, de les seves tradicions, de les seves llegendes, de la seva llengua. ¿No es parla sempre de la llengua materna? ¿No han tingut les dones un paper fonamental en la transmissió de la cultura oral? La literatura femenina, i no tan sols la catalana, està plena de tot el que poques vegades és objecte de la prosa narrativa. Llegir Colette és sentir els sorolls, respirar l'aire del matí, els perfums de jardins i de boscos de la seva regió natal, és palpar un teixit, sentir la pinta en els cabells.

Josep-Anton Fernàndez

TERENCI MOIX: PERVERTINT EL CÀNON

Terenci Moix ocupa una posició força especial en la literatura catalana com a mínim per tres motius. En primer lloc perquè ha aconseguit formar part de dues institucions literàries oposades, l'espanyola i la catalana, ja que després d'una trajectòria en català plena d'èxits, a principis dels vuitanta va començar a escriure en castellà i es va convertir en un autor dels més venuts a Espanya. I, tot i que molts van considerar aquest canvi com una traïció, va ser canonitzat com un dels autors més importants dels anys seixanta i setanta en la *Història de la literatura catalana*, editada per Joaquim Molas. En

---

Josep Anton Fernàndez, «Perverting the Canon: Terenci Moix's *La caiguda de l'imperi sodomita*», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 4 (1998), 67-75. [Traducció de Carlota Benet Cros.]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 441

segon lloc, es tracta d'un autor especial perquè va ser el primer autor català obertament gai, perquè la seva representació del desig homosexual és central en la seva obra i també per la seva controvertida versió de la història catalana moderna. En tercer lloc Terenci Moix és especial per raó del seu bagatge educatiu i cultural: ell és autodidacta i orgullós de ser-ne. A més el seu projecte cultural va ser, en gran part, un esforç per a difuminar les fronteres entre l'alta cultura i la cultura de masses, de manera clarament postmoderna. Tanmateix, aquest projecte el va dur a terme en un moment de gran febre canònica a Catalunya i, tot i la seva actitud transgressiva, Moix va ser un autor d'èxit i va evitar la marginalització en una institució tant disciplinada com la cultura catalana.

Més encara, la posició de Moix en la literatura catalana és molt interessant perquè il·lustra sobre les tensions que estaven emergint en el camp cultural català en el moment de la seva institucionalització, coincidint amb l'adveniment de la democràcia i l'autogovern. Durant aquest període tots els esforços en política cultural s'invertien en allò que s'ha conegut com a «normalització lingüística i cultural». I gosaria dir que la «normalització cultural» és la forma adoptada pel nacionalisme cultural català contemporani. La normalització cultural és un intens procés de negociació dels models culturals per a la reconstrucció d'un molt precari camp cultural. Òbviament aquest procés està directament vinculat amb dos altres processos: el de la formació d'un cànon literari i el de la construcció d'una nova i completament funcional identitat nacional catalana. L'aposta en aquesta negociació de models culturals es reflecteix en un joc de tensions: les tensions entre l'esforç per mantenir el prestigi i promoure la popularització de la cultura catalana; entre inversions en alta cultura i cultura de masses; entre diferents oposicions respecte la llengua que defineix allò que és un producte cultural català, i respecte al paper que Catalunya hauria de jugar dins d'Espanya; i finalment entre discursos conflictius sobre la identitat, és a dir, entre discursos que privilegien la nacionalitat per damunt de la classe, gènere i sexualitat, i discursos que intenten d'establir un compromís entre aquestes (o algunes d'aquestes) diferents categories d'identitat.

[…] Per això parlo de Moix com a pervertidor del cànon. Freud va definir l'homosexualitat com la perversió al centre de l'heterosexualitat normal (perquè —argumentava— tothom ha fet fins a un cert punt una tria homosexual que després ha sublimat). Anàlogament, Moix és especial en el cor de la normalització cultural, l'anomalia dins el procés que aspira a construir un cànon per a la literatura catalana per assegurar la supervivència de la seva tradició. Més que acceptar la seva exclusió als marges de la cultura catalana o esdevenir exclusivament un autor espanyol, Moix s'ha situat, simultàniament, a dins i a fora del cànon de la literatura catalana per

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 442

tal de prendre part activa en la seva formació i potser, fins i tot, per canviar-la. Tot i les aparences, doncs, l'escriptura de Moix i la seva utilització del fenomen «camp» són polítics; perquè com diu Andrew Ross: «Si el *camp* té una política, és aquella que proposa treballar amb i a través de definicions i representacions existents i que en aquest sentit s'oposa a la recerca d'una alternativa, Utopia, o identitats essencialistes, que s'amaguen darrere de molts moviments contraculturals i d'alliberament sexual».

Terenci Moix juga amb les regles del joc de la cultura catalana però sempre a favor seu, i practica el joc per a propòsits que no havien estat contemplats en les regles. Per exemple, la libidinització del joc, la redefinició de les regles i l'obtenció de plaers perversos dins una institució literària molt morigerada i disciplinada.

Enric Gallén

CRISI DEL TEATRE

El cas és que la crisi d'una determinada concepció del teatre pròpia dels seixanta s'anunciava a l'horitzó, estretament relacionada amb la difícil cohesió i consolidació dels grups de teatre independent, amb greus dificultats per representar de forma estable o regular. Passa que, lentament i gradualment, s'havia anat entrant en una fase que qüestionava els valors culturals i polítics més compromesos dels seixanta. En efecte, prenien cos i embranzida arreu del teatre europeu noves manifestacions i orientacions marcades, com en el cas del Living Theatre i Jerzy Grotowsky, per la fèrula de les teories d'Antonin Artaud. En competència directa amb el teatre de text tradicional, el conreu i l'aposta per l'anomenada creació col·lectiva va començar a adquirir un gradual, però irreversible relleu, que va comportar l'arraconament de la figura tradicional de l'autor dramàtic, així com l'acceptació del protagonisme indiscutible del director com a responsable de l'espectacle. Aquesta nova situació de l'autor de teatre tradicional, no era única de Catalunya, sinó que afectava al conjunt del teatre europeu, com, pel que sé, ha estat també analitzada per Jean Pierre Ryngaert i Oscar Cornago en els seus estudis sobre el teatre francès i el teatre espanyol, respectivament.

De fet, entre 1970 i 1975, podem comprovar el suport entusiasta i absolut d'autors com Jaume Melendres i Jordi Teixidor a la creació col·lectiva. En un context, complex i carregat d'iniciatives, que va veure aparèixer i fondre's la

---

Enric Gallén, «Dramaturgs sense tradició. A propòsit de la "generació del premi Sagarra"», dins *Primer Simposi Internacional sobre teatre català contemporani: De la transició a l'actualitat*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 2005, 103-128.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 443

presència de tres dels nous autors en la plataforma del Teatre CAPSA, que dirigia Pau Garsaball. Així, el gran èxit professional d'*El retaule del flautista* (1971), més d'un any en cartell, el nogensmenys notable de *Facem comèdia*, de Ballester (1972), contrasten amb el fracàs escènic de *Berenàveu a les fosques*, de Benet (1973). Cap altre dels nous autors, en tot cas, va ser acollit per l'empresa del Capsa, que va tancar, com ho va fer també el Teatro Nacional Àngel Guimerà, el 1976. Quant als tres autors esmentats, anoto que mentre Ballester va abandonar provisòriament la seva carrera, Teixidor va intentar un altre èxit, sense aconseguir-ho, amb *L'auca del senyor Llovet* (1972), representada en règim professional al Teatre Poliorama, i Benet, empipat per la valoració de la crítica, responia a les acusacions de falta d'imaginació amb *La desaparició de Wendy* (1973).

Mentrestant Rodolf Sirera guanyava el Premi Ciutat de Granollers 1972 amb *Plany en la mort d'Enric Ribera*, una obra que explicitava una ruptura formal profunda amb els esquemes del teatre èpic dels seixanta, i que no es va representar fins al 1977. La investigació en àmbits no explorats, allunyats de les formes dramàtiques convencionals, conferia al text de Sirera una originalitat fora de dubte, i l'interès d'aquells que potser hi veien una sortida, una alternativa, tant al qüestionat realisme com al teatre brechtià. De forma gradual, doncs, la imatge convencional de l'autor dramàtic perdia força, amb la complicitat d'un sector de la crítica i també d' aquells autors o homes de teatre partidaris de la creació col·lectiva. Així, per a Guillem-Jordi Graells, es tractava d'enterrar la figura de l'autor «tradicional, aïllat, que composa el seu producte autònomament» i de demanar alhora la seva incorporació «com a dramaturg, a la vida i funcionament d'un grup determinat».

El cas és que si, d'una banda, un ampli espectre de la crítica afavoria l'enterrament d'un determinat tipus de teatre compromès de la dècada feliç, de l'altra, veia amb bons ulls i abonava altres iniciatives dels últims anys del franquisme, com ara la progressiva consolidació de la dramatúrgia no textual, personalitzada en Els Joglars amb espectacles com *Cruel ubris* (1972), *Mary d'Ous* (1973) i *Àlias Serrallonga* (1974), i també en els primers espectacles d'Els Comediants; amb l'edició a partir de 1973 de *Poesia escènica* (1973), de Joan Brossa, i amb determinats muntatges de creació col·lectiva, com *La Setmana Tràgica*, de Lluís Pasqual, en col·laboració amb el Grup de l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants, o el mateix muntatge de *Terra baixa*, que va realitzar el Teatre de l'Escorpí, amb dramatúrgia de Guillem-Jordi Graells i direcció de Fabià Puigserver.

Els primers temps de la transició van generar noves i esperançadores expectatives en l'àmbit de la política teatral. D'entrada, la nova etapa va acotxar els esforços per establir un determinat model de teatre institucional o fortament subvencionat i/o protegit per les emergents plataformes políti-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 444

ques democràtiques; en segon lloc, la crisi de desenvolupament dels grups de teatre independent, esbossada a partir de 1970, es va haver de plantejar un repte ineludible: el pas decidit a la professionalització. De fet, el progressiu desdibuixament del teatre independent, unit a la marginació del teatre de text —com reconeixia el llibre d'entrevistes publicat per Antoni Bartomeus el 1976—, van afavorir el gradual afiançament de la dramatúrgia no textual en l'escena catalana.

Efectivament, en els inicis de la transició, els nous autors es van trobar en una situació semblant a la dels inicis, quan van aparèixer sense cap mena de suport, d'estímul de cap agent teatral, sense ni tan sols la mà estesa dels autors representants de l'altra tradició que els havien precedit. Marginats i abandonats a la pròpia sort, però també sense cap capacitat ni voluntat de fer un front comú, d'establir una solidaritat interna, davant de l'adversitat que els afectava, alguns van anar abandonant de forma definitiva, provisòria o intermitent, el conreu del teatre de text. Els fets semblen demostrar que, a banda de la comunió inicial de tots ells en la confecció d'un teatre d'abast crític, i en la introducció de nous plantejaments formals, tècnics i temàtics en sintonia amb determinades experiències del teatre estranger de la postguerra ençà, res més no els unia com a col·lectiu, com a mal anomenada «generació del Premi Sagarra».

Repassem, així doncs, les seves trajectòries posteriors. Sense cap mena de rastre significatiu, que jo sàpiga, comptem amb els noms d'Alfred Badia, Joan Colomines, Joan Soler i Antich, Jordi Bordas, Xesc Barceló, Jordi Bergoñó, Terenci Moix, o Xavier Romeu, mort el 1983. Amb una represa circumstanciada: Baltasar Porcel amb *Els dolços murmuris del mar* (1981); Alexandre Ballester, que un cop estroncat el vincle amb el Nou Grup de Teatre Universitari (1973) i amb el seu director —Frederic Roda Fàbregas—, va reaparèixer amb *L'única mort de Maria Cincinatti*, guardonada amb el Premi Borne 1983; Carles Reig, que va publicar *S'assaja amb noses* (1976), *Travessa-deserts* (1977), amb un interessant pròleg de Graells a favor de la creació col·lectiva, i *Lotus continu* (1981); Ramon Gomis, que, després d'editar *Vermell de xaloc i Llumí d'or* (1976), va reaparèixer amb *Capvespre al jardí*, el 1989.

De fet, des de la perspectiva de la figura de l'autor tradicional, Josep M. Benet i Jornet, Rodolf Sirera (també amb el seu germà Josep Lluís) i Josep M. Muñoz Pujol van ser els qui van continuar desenvolupant la seva obra que, si bé va ser publicada de forma regular al llarg dels anys vuitanta, no va tenir el mateix seguiment quant a la possible representació. Dels tres, només Benet va aconseguir —ha aconseguit— tenir una presència estable i continuada en l'escena professional a partir de 1978, durant un cert temps gràcies a l'ajut inestimable de la seva producció de teatre infantil i juvenil. Quant a Jordi Teixidor i Jaume Melendres, que havien confiat en la creació

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 445

col·lectiva com una opció de futur, la seva trajectòria a partir de la transició no deixa de ser també ben significativa de l'arraconament progressiu dels nous autors dels seixanta i que, com va ser moneda comuna a la resta d'Europa, van haver d'esperar fins a la segona meitat dels vuitanta per trobar-se amb un context més favorable a l'anomenat retorn del text. Aleshores, però, Melendres, que encara va veure publicada i guardonada, però no representada, *El collaret d'algues vermelles*, en col·laboració amb Abellan, havia ja abandonat la seva relació amb l'escriptura dramàtica.

[…] Certament, fins a la segona meitat dels vuitanta, tot i la creació i consolidació d'instàncies prou significatives de caràcter i orientació pública com el Teatre Lliure, el Centre Dramàtic de la Generalitat o la companyia de Josep M. Flotats, alguns —no tots— dels autors dels seixanta no van veure representats alguns dels seus textos.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 446

GABRIEL FERRATER

LLUÍS QUINTANA TRIAS

Gabriel Ferrater (Reus 1922-Sant Cugat 1972) va ser poeta, traductor, crític literari i professor universitari. Va néixer en una família de petits industrials que durant la Guerra Civil es va exiliar a França, d'on va tornar poc després de l'inici de la Segona Guerra Mundial. Aquestes circumstàncies (i peculiars decisions familiars) van provocar una escolarització força irregular de Ferrater, irregularitat que marcaria també la seva formació intel·lectual i dedicació professional. Així, obtingué la llicenciatura en Filosofia i Lletres als quaranta-sis anys, després d'haver abandonat la llicenciatura de Ciències Exactes i quan ja era un professional reconegut en el món editorial, havia polemitzat sobre qüestions lingüístiques amb els especialistes més reconeguts, havia publicat tota la seva obra pòetica, etc. La intensitat i la brevetat de la seva vida marcaran també les seves diverses facetes professionals: professor de la Universitat Autònoma durant els darrers quatre anys de la seva vida, va deixar nogensmenys un grup de deixebles; poeta amb només tres llibres publicats en menys de deu anys, la seva influència es deixa sentir fins a l'actualitat.

Al final del seu primer llibre, *Da nuces pueris* (1960), l'autor va incloure un breu autoretrat, on presentava les seves lectures favorites: la poesia medieval, Catul, i «la branca de la poesia anglesa que surt a Thomas Hardy i s'allarga amb Frost, Ransom, Graves, Auden»; també citava Brecht i, entre la poesia catalana, March i Carner. Hi afegia una poètica: «la descripció, passant de moment en moment, de la vida moral d'un home ordinari, com ho sóc jo». L'autoretrat començava amb una frase dissuasiva per als seus biògrafs: «Vaig néixer a Reus, el 20 de maig de 1922. Els altres fets de la meva vida són de més incerta descripció i més difícils de datar». Això no ha impedit, però, que s'hagin publicat nombrosos estudis biogràfics. Poc després de la seva mort la revista *Serra d'Or* va publicar un volum d'homenatge on va incloure la publicació pòstuma d'un autoretrat una mica més extens, al costat d'altres testimonis (Castellet 1972), que donaven compte d'una

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 447

vida poc convencional, amb freqüents canvis de residència, dins i fora del país, i amb una forta inestabilitat professional. Una primera recopilació d'aquests testimonis per part de Cornudella i Perpinyà (1993), ha anat seguida d'altres records, a càrrec dels deixebles (Murgades 1997) o dels amics més propers (Pessarrodona 1997; Oller i Subirana ed. 2001). D'altra banda, junt amb el seu germà Joan, Gabriel Ferrater va formar part d'un grup que ha estat estudiat per B. Jordan (1979) i, de manera més detallada, per C. Riera (1988). Tota aquesta informació ha obert el camí per a una primera aproximació biogràfica (Cabré, M. Á. 2002); més completa, tot i que dedicada només a la seva infància i joventut, la de Gomis (1998), encara que potser la biografia més perspicaç, tot i ser en forma novel·lada, és la de Justo Navarro (2003). Estudis posteriors han incidit en aspectes parcials de la seva vida (Amat 2005), però la cronologia més completa encara és la que recullen Cornudella i Perpinyà (1993).

La dedicació de Gabriel Ferrater a la creació literària en llengua catalana és prou curta dins de la seva curta vida: menys de deu anys (1958-1968); abans havia estat crític d'art (1951-1959), i després, en els darrers vuit anys de la seva vida, lingüista, sense abandonar el seu interès antic per les matemàtiques (Bonet, E. 1969). Abans i després va ser traductor (al català i al castellà); crític literari (sovint a través dels pròlegs a les seves traduccions); professor de literatura catalana (activitat de la qual ens n'han arribat exemples mitjançant conferències enregistrades), i coautor d'una novel·la (al castellà). Gran part d'aquesta obra, que en vida havia aparegut dispersa en revistes, enciclopèdies i llibres diversos, només s'ha anat recollint de manera sistemàtica pòstumament i en volums publicats de manera molt espaiada en el temps, cosa que ha contribuït a modificar-ne la recepció. Tot i que, en un estudi sobre l'autor, totes aquestes activitats han d'estar relacionades, nosaltres, donades les característiques d'aquest volum, ens referirem especialment a la creació literària en català i a la crítica literària sobre obra catalana.

Ferrater va publicar tres llibres de poesia: *Da nuces pueris* (1960), *Menja't una cama* (1962) i *Teoria dels cossos* (1966), reunits després a *Les dones i els dies* (1968) amb algunes modificacions (Colomines 1970): desapareixen els títols dels tres llibres i les citacions amb què es presentaven; es modifica lleugerament l'ordre de presentació dels poemes; alguns, especialment del primer volum, s'eliminen, i se n'hi afegeixen d'altres. *Teoria dels cossos* començava amb "Poema inacabat", que la censura va retallar, però que va deixar publicar sencer a *Les dones i els dies* (Cornudella 2003); les reedicions actuals també el reprodueixen complet.

En una obra tan reduïda no és previsible gaire dispersió temàtica; Cornudella (1988) distingeix quatre grups: «esdeveniments del passat en què ha pres part el poeta, fets del món que l'envolta en el present, experiències pri-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 448

vades actuals i qüestions literàries». El títol d'un article de Terry (2001) en resumeix el sentit general: «la moral i l'experiència». Efectivament, Gabriel Ferrater presenta una alternativa a les línies poètiques imperants fins al moment en almenys dos àmbits: un en la tradició a què s'acull, i l'altre en la teoria literària que dóna suport a la seva obra (de fet, la novetat ja rau en què consideri que a un autor li calgui una teoria literària). Tal com feia explícit en l'esmentat epíleg de *Da nuces pueris*, Ferrater volia inscriure la seva poesia en una tradició anglosaxona: «era, en bona mesura, un poeta anglès que escrivia en català» (Valverde 1982); concretament, segons Gimferrer (2002), se'l pot situar en la tradició dels poetes metafísics.

De manera semblant a Manent, però en una altra línia, Ferrater s'allunyava així de la tradicional dependència de la poesia catalana en la tradició francesa moderna i contemporània, tot i reconeixent-ne el pes: en els primers versos del primer poema del primer llibre ("In memoriam", de *Da nuces pueris*), explica com va descobrir «*Les fleurs du mal*, i això volia dir / la poesia». En aquest sentit, és també inusual la seva insistència a recuperar autors medievals francesos com «Cristià que imito», segons diu als primers versos del "Poema inacabat", és a dir Chrétien de Troyes. La recuperació de Chrétien permet a Ferrater una «mixtura entre el vell i el nou» (Perpinyà 1991) que, en la literatura catalana, ens pot remetre a Foix, interessat també a buscar alternatives per vies semblants, alhora medievals i no estrictament franceses.

Però el pes de la literatura anglosaxona també vol dir el pes d'una tradició crítica, i concretament d'una explicació de la tradició literària del segle XIX i el XX que segueix la proposta de Robert Langbaum: *La poesia de l'experiència* (1996). No casualment qui primer en va parlar a Espanya va ser Jaime Gil de Biedma, el 1959 (Gil de Biedma 1980), amb qui Ferrater havia iniciat una tertúlia, junt amb Carlos Barral, el 1955 (Cornudella i Perpinyà ed. 1993). Segons Langbaum, «la poesía de los siglos XIX y XX puede entenderse de manera unitaria como una poesía de la experiencia; una poesía edificada sobre el desequilibrio deliberado entre experiencia e idea, una poesía que se enuncia no como una idea, sino como una experiencia de la que pueden abstraerse una o más ideas como racionalizaciones problemáticas» (Langbaum 1996). Aquesta perspectiva serà fonamental per a Ferrater, com ja va percebre Terry en una de les poques ressenyes que es van publicar sobre els dos primers llibres: «es dóna una sensació viva de la violència pública, sense ultrapassar els límits de l'experiència personal, sotmesa, no obstant, a una inquisició moral rigorosa i intel·ligent» (Terry 1962, reproduït parcialment a Cornudella i Perpinyà ed. 1993).

A l'inici de *Les dones i els dies*, l'autor dóna algunes indicacions que, com sol passar en el seu cas, d'entrada desconcerten més que no pas orienten:

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 449

«L'autor vol fer notar que, encara que les peces aquí recollides són poemes des del moment que són escrites en vers, les coses que diuen no eren pas fatídicament destinades a la poetització. Així, per exemple, "A l'inrevés" és un comentari crític sobre el *Huckleberry Finn* de Mark Twain, i la "Cançó del gosar poder" és un exercici sobre els verbs modals catalans. Però l'autor no ha arribat encara a escriure una prosa que no tingui forma d'esponja».

Efectivament, són molts els encavalcaments entre gèneres i entre disciplines en la seva obra; de la mateixa manera que, com acabem de veure, ell mateix planteja llegir en els seus versos discussions pròpiament filològiques, també proposa en termes matemàtics discussions de teoria literària: «contingut i forma són dues coordenades ortogonals i les variacions al llarg d'un eix són completament independents de les variacions al llarg de l'altre», diu en el pròleg a *Setembre 30*, de Marta Pessarrodona. Si no és fàcil decidir, doncs, quina és exactament la seva obra crítica, tampoc és fàcil reunir la que més s'aproxima formalment a aquesta disciplina, donat que es troba dispersa, com ja hem indicat, en nombroses lliçons universitàries i conferències, sovint gravades *in situ* i transcrites pòstumament; i en pròlegs a traduccions seves (Kafka), a primeres obres d'autors joves (Pessarrodona) o a obres d'autors ja consagrats (Carner). Són lectures molt personals que, com en el cas de Carner, proposen interpretacions allunyades de les establertes i destinades, de manera més o menys explícita, a alterar el cànon dominant fins aleshores; d'altra banda, com sol ocórrer en la figura del poeta-crític, Ferrater sembla parlar tant de si mateix com de Carner: «Jonàs [l'heroi de *Nabí*] no llega a la humanitat cap paraula intencionada, sinó una *forma* d'expressió: […] un esquema sota el qual les intencions caduques poden ésser organitzades i adquirir consistència per un instant, aparença d'"eternitat"». Els seus estudis de literatura no es van reunir mai en vida, excepte unes *Conferències de literatura catalana* (1967), sobre autors com Ruyra o Víctor Català, transcrites i mecanografiades sense, pel que sembla, la seva intervenció. L'edició pòstuma de la seva obra, a càrrec, la majoria de vegades, del seu germà Joan Ferraté, inclou els escrits sobre lingüística, als quals caldria afegir les seves col·laboracions a la *Gran Enciclopèdia Catalana* (vegeu-ne el llistat d'entrades a Badia 1982). També són a cura de Joan Ferraté els volums que recullen articles sobre pintura, i els principals articles de crítica literària en català. Aquest darrer volum, que incloïa els pròlegs esmentats i d'altres articles, alguns apareguts molts anys abans i que potser havien passat desapercebuts, va causar sensació en el seu moment (1979), especialment pel diagnòstic que s'hi feia d'alguns clàssics (Oller: «un novel·lista de molt poca vitalitat»; Maragall: «sus reiteradas caídas […] en el puro galimatías»; *La punyalada* de Vayreda: «fantasies sexuals, de tonalitat sàdica»); en la seva perspectiva, la situació general de la literatura catalana

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 450

quedava resumida en un títol prou explícit de 1953, evocació d'una oració fúnebre de Bossuet: «Madame se meurt…».

Analitzant els articles que va escriure per a una enciclopèdia literària que finalment van quedar inèdits, s'ha pogut elaborar una mena de cànon ferraterià a partir dels «autors que reben una major atenció crítica»: Blake, Chaucer, Foix, Joyce, Milton, Proust i Racine (Julià 2004a). Foix, l'únic autor català de la llista, va ser objecte d'una breu monografia, a més de l'anàlisi d'alguns poemes de *Sol i de dol*, i d'un estudi de variants que posteriorment ha estat usat per a les edicions crítiques (Cornudella 2000; Veny 2004). El volum sobre Foix i el dedicat a Riba són transcripcions de conferències fetes entre 1965 i 1967, editades pòstumament, com ja hem indicat, i per tant no revisades.

D'altres volums més miscel·lanis, en català i en castellà, recullen cartes, entrevistes (com la que li va fer Federico Campbell, on Ferrater presenta la seva famosa fórmula: «un poema tiene que empezar por tener tanto sentido como una carta comercial»), informes editorials sobre autors estrangers o conferències (com la que dedica el 1966 a Guerau de Liost). De tota manera, aquesta feina de recull no sembla acabada: dues conferències més de 1972 sobre Maragall i Carner han estat publicades per Oller i Subirana (2001), i una altra, destinada a la presentació del seu "Poema inacabat", l'ha editat Jordi Cornudella (2003).

Malgrat la seva dificultat, l'escàs nombre de versos que va escriure i el breu espai de temps en què es van donar a conèixer, l'obra de Ferrater ha tingut una immensa influència en la literatura catalana de la segona meitat del segle xx. En general, podem estar d'acord amb l'afirmació de Cornudella (2003) segons la qual «l'eclosió de Ferrater fa envellir tot d'una molta de la poesia que s'escrivia aleshores», però el cert és que, arran de la publicació dels seus llibres, pocs crítics es van adonar de la importància que posteriorment ha tingut. Aquesta primera recepció, esbossada per Grilli el 1985 (Grilli 1987) i amb més detall per Perpinyà (1997), estava marcada pel rebuig o el desconcert, amb alguna excepció (Terry 1962; Marco 1968; Gimferrer 1967) i, és clar, el pròleg de Castellet (1966) a *Teoria dels cossos*, però es va anar modificant posteriorment fins acabar en un ple reconeixement. El primer estudi de conjunt, i en alguns aspectes encara no superat, el va escriure en castellà A. Terry el 1969, un any abans de la mort de l'autor (reeditat a Terry 2002 i, en traducció catalana, a Terry 1991), com a pròleg a la traducció castellana *Mujeres y días*, publicada el 1979. Aquest autor va ampliar posteriorment la seva anàlisi (Terry 2001). Després de la mort de Ferrater, en l'esmentat volum d'homenatge de *Serra d'Or*, s'incloïen estudis sobre la seva obra lingüística (Argenter 1972) i crítica (Molas 1972); el 1975, G. Grilli publicà en italià el que és probablement el primer estudi global aparegut fora

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 451

de l'àmbit català (traduït al català a Grilli 1987); també és una presentació general el pròleg que, el 1979, Joan Ferraté publicà (sense firmar) a una reedició de *Les dones i els dies* (Ferraté 1979), reeditat posteriorment amb la firma de l'autor (Ferraté 1986). El 1977 apareixen les primeres traduccions al castellà: sis poemes, acompanyats d'una breu semblança biogràfica (Terron 1977). Deu anys després de la mort, *Faig* li retia un nou homenatge, amb estudis sobre la seva poesia (Cabré Monné 1982) i amb una bibliografia força completa, que inclou poemes no reunits a *Les dones i els dies* (*Faig* 1982). El 1986 es publica una anàlisi general de la seva poesia, que inclou un primer estat de la qüestió sobre els estudis publicats (Macià i Perpinyà 1986). També en aquests anys aparegueren anàlisis de conjunt sobre la seva obra lingüística (Mascaró 1984) i sobre la crítica artística realitzada a la revista *Laye* (Bonet, L. 1983); hi ha estudis posteriors sobre aquest segon aspecte (Pérez 2001; Ibáñez 2001). Poc després, com a pròleg a una antologia, apareixia un estudi que intentava donar compte de tots els aspectes de la seva producció en vers i prosa, de ficció i no ficció (Cornudella 1988). El creixent interès per Ferrater va promoure l'interès per obres menors, com una novel·la, sovint oblidada, de què va ser coautor amb José María de Martín (Díaz-Migoyo 1989; Ibáñez 2001).

En els darrers anys, han sortit articles que es concentren en aspectes més concrets. S'ha estudiat la seva adscripció generacional (Ferran 1996; Aulet 2000) i el grup d'escriptors amics (Izquierdo 2002); especialment, les confluències mútues amb Jaime Gil de Biedma (Codina 1993; Bou 2001; Cornudella 2002b). D'altra banda, s'han investigat les influències d'altres tradicions, especialment la poesia anglosaxona de la primera meitat del segle xx (Macià i Perpinyà 1986; Terry 1987); amb estudis més detallats sobre les relacions o intertextualitats amb T. S. Eliot (Marcer 2001; Ballart 2002b; Julià 2004a); Pavese (Balaguer 1991; Corretger 2001); Sartre (Vall 1996); Bataille (Roser 2000) o Skelton i Proust (Julià 2004a). Les investigacions també s'han centrat en el rerefons teòric de la seva crítica (Sullà 1980; Julià 2001, 2004a i 2004b), i en la influència que hi han tingut autors com Carles Riba (Malé 2001).

Els investigadors han insistit en el caràcter hermètic de molts dels seus poemes (Oller 2001; Gimferrer 2001; Izquierdo 2002), cosa que no els ha fet desistir d'una lectura atenta de la seva obra, vista en el conjunt dels seus llibres o aïlladament en cada un dels seus poemes. Pel que fa a la lectura dels llibres, tenim estudis sobre *Teoria dels cossos* (Perpinyà 1991; Besa 2001) i *Les dones i els dies* (Ballart 2002a). Pel que fa als poemes concrets, disposem d'estudis sobre "In memoriam" (Tosquelles 1985; Terry 2002), "Cambra de tardor" (Balcells 1988; Romeu 1993; Macià i Perpinyà 1987), "Posseït" (Arqués 2001; Cornudella 2002a), "By Natural Piety" (Ballart 1991), "Poema inacabat"

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 452

(Terry 2002), "Boira" (Oliva 2002), "La confidència", "El secret", "Amistat de braç", "Tant no turmenta", "Però non mi destar" (Cornudella 2002b).

Tot i que el seu lloc en el conjunt de la literatura catalana ja sembla indiscutible, calen encara estudis que integrin tots els testimonis, inclosos els encara inèdits, com a professor i conferenciant per tal de conèixer millor la lectura innovadora que Gabriel Ferrater estava proposant de la tradició literària catalana i, implícitament, el lloc on ell situava la seva proposta personal. Altres àmbits d'estudi encara oberts són l'abast de la influència que va tenir en els seus deixebles, declarats o no, o la que va tenir, i rebre, dels seus amics poetes en llengua castellana. Evidentment, una figura que ha generat una abundant mitologia, més o menys apòcrifa, i que segueix fascinant els lectors actuals, provocarà noves biografies.

BIBLIOGRAFIA

Amat 2005: Jordi Amat, «Círculos convergentes en Gabriel Ferrater», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 664 (octubre 2005), 25-32.

Argenter 1972: Joan A. Argenter, «Comentaris a la seva obra lingüística», *Serra d'Or*, 153 (juny 1972), 27-28.

Arqués 2001: Rossend Arqués, «Canibalisme i possessió eròtica: una lectura de "Posseït" de Gabriel Ferrater», dins Oller i Subirana ed. 2001, 127-144.

Aulet 2000: Jaume Aulet, «La poesia catalana dels anys seixanta i els diversos usos del realisme», *Caplletra*, 28 (primavera 2000), 33-50.

Badia 1982: Joan Badia, «Gabriel Ferrater i la G.E.C», *Faig*, 16 (març 1982), 37-40.

Balaguer 1991: Enric Balaguer Pascual, «La mirada contemplativa: apunts sobre les veus poètiques de Cesare Pavese i Gabriel Ferrater», *L'aiguadolç*, 15 (tardor 1991), 41-56.

Balcells 1988: Jordi Balcells, «El motiu de la "cambra" en la lírica catalana del segle xx», dins A. Manent i J. Massot i Muntaner (ed.), *Miscel·lània Joan Gili*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, 53-78.

Ballart 1991: Pere Ballart, «"By Natural Piety", de Gabriel Ferrater, i els modes de la poesia de l'experiència», *Els Marges*, 43 (febrer 1991), 94-100.

Ballart 2002a: Pere Ballart, «Dos aspectes sobre expressió i representació a *Les dones i els dies*», *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, 119 (desembre 2002), 9-33.

Ballart 2002b: Pere Ballart, «Hereus de J. Alfred Prufrock: la filial catalana», *Els Marges*, 71 (desembre 2002), 5-36.

Besa 2001: J. Besa, «*Teoria dels cossos*: disposició alfabètica i rizoma», dins Oller i Subirana ed. 2001, 159-172.

Bonet, E. 1969: Eduard Bonet amb la col·laboració de Gabriel Ferrater, *Espais de probabilitat finits*, Barcelona, Lavinia, 1969.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 453

Bonet, L. 1983: Laureano Bonet, *Gabriel Ferrater: entre el arte y la literatura: historia de una aventura juvenil*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983.

Bou 2001: Enric Bou, «Els termes d'una confabulació: Gil de Biedma i Ferrater», dins Oller i Subirana ed. 2001, 173-182.

Cabré, Ll. 1985: Lluís Cabré, «El son de dos poetes (apunt sobre Josep Carner i Gabriel Ferrater)», *Faig*, 23-24 (maig 1985), 49-55.

Cabré, M. Á. 2002: María Ángeles Cabré, *Gabriel Ferrater*, Barcelona, Omega, 2002.

Cabré Monné 1982: Rosa Cabré Monné, «*Les dones i els dies*: notes de lectura», *Faig*, 16 (març 1982), 27-35.

Castellet 1966: Josep M. Castellet, «Pròleg», dins G. Ferrater, *Teoria dels cossos*, Barcelona, Edicions 62, 1966.

Castellet 1972: Josep M. Castellet, «Alguns aspectes de la seva poesia», *Serra d'Or*, 153 (juny 1972), 23-26.

Codina 1993: Francesc Codina i Valls, «La complicitat poètica entre Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater: poesia de l'experiència i literatura autobiogràfica», dins A. Ferrando i Albert G. Hauf (ed.), *Miscel·lània Joan Fuster, VII*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, 297-323.

Colomines 1970: Joan Colomines, «Gabriel Ferrater, *Les dones i els dies*», *Serra d'Or*, 126 (març 1970), 49.

Cornudella 1988: Jordi Cornudella, «Estudi introductori», dins G. Ferrater (ed.), *Vers i Prosa*, València, Eliseu Climent editor, 1988, 9-47.

Cornudella ed. 2000: Jordi Cornudella (ed.), J. V. Foix, *Obres completes, 1. Obra poètica en vers i prosa*, Barcelona, Edicions 62 / Diputació de Barcelona, 2000.

Cornudella 2002a: Jordi Cornudella, «El dimoni de "Posseït". Crònica autobiogràfica», *Llengua & Literatura*, 13 (2002), 31-57.

Cornudella 2002b: Jordi Cornudella, «Temes ferraterians: dues consideracions sobre la poesia de Gabriel Ferrater i, de passada, la de Jaime Gil de Biedma», *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, 119 (desembre 2002), 35-56.

Cornudella 2003: Jordi Cornudella, «Presentació», dins G. Ferrater, *Poema inacabat. Amb un comentari previ de l'autor, transcrit per Oriol Ponsatí i una presentació de Jordi Cornudella*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2003, 11-19.

Cornudella i Perpinyà ed. 1993: Jordi Cornudella i Núria Perpinyà (ed.), *Àlbum Ferrater*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993.

Corretger 2001: Montserrat Corretger, «Provar de creure: la construcció existencial d'alguns poemes de Gabriel Ferrater a la llum de Pavese i de Frost», dins Oller i Subirana ed. 2001, 183-198.

Díaz-Migoyo 1989: Gonzalo Díaz-Migoyo, «Gabriel Ferrater & José María de Martín, 'Un cuerpo o dos'», *España Contemporánea*, II (primavera 1989), 150-151.

Faig 1982: *Faig*, 16 (març 1982). Monogràfic sobre Gabriel Ferrater.

Ferran 1996: Jaume Ferran, «La generación de los 50 en Catalunya», dins Suzanne S. Hintz (ed.), *Essays in honor of Josep M. Solà-Solé*, New York, Peter Lang Publishing, 1996, 281-298.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 454

Ferraté 1979: [Joan Ferraté], «Gabriel Ferrater», dins G. Ferrater, *Les dones i els dies*, Barcelona, Edicions 62, 5-9.
Ferraté 1986: Joan Ferraté, «Gabriel Ferrater», dins G. Ferrater, *Papers, cartes, paraules*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, 539-543.
Gil de Biedma 1980: Jaime Gil de Biedma, «Sensibilidad infantil, mentalidad adulta», dins *Al pie de la letra: Ensayos 1955-1979*, Barcelona, Crítica, 1980, 51-55.
Gimferrer 1967: Pedro Gimferrer, «Gabriel Ferrater: *Teoria dels cossos*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 207 (març 1967), 560-562.
Gimferrer 2001: Pere Gimferrer, «Malentesos ferraterians», dins Oller i Subirana ed. 2001, 361-372.
Gimferrer 2002: Pere Gimferrer, «Marià Manent, la fermesa del poeta», dins Joan Triadú *et al.*, *Poetes a la Residència d'Estudiants*, Barcelona, Proa, 2002, 85-105.
Gomis 1998: Ramon Gomis, *El Gabriel Ferrater de Reus*, Barcelona, Proa, 1998.
Grilli 1987: Giuseppe Grilli, *Ferrateriana i altres estudis sobre Gabriel Ferrater*, Barcelona, Edicions 62, 1987.
Ibáñez 2001: Jordi Ibáñez, «Gabriel Ferrater, crític d'art: valor i vigència d'una mirada diferent a l'art contemporani», dins Oller i Subirana ed. 2001, 207-234.
Izquierdo 2002: Luis Izquierdo, «Prólogo. Un poeta a plazo fijo», dins G. Ferrater, *Las mujeres y los días: poesía completa*, Barcelona, Lumen, 2002, 7-15.
Jordan 1979: Barry Jordan, «'Laye': els intel·lectuals i el compromís», *Els Marges*, 17 (setembre 1979), 3-26.
Julià 2001: Jordi Julià, «La voluntat crítica de Gabriel Ferrater: *Escritores en tres lenguas*», dins Oller i Subirana ed. 2001, 235-248.
Julià 2004a: Jordi Julià, *El poeta sense qualitats*, Tarragona, El Mèdol, 2004.
Julià 2004b: Jordi Julià, *La crítica de Gabriel Ferrater: estudis d'una trajectòria intel·lectual*, Lleida, Pagès editors, 2004.
Langbaum 1996: Robert Langbaum, *La poesía de la experiencia*, Granada, Comares, 1996. [1a edició del 1957.]
Macià i Perpinyà 1986: Xavier Macià i Núria Perpinyà, *La poesia de Gabriel Ferrater*, Barcelona, Edicions 62, 1986.
Macià i Perpinyà 1987: Xavier Macià i Núria Perpinyà, «"Sóc més lluny que estimar-te", més enllà del plagi: "Cambra de tardor" i "La lliçó", de Gabriel Ferrater», *Els Marges*, 38 (setembre 1987), 21-31.
Malé 2001: Jordi Malé, «Una revisió crítica d'algunes idees ferraterianes sobre Carles Riba», dins Oller i Subirana ed. 2001, 249-264.
Marcer 2001: Elisenda Marcer, «"La vida furtiva" de Gabriel Ferrater i el vers 138 de *The Waste Land* de T. S. Eliot: una operació de lectura entre dues línies estètiques», dins Oller i Subirana ed. 2001, 265-273.
Marco 1968: Joaquim Marco, «Ètica, medievalisme, erotisme o la poesia de Gabriel Ferrater», dins *Sobre literatura catalana i altres assaigs*, Barcelona, Llibres de Sinera, 1968, 80-85.
Mascaró 1984: Joan Mascaró, «Gabriel Ferrater i la tradició lingüística catalana», *Els Marges*, 31 (maig 1984), 21-28.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 455

Molas 1972: Joaquim Molas, «Els assaigs de Gabriel Ferrater. I i II», *Serra d'Or*, 153 (juny 1972), 37-38, 77 i 79.
Murgades 1997: Josep Murgades, «Gabriel Ferrater, a l'entrellum del record i de la crítica», *Revista de Catalunya*, 119 (juny 1997), 88-98.
Navarro 2003: Justo Navarro, *F*, Barcelona, Anagrama, 2003.
Oliva 2002: Salvador Oliva, «Lectura d'un poema de Gabriel Ferrater, "Boira"», *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, 119 (desembre 2002), 78-86.
Oller 2001: Dolors Oller, «La poètica de Gabriel Ferrater: accions i intencions», dins Oller i Subirana ed. 2001, 73-100.
Oller i Subirana ed. 2001: Dolors Oller i Jaume Subirana (ed.), *Gabriel Ferrater, in memoriam*, Barcelona, Proa, 2001.
Pérez 2001: Oriol Pérez, «La problemàtica de l'artista en la societat: una aproximació a la teoria de l'art de Gabriel Ferrater», dins Oller i Subirana ed. 2001, 285-292.
Perpinyà 1991: Núria Perpinyà, «*Teoria dels cossos*», *de Gabriel Ferrater*, Barcelona, Empúries, 1991.
Perpinyà 1997: Núria Perpinyà, *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*, Barcelona, Empúries, 1997.
Pessarrodona 1997: Marta Pessarrodona, «Gabriel Ferrater de prop», *Serra d'Or*, 449 (maig 1997), 22-23.
Riera 1988: Carme Riera, *La Escuela de Barcelona: Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*, Barcelona, Anagrama, 1988.
Romeu 1993: Josep Romeu i Figueras, «Aproximació a tres poemes de Gabriel Ferrater», dins A. Manent i R. Pla i Arxé (ed.), *Miscel·lània Joan Triadú*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, 277-289.
Roser 2000: Montserrat Roser, «Eroticism in the Poety of Gabriel Ferrater», *Journal of Catalan Studies. Revista Internacional de Catalanística*, 2000. [Revista en línia.]
Sullà 1980: Enric Sullà, «Sobre la crítica literària de Gabriel Ferrater», *Els Marges*, 18-19 (gener-maig 1980), 114-115.
Terron 1977: Àngel Terron Homar, «Aproximación a Gabriel Ferrater», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 319 (gener 1977), 103-110.
Terry 1962: Arthur Terry, «*Da nuces pueris* per Gabriel Ferrater. *Menja't una cama* per Gabriel Ferrater», *Serra d'Or*, 11 (novembre 1962), 38-39.
Terry 1987: Arthur Terry, «La poesia catalana moderna dins el seu context europeu», *Revista de Catalunya*, 4 (gener 1987), 147-161.
Terry 1991: Arthur Terry, «Gabriel Ferrater: el sentit d'una vida», dins *Quatre poetes catalans. Ferrater, Brossa, Gimferrer, Xirau*, Barcelona, Edicions 62, 1991, 11-46.
Terry 2001: Arthur Terry, «Gabriel Ferrater: la moral i l'experiència», dins Oller i Subirana ed. 2001, 101-126.
Terry 2002: Arthur Terry, «Prólogo», dins G. Ferrater, *Mujeres y días*, Barcelona, Seix Barral, 2002, 7-53.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 456

Tosquelles 1985: F. Tosquelles i Llauradó, *Funció poètica i psicoteràpia: una lectura de "In memoriam" de Gabriel Ferrater*, Reus, Institut Pere Mata, 1985.
Valverde 1982: José M. Valverde, «Gabriel Ferrater: l'experiència de traduir-lo», *Faig*, 16 (març 1982), 18-19.
Vall 1996: F. X. Vall i Solaz, «L'existencialisme als Països Catalans abans de la postguerra», *Revista de Catalunya*, 112 (novembre 1996), 156-164.
Veny 2004: J. R. Veny, «Estudi», dins J. V. Foix, *Diari 1918*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2004, 13-161.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 457

Pere Ballart

LA POESIA DE L'EXPERIÈNCIA

La poesia de l'experiència —com demostrà palmàriament Robert Langbaum en el que encara és avui el millor llibre dedicat a la matèria— va néixer a finals del segle XVIII. [...] Més que imitar la realitat o exposar un ordre d'idees sobre el món, la poesia es proposà de reproduir en cada formulació una experiència (viscuda o imaginada) tot copsant el seu procés per derivar-ne, com a síntesi, un judici d'implicacions morals. [...] Com que tot havia esdevingut relatiu, la poesia havia de renunciar a oferir veritats; calia que s'acontentés a donar les condicions en què havia tingut valor de veritat «*quelcom* de concret per a *algú* en concret». Això volia dir donar compte que hom era conscient de la fractura entre fets i significacions o, dit d'una altra manera, que calia posar en joc la ironia si no es volia passar per retòric o maniqueu. Aquesta «humilitat» del poeta, que renunciava a qualsevol mena de dogma, comportà en el terreny més purament material diverses conseqüències: una particularització del material temàtic, cada cop més narratiu; una personalització de la veu poètica, que acostava la seva dicció a un registre més natural, al to, com ha dit W. H. Auden, d'una persona que parla directament a una altra; i, en últim terme, un reconeixement implícit que la vivència recreada no era cap experiència necessàriament unipersonal i privilegiada, sinó que en les seves limitacions, gràcies a l'honestedat moral del poeta, podia esdevenir un coneixement compartible, comunicable —i aquesta virtualitat venia a ser el seu repte últim. Per poc que considerem aquests trets —forçosament esquemàtics— de la poesia de l'experiència, no ens costarà gaire d'acceptar que l'atribolat segle XX, més mancat encara de certeses que cap dels precedents, hagi representat el consolidament d'aquesta modalitat poètica, que Langbaum qualifica d'autèntica «tradició moderna».

[...] És evident en primer lloc que "By Natural Piety" neix de manera expressa com una voluntat de superar la desconnexió existent entre un fet

---

Pere Ballart, «"By Natural Piety", de Gabriel Ferrater, i els modes de la poesia de l'experiència», *Els Marges*, 43 (febrer 1991), 98-100.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 458

(la presència, l'existència mateixa de la noia) i la seva significació, que el poeta pretén desentrellar tot recorrent a l'experiència passada, una experiència quotidiana, d'esdeveniments ordinaris. És cert que no és la del poeta, però aquest presumible obstacle no fa sinó activar la seva capacitat per a l'empatia, a què abans hem al·ludit, i que aquí el subjecte poètic sap aplicar fins al punt que els escenaris del passat de la seva companya (que nosaltres i el poeta contemplem ja en el present, un cop perduda la seva significació potencial) són vistos des de les mateixes emocions que havien suscitat en aquella nena d'anys enrere: els artificis del bar suburbà són descrits com a «importants», i així mateix se'ns diu que l'aparador és «prodigiós» —talment com si fos a través dels ulls infantils que són revelades aquelles impressions antigues. En aquest sentit, doncs, l'esforç imaginatiu que suposa el poema és enorme, ja que no només salta les barreres del temps en un viatge a un món pretèrit, sinó que transcendeix els límits fins i tot de la pròpia subjectivitat i entra així en l'univers sensitiu de l'estimada.

Naturalment, es tracta d'un esforç amb què el poeta va a la recerca d'un doble coneixement: el de l'experiència viscuda i el de l'avaluació que provoca davant les repercussions del passat sobre el present. La resolució, però, no és gens fàcil: el poeta és conscient que sovint el record ens traeix, que les reconstruccions de la memòria són precàries, i que fatalment s'interposa entre el record i la voluntat de recordar una part d'invenció de nosaltres mateixos. Això explica que en el moment de màxima tensió del poema digui a la noia: «Fes veure que tens por / de tornar enrera». La consciència que és impossible ja recuperar «l'estupefacció dels jocs antics» (v. 57) i que l'evocació esdevé fictícia és allò que al capdavall fa que el poeta abandoni el seu intent: els records són massa llunyans i d'una naturalesa molt fràgil, que fa que s'esquincin «com la seda / marcida, que tapissa un sofà vell». La possible efusió emotiva d'aquest vers queda contrarestada per l'objectivitat eixuta del següent: «No pots perdre-t'hi més» (v. 62). La voluntat de valorar el present esdevé inequívoca. Conseqüentment, concorren en el text tant l'exposició d'una experiència i la seva finalitat cognoscitiva, com els senyals de l'empatia del jo poètic i de la seva objectivació crítica.

No cal emfasitzar, per obvi, el caràcter narratiu del poema, però pot ser pertinent fer atenció que l'habitual procés analític, inherent a l'exposició de tota experiència, pren aquí un significat tan formidable que fa elevar el mateix procés a la categoria de tema de preocupació central: en efecte, el poema no pretén contar sinó «com has anat naixent» (v. 14), un vers decisiu per la relació que estableix entre el procediment en què ha de ser explicada l'experiència i l'experiència mateixa, que de ser poc més que un catàleg d'instants desconnectats passa a entendre's com una progressiva evolució de la consciència. Una evolució que fins i tot sembla transposar-se a la sin-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 459

taxi: la concatenació de la darrera frase («… la mà / que és l'obra bona del passat, que ets tu») vol precisament ser un reflex formal de la successió que nua, moment a moment, la nostra vida. Pren tanta importància aquesta concepció que un esdeveniment ben puntual com ara el naixement adquireix, segons que acabem de veure, una connotació de marcat signe moral que fa el seu abast extensiu al lapse sencer de la nostra existència, entesa com un procés obert, en desenvolupament i aprenentatge constants.

El final del poema —i del procés— no poden ser més coincidents: la noia a qui s'adreça el poeta i que té al davant, la seva mà entre les d'ell, és l'emblema mateix del judici moral que es desprèn del poema i que aquí, magnificat per l'original perspectiva que ha triat Ferrater, pren forma material, humana: una noia de la qual sabem ara el passat, i que ens demostra que si no disposàvem del grapat de circumstàncies que «per una pietat natural» han conformat la seva identitat, no podríem arribar a conèixer d'una manera efectiva.

També mereix comentari la simulació de l'experiència real, a propòsit de la qual val a dir que l'extrema singularitat del poema fa augmentar considerablement la il·lusió de realitat. En allunyar-se un grau més de la nostra situació mundana de lectors, exterior al poema, mitjançant les referències al viatge simbòlic temps enrere (en un curiós nivell meta-narratiu), el poema aconsegueix que l'experiència primera, és a dir, el trajecte físic dels personatges, sembli una instància dotada d'un indiscutible valor de realitat. No és sobrera al respecte l'observació que en el pla formal l'experiència primera és narrada en present, cosa que delimita encara amb més exactitud la separació, des del punt de vista objectiu, dels dos nivells.

Quant a l'aspecte de la seva comunicabilitat, el poema respon també satisfactòriament. No hi falta la consciència que l'experiència d'aquesta jove pot ser la de molta altra gent (per exemple, les d'«aquestes noietes que et succeeixen» [v. 40-41]) i que per tant ni la posició lúcida del poeta ni la de la noia protagonista poden ser interpretades com les d'un individu unigènit, divers dels altres. Més: com es pot comprendre, la personalització de l'experiència amb tots els seus detalls —dels quals no està precisament mancat el poema— confereix una «vida» als fets que els atorga un valor superior al merament individual: tothom ha tingut el seu «bosc de roures baixos» de les primeres pors, que encara que no es correspongui amb el descrit, les nostres predisposicions de lectura, la nostra empatia en definitiva, fa visible, real, d'alguna manera propi. Una empatia que no en va és provocada també pel fet que el poeta es dirigeix a un «tu», creant sàviament la impressió que ens parla a nosaltres, gairebé incorporant-nos a la seva situació.

Finalment, val la pena de distingir les equilibrades condicions en què el discurs ens arriba, amb una remarcable justesa de to, atès que el poeta no es

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 460

deixa endur per cap dels arravataments nostàlgics a què el signe de l'experiència que narra podria abocar-lo. Molt serenament, en el registre col·loquial que la naturalesa dialogada del discurs fa indispensable, el poeta ha assolit l'objectiu projectat havent-se mantingut més a prop de l'humor que desperten alguns records infantils (mencions als xiclets, la bàscula, els gelats de molts pisos) que del patetisme. Si aquest últim apareix, suscitat per la irrecuperabilitat del passat (v. 59-61), ho fa en qualsevol cas amb una perfecta contenció, i, d'altra banda, amb una imatge que no dissona gens de la plasticitat amb què són descrits els records que omplen el poema.

Si ara rellegim "By Natural Piety", crec que convindrem que res del que concerneix la poesia de l'experiència no deixa de ser-hi present. L'esplèndid poema de Ferrater, però, pot encara desvetllar una reflexió d'ordre més abstracte a la llum del seu sentit global. Si recordem el que escriví l'autor de *Lavorare stanca,* és molt probable que admetem que l'individu que diu aquest poema ha provat a bastament el seu amor per la noia. Si, a més, pensem que el mateix Ferrater declarà en una entrevista que l'únic que li interessava literàriament era el passat, «saber d'on vinc i com he arribat a on sóc», apreciarem la coherència absoluta d'aquest poema respecte aquells dos temes que marquen la poesia ferrateriana fins al punt de ser-ne la divisa: les dones i els dies. Perquè aquest poema, present d'amor a una dona, vol sobretot girar la vista enrere i ser una crònica del treball dels dies sobre la nostra existència per explicar el que som a partir del que hem estat. I si en realitat és així, que devem tot allò que ara som al patrimoni intransferible del nostre passat, ¿caldria buscar cap més raó per explicar el conreu d'una poesia de l'experiència?

Jordi Cornudella

L'OBRA CRÍTICA

Quan va deixar de banda la poesia, Gabriel Ferrater va orientar els seus esforços intel·lectuals en dues direccions: cap a la crítica literària i cap a la lingüística. Però mentre que l'interès científic per la gramàtica va ser una novetat, la crítica literària ja l'havia atret, d'uns deu anys ençà, com un complement de la crítica d'art. Del fet que sigui legítim de lligar aquestes dues activitats, crítica d'art i crítica literària, el mateix Ferrater en va parlar a l'article, de 1953, «Sobre la posibilidad de una crítica de arte». [...]

Jordi Cornudella, «Estudi introductori», dins G. Ferrater, *Vers i Prosa*, València, Eliseu Climent editor, 1988, 27-32.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 461

En aquell mateix número de *Laye,* significativament, apareixia l'única de les ressenyes que Gabriel Ferrater hi va publicar que es refereix a una obra literària *stricto sensu*: la novel·la *En la noche no hay caminos,* de Juan José Mira; i també el 1953 van sortir, en altres publicacions, dos articles sobre literatura especialment rellevants: «Madame se meurt…» i «El núcleo de Maragall».

Aquests dos articles ja assenyalen el camp de què s'ocuparà principalment Ferrater (la literatura catalana del segle xx) i les dues orientacions permanents que hi pren la seva crítica: «Madame se meurt…» mostra l'ús que sap fer de la sociologia cultural, entesa en un sentit rigorós, com a instrument per explicar l'anormalitat històrica de la literatura catalana (i, en treballs posteriors, per situar els autors, i valorar-los, amb un màxim de precisió); «El núcleo de Maragall» constitueix el primer intent d'explicació de l'obra d'un autor. Aquesta segona orientació és, naturalment, la que correspon a l'objectiu central de la crítica literària, i Ferrater hi parteix, implícitament, dels mateixos pressupòsits que per la crítica pictòrica: es tracta d'analitzar els artefactes literaris com a tals, a partir dels elements d'explicació que ells mateixos forneixen. Sinó que, a diferència de la manera com parla dels pintors contemporanis seus, aquí (com també, doncs, als capítols de la història de la pintura espanyola que va enllestir), l'objecte de l'anàlisi tendeix a ser tota l'obra d'un escriptor, la comprensió de la qual només és possible si se'n fa una lectura completa i ordenada. En darrer terme, això suposa una tria almenys entre dues possibilitats: l'una és que prevalgui un interès per l'estètica i per la teoria literàries, cas en el qual l'anàlisi d'exemples específics conduirà a generalitzacions metodològiques; l'altra, que prevalgui un interès per la biografia o la història literàries, cas en el qual un discurs d'ordre genèric, comprensiu, s'especificarà amb exemples particulars. És evident que no hi ha res que hagi de fer unívoca ni exclusiva la tria, però la de Gabriel Ferrater no deixa de ser clara, a favor de la segona possibilitat.

Convé de tenir presents, però, les circumstàncies físiques en què es produeix la seva obra crítica: a part d'aquests dos primers articles, es tracta sempre de feines d'encàrrec, pròlegs i articles d'enciclopèdia (a més de les respostes a enquestes, de les conferències que han quedat enregistrades i del cas peculiar dels informes de lectura que s'han conservat), i això implica uns condicionaments estrictes, des de la tria del tema fins a la redacció. Potser és significatiu, doncs, que una de les dues últimes mostres, i la més extensa, de la crítica literària de Ferrater, sent a propòsit d'un sol poema, el *Nabí* de Josep Carner, sigui precisament el cas en què l'anàlisi treu més profit de la intel·ligència, la penetració i la brillantor que li són característiques.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 462

D'altra banda, els dos primers articles contenen també altres trets que es mantenen en els treballs posteriors: a «Madame se meurt…» hi ha un primer tast d'una extraordinària capacitat de precisar les qüestions que posa un fet determinat, plantejant-les en els termes justos, que no són mai els evidents sinó fruit d'una reflexió que es beneficia d'un coneixement ampli i profund de la literatura europea; a «El núcleo de Maragall» es revela una habilitat molt notable per definir les peculiaritats, lingüístiques sobretot, de l'estil de l'autor estudiat, i a això s'hi afegeix encara una competència que potser en un crític anglès no hauria estat tant d'estranyar, però que en l'àmbit cultural català —i espanyol— no és ni de bon tros freqüent: la competència per destriar entre els poemes bons i els dolents, per explicar tant les virtuts com els defectes. Hi deu haver altres mostres d'això en els molts articles d'enciclopèdia que va redactar […].

De fet, entre els dos articles de l'any 1953 i la breu sèrie que va publicar del 1966 al 1971, hi ha una interrupció que només salven aquestes col·laboracions en enciclopèdies, alguna de periodística i unes quantes anotacions personals que es va guardar. Després, si s'exceptuen les notes incompletes per una antologia de J. V. Foix (¿1965?), un capítol per una història de la literatura catalana que no es va arribar a enllestir («El resurgimiento», ¿1969?) i les respostes a qüestionaris —mínimes però sempre sucoses—, tota la resta són pròlegs. A més dels que va fer per una traducció catalana (deguda a ell mateix) d'*El procés* de Kafka (1966) i per una de castellana (anònima) de *Les liaisons dangereuses* (1968), els últims fan referència a Foix (1969), Riba (1971) i Carner (1971); i, en el benentès que en tots els altres papers també s'hi reflecteix el vigor intel·lectual de Ferrater, és en aquests tres casos on la seva aportació crítica, per més que parcial, s'ha fet completament imprescindible, per la novetat dels plantejaments i la congruència dels resultats a què arriba.

És obvi que Carner, Riba i Foix els havia llegit molt, i molt bé, d'una pila d'anys ençà, i això sol basta a explicar el grau de penetració amb què els analitza tots tres. Però potser no és irrellevant de recordar que ja havia tingut l'oportunitat de fer públiques les seves interpretacions en les conferències i en les classes que havia anat fent des de feia un quant temps; i és que, al costat dels escrits, la tasca de Ferrater en el camp de la crítica literària té un vessant universitari —però segurament poc acadèmic— que no es pot menystenir, tot i que fa de mal avaluar. Concretament, dels dos cicles de conferències que la Càtedra de Llengua i Literatura Catalanes de la Universitat de Barcelona li va encarregar de fer entre el novembre de 1965 i l'abril del 1966 i entre el gener i el maig del 1967, n'ha quedat testimoni gràcies als enregistraments de la majoria de sessions. […] En aquestes conferències, una de les preocupacions fonamentals de Ferrater va ser de mostrar l'evo-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 463

lució de les relacions dels escriptors amb el moviment polític catalanista, en el context de l'evolució de les relacions dels escriptors europeus amb les ideologies imperants, i, per tant, la sociologia cultural hi pren un relleu considerable; però això no provoca en cap cas un distanciament excessiu dels textos: l'anàlisi dels continguts —i també, en algun moment, dels elements formals— és l'eix central de la visió crítica que, en aquesta ocasió com en les altres, proposa Ferrater. Si de cas, una peculiaritat del seu procediment és que dóna sempre els contextos en què s'emmarquen les obres per tal d'interpretar millor els elements que en són generadors del sentit.

El 1971 es van publicar els seus dos últims estudis sobre literatura: un pròleg per una edició de *Nabí,* el poema màxim de Josep Carner, i un prefaci per una de les *Versions de Hölderlin,* de Carles Riba. Si en el pròleg a *Els lloms transparents,* a despit que es tractava d'una selecció d'escrits periodístics —publicada el 1969—, havia volgut donar una valoració global de la poesia de Foix, en aquests dos casos s'ajusta molt més al contingut dels llibres, però dóna dues mostres molt diverses de la seva capacitat de percepció. En el cas de Riba, postula que hi ha una primera crisi en la trajectòria del poeta (cap al 1920), i proposa la hipòtesi que va ser el descobriment del gran romàntic alemany el que li va permetre de superar-la (i aquesta teoria continua fent fortuna). En el cas de Carner, en canvi, dóna una interpretació precisa, exhaustiva i raonada del poema en un sentit molt distint de com se solia llegir —l'estrictament religiós—; per ell, «*Nabí* és essencialment una expressió de la seva [de Carner] visió del símbol poètic, i del seu escepticisme quant a qualsevol racionalització que pretengui d'ésser més que simbòlica». Ara bé, aquesta interpretació parteix d'un supòsit explícit, però no demostrat: «La fibra central de l'obra de Carner, el motiu a què torna sempre, podríem dir que és la inadequació de les racionalitzacions que l'home es basteix a partir de les dades immediates de la seva experiència». Això és justament el que no han vist que els calia discutir, abans que res, per confirmar-ho o per rebatre-ho, els detractors de la interpretació de Ferrater. I és el procés de raonament que segueix, on de vegades queden punts per explicar perquè la circumstància no ho permet, però on tots els passos són sempre explícits, allò que fa de tots els seus assaigs un exercici rigorós i brillant d'intel·ligència. Per això, ni la brevetat ni la diversitat de les intencions que motiven els seus papers sobre literatura no poden ser cap raó per retreure una certa incompletesa, com s'ha fet, a la seva crítica. La profunditat que, a desgrat de la concisió, hi traspua, obliga més aviat a reconèixer que —per dir-ho en els mateixos termes que fa servir en un dels seus millors escrits, brevíssim, i que ja havia fet servir setze anys abans en la ressenya de l'exposició de «Primitivos mediterráneos»—, a tenir fills, Gabriel Ferrater hi va posar, com Riba, molta cultura.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 464

Jordi Julià

CORRENTS CRÍTICS PREDOMINANTS

L'estudi formal de la literatura que més l'interessa és el que va practicar el New Criticism, tot i que ja adverteix que «depende de cómo se hace. En el sentido actual francés no le veo ninguna validez. Justamente hace un par de meses publiqué un artículo tomando el pelo a ese tipo de estructuralismo. Lo que pasa es que todo crítico literario siempre ha hecho análisis estructurales. No hay ninguna novedad. Y en la parte que tiene novedad yo creo que es una tontería. No logra resultados interesantes. Son completamente estructurales, sin remontarnos muy lejos, los neocríticos norteamericanos de hace treinta años. Y ésos sí obtuvieron algo. Pero esos franceses de ahora no veo que obtengan más que tonterías». L'article al qual es refereix Ferrater és el que va publicar el novembre de 1969 amb el significatiu títol de «L'estructura de la innocentada», que representa un atac sagnant contra les anàlisis lingüístiques estructuralistes, primerament perquè aquesta mena d'estudi «no arriba a "delimitar un camp de recerca"», i després pels «resultats trivials» que s'assoleixen en aplicar un mètode lingüístic mal determinat a l'estudi d'altres branques de la ciència. Per això els toca el rebre a Claude Lévi-Strauss o a Michel Foucault, entre d'altres: «un Lévi-Strauss modela les seves descripcions de les relacions de parentiu o de les combinacions culinàries sobre les formalitzacions de la fonologia de les llengües particulars, i no li surten sinó triangulets bons per matar l'estona. Ni li podria sortir cap altra cosa, car l'estudi formal d'un conjunt *finit* no pot donar res de valor intel·lectual superior al del joc de l'oca o al dels mots encreuats». Un altre dels prohoms de l'estructuralisme francès que també va haver de sofrir la intel·ligència de Ferrater va ser Roland Barthes. [...]

Ferrater s'identifica molt més amb el mètode analític del New Criticism, anglès i nord-americà, dels anys trenta i quaranta, que no pas amb l'estructuralisme francès. Una de les principals característiques de l'anàlisi artística ferrateriana és la importància que atorga a la forma, però principalment com realitza un estudi detallat i minuciós de cadascun dels aspectes de la peça artística, que provoca que l'article o conferència es vegi farcit per cites o comentaris de passatges literaris o quadres concrets. D'aquest fet n'era plenament conscient el crític reusenc i més d'un cop es veu obligat a incloure'n en el seu discurs un apunt: «sento fer-me pesat, perquè la lectura de versos fatiga, però aquest passatge cal examinar-lo detingudament per

Jordi Julià, *La Crítica de Gabriel Ferrater: estudis d'una trajectòria intel·lectual*, Lleida, Pagès editors, 2004, 70-75.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 465

veure'n l'enllaç amb aquestes diverses línies de pensament». Aquesta és la disculpa que pronuncia, davant dels seus alumnes, en entretenir-se massa en el comentari d'uns versos de Josep Carner; encara que el major comentari detallat el trobem en un dels seus millors articles de crítica poètica, com és el «Pròleg» al *Nabí de* Carner. Aquesta mena de pràctica crítica es troba molt a prop del mètode d'anàlisi que el New Criticism va popularitzar sota el terme de *close reading* (lectura tancada o lectura de prop), i que realitzaven aquests crítics, que destacaven per ser uns grans lectors de poesia, com Ferrater. Aquest procediment crític consistia en una anàlisi explicativa de la forma i el contingut dels poemes que partia de la perspicàcia i els grans coneixements del lector, prescindia de qualsevol referència externa històrica o biogràfica i determinava el contingut i la forma del poema […].

Aquesta comunitat de pensament entre l'autor català i els *new critics* es pot veure perfectament concretada per les principals aportacions del pensament d'aquests autors a l'anàlisi literària, les quals es poden detectar en el discurs crític ferraterià: la comunicació literària i el concepte de tradició (T. S. Eliot), el concepte de crítica i anàlisi literària (I. A. Richards), la crítica literària i la distinció entre grans llibres i bons llibres (Y. Winters), el concepte de tensió (A. Tate), la crítica «ontològica» (J. C. Ransom), el «gest del llenguatge» (R. P. Blackmur), i el pensament de dos autors que es troben en l'estela d'aquesta escola estètica, com són Susanne K. Langer, amb *The Philosophy in a New Key,* i Robert Langbaum, amb *The Poetry of Experience.* Encara que no entraré a detallar cadascuna de les influències, sí que voldria exemplificar el coneixement que podia tenir Ferrater d'algun d'aquests autors, i com podia trobar pròxim l'enfocament artístic que plantegen, tot parant atenció a la recepció i el coneixement que el crític català tingué de l'obra de William Empson, essencialment del seu primer llibre *Seven Types of Ambiguity,* i del terme d'«ambigüitat» que va popularitzar per a l'estudi literari. […]

Ferrater és conscient de l'aplicació que té aquest mètode per realitzar una anàlisi més aprofundida de l'obra d'art, i més concretament de la poesia, encara que la prosa no en queda exclosa. És per això que considera que un dels seus poetes preferits, com és Ausiàs March, pot guanyar en comprensió si s'aplica el mètode crític empsonià […], de la mateixa manera que l'anàlisi de *Solitud* surt enriquida en analitzar els elements ambigus:

«L'Ànima, la mala bèstia que, fixin-se en la impertinència simbòlica d'aquest nom; naturalment, l'Ànima, a aquest personatge, traduït al castellà —per dir-ho d'una manera curta— no vol dir "El Alma", vol dir "El Ánima»; és a dir que l'Ànima vol dir el fantasma, l'espectre, etc., no vol dir l'ànima; però, tanmateix, en català té els dos sentits. O sigui: Caterina Albert juga amb la insolència d'aquest doble sentit».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 466

Dolors Oller

EL PLANTEJAMENT DEL POEMA

La poesia de Ferrater és indiscutiblement una poesia de l'experiència —com tota poesia, per altra part—, però la seva formulació respon més aviat a un «desemmascarament» d'aquesta experiència. Desemmascarament és un terme que Ferrater fa servir en un article sobre Manuel Machado (un article destinat a una enciclopèdia que no va arribar a ser publicada), un terme que utilitza com una eina crítica, és a dir, com un concepte que indica un tipus de funció poètica. Allò que interessa a Ferrater és trobar la intencionalitat més originària, una idea d'estructura que expliqui gairebé la gènesi de l'objecte. És a dir que, insistint en les distincions entre l'estructura i l'estil, li interessa més plantejar-se la pregunta del perquè aquell objecte és com és, que no pas descriure'n la forma aparent. […]

L'experiència irrefutable com a última raó vital del poema i el fet que aquesta experiència sorprengui autor i lector (i, per tant, desconeguda per tots dos abans de la seva formalització) és el programa que Ferrater aplica també als seus versos. De manera que aquesta experiència no pot ser confosa amb l'explicació senzilla d'una vivència tinguda a fora del poema. El rigor conceptual de Ferrater, tant en els seus assaigs com en els seus poemes, prové d'una metodologia de pensar que no és específicament filològica sinó filosòfica, i que pot explicar-se com una fenomenologia del coneixement. El seguiment d'aquest mecanisme en els seus assaigs és un tema molt interessant del qual ja vaig fer una aproximació en un altre lloc; i pel que fa a la poesia, penso que funciona d'una manera força semblant.

El fet és que, sotmesa a aquell *desemmascarament* que la fa irrefutable, l'experiència es converteix en el camp d'operacions d'una consciència, en una forma de coneixement problemàtic. No és cap casualitat que molts dels poemes ferraterians es plantegin com una interrogació, com un problema en el qual l'anècdota, configurada mitjançant una paraula poètica d'intencionalitat representativa, serveix les dades que s'hauran de tenir presents per fer les operacions adequades però que, finalment, allò que pot revelar el sentit del poema no s'esgota en l'anècdota sinó que exigeix un viatge metafòric que interpreti aquestes dades i el feix de relacions que constitueix la seva raó significativa, forma i emoció a la vegada, un viatge que, de fet, correspon a un disseny previ, l'origen del qual és moltes vegades problemàtic o impossible d'establir amb seguretat. […]

Dolors Oller, «La poètica de Gabriel Ferrater: accions i intencions», dins D. Oller i J. Subirana (ed.), *Gabriel Ferrater, in memoriam*, Barcelona, Proa, 2001, 83-86.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 467

Tot aquest procés explica que sigui una poesia que, aparentment, obre unes expectatives de facilitat que moltes vegades es veuen contrariades. És obvi que hi ha molts poemes de Ferrater que no s'entenen, o que demanen un esforç més gran que el que s'espera haver de fer davant d'una poesia. I és que, com ja he dit, la majoria dels poemes es plantegen com un problema la solució del qual rau en la interpretació de les dades d'una determinada manera, la manera que les fa significatives per a la consciència que produeix el poema. Al lector no se li demana que accepti un resultat sinó que segueixi un camí d'experiència i que el reprodueixi també fenomenològicament, perquè només en el procés del coneixement apareix la seva justificació. […]

Per tant podem dir que aquesta és una poesia de l'experiència, sempre que no pensem en una experiència simplement relatada i ja resolta, sinó en una experiència que cal fer i que cal fer, això sí, seguint les dades, virtuts textuals que el poema ofereix […].

Aquest subjectivisme radical, present tant en l'origen com en el desenvolupament poètic, té dues conseqüències que, tot i semblar contradictòries, conviuen en la caracterització de la poesia ferrateriana: una és que la converteixen en una poesia didàctica i de tessitura asseverativa, aspecte sobre el qual no insistiré ara i que lliga molt bé amb la idea ferrateriana de la poesia com a comunicació […] i com a coneixement del món. L'altra conseqüència és que aquest subjectivisme en el tractament d'un motiu poètic extret de l'experiència personal fa que molts poemes resultin enormement enigmàtics i, alguns, fins i tot incomprensibles a i per a una consciència lectora massa confiada en la comunicabilitat de les experiències humanes o en l'eficàcia de la raó o del coneixement objectiu. Poemes com "Primavera", de *Da nuces pueris,* o "Per José María Valverde", de *Teoria dels cossos*. I, sobretot, poemes com "Babel" o com "S-Bahn" de *Teoria dels cossos* són difícils de traduir en una figura única, de contingut objectiu i directament atribuïble a una experiència reconeguda com a comú. Tenen sentit, però només s'hi pot arribar si la lectura els reconstrueix com una forma de coneixement problemàtic. Llavors, el poema es converteix en una entitat on el subjecte i l'objecte es fusionen mitjançant una operació formal. En aquest procés, ja no és la realitat exterior al poema allò que importa sinó la consciència subjectiva d'aquesta realitat escollida com a figura dinàmica i problemàtica. Són les idees d'un subjecte les que constitueixen el comentari que és el poema. I el poema es construeix en la consciència del lector, no com el reconeixement d'una experiència objectivada sinó com una experiència existencial, construïda i produïda, que sorgeix de l'autocontemplació del procés que la produeix o la reprodueix. Aquesta estratègia fenomenològica matisa l'objectivisme pressuposat en tota poesia de l'experiència i li dóna un origen radicalment subjectiu i existencial.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 468

NÚRIA PERPINYÀ

MODELS MEDIEVALS EN EL "POEMA INACABAT"

S'acompleix un tipus de confluència entre tradició i modernitat quan un poeta usa formes (rítmiques) antigues combinades amb temes contemporanis o amb temes seculars reactualitzats. Ferrater opta per aquesta mixtura entre el vell i el nou quan estructura "Poema inacabat" imitant els octosíl·labs apariats dels romanços del segle XII. L'ús d'aquesta regularitat formal subratlla l'imaginari medieval a què es remet Ferrater, l'epicentre del qual el constitueix la història d'*Erec et Énide* de Chrétien de Troyes. Aquesta novel·la recrea dos motius força insòlits dins la literatura cavalleresca; l'amor trobadoresc hi és substituït pel vincle matrimonial sense detriment de la passió amorosa i, a més a més, el cavaller (Erec) no corre tot sol les peripècies que li ofereix el destí, com és norma habitual, sinó que cavaller (Erec) i estimada (Énide) es llancen plegats —manteniment de la jerarquia, de banda— a la recerca d'aventures. No costa gaire de constatar que el *modus vivendi* d'aquesta parella és una projecció ideal de les històries de les dues parelles de "Poema inacabat", la de l'heroi i l'heroïna, i la del jo poètic i la seva interlocutora (Helena). En efecte, dins la trama que presenta el conte de Chrétien un dels elements clau és «el de la conducta social amb particular referència al tractament de la dona». Énide, coprotagonista de l'aventura, augmenta la seva vàlua al llarg de l'obra en afegir a les seves funcions d'*amie, femme et escuier* un apropament envers la figura del camarada al qual es reconeixen el valor i el coratge i, sobretot, la *sagesse* (qualitat que en Énide és reiteradament subratllada [...]; als antípodes se situaria el personatge del comte malèvol, per al qual la millor manera de tractar una dona és humiliar-la i insultar-la. Paral·lelament, a "Poema inacabat", són censurades les actituds masclistes que conceben la dona com un mer objecte sexual i reproductor [...], i, per bé que el narrador es reserva el *rôle* del mestre que ensenya, no estalvia tampoc concessions a la intel·ligència al sexe contrari: «tu que ets una mica més llesta / que aquelles pobres noies meves / procures mantenir-te lluny [...]. / El que vull que comprenguis més / és que les noies del meu temps / real, eren també més llestes». [...]

Ferrater al·ludeix a les obres de Chrétien de Troyes des del primer vers (on cita l'inici del *Cligès,* una obra que també presenta dues històries d'amor: la de Fenice i Cligès, i la d'Alexandre i Soredamors, el seu correlat ideal), en els versos 23, 28 i 32 i, entre d'altres, en el vers 25 (mitjançant el sintagma «dona novella»). Tornarà a referir-s'hi en els versos 1255-1256, en què cita

Núria Perpinyà, «*Teoria dels cossos», de Gabriel Ferrater*, Barcelona, Empúries, 1991, 24-29.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 469

els versos 539-540 del *Roman de Perceval*: «Qui as dames honor ne porte / la soe honor doit estre morte».

Aquesta darrera obra també presenta una doble estructura (les aventures dels cavallers Perceval i Gaugain), que, en aquest cas, serveix de marc formal referencial de les parts dedicades a l'heroi i a l'heroïna de "Poema inacabat". Així mateix, l'al·lusió al *Perceval* serveix de recordatori al lector per entendre bona part del sentit del títol del poema. El *Perceval le Gallois ou Conte du Graal* és una obra que Chrétien deixà inacabada. El títol de "Poema inacabat" significa, doncs, el primer homenatge de l'autor a l'obra de Chrétien de Troyes.

Ferrater fa ús d'altres models medievals. Tant a l'inici del poema, quan segueix fidelment la retòrica de la *captatio benevolentiae* (fórmules de devoció i agraïments; reconeixement del fet que es parla un llenguatge rústic i es fan errors de mètrica; que s'és dèbil; que es té un *tenui ingenio*; que cal saltar parts per tal d'estalviar avorriment al lector), com al final, quan acaba el poema amb una tornada (l'*envoi* medieval) i la tanca amb la coda del recompte de versos que apareix a moltes cançons de gesta. Dins la tòpica de la conclusió el motiu excusatori per acabar un discurs a l'Edat Mitjana podia ser el cansament; subterfugi que apareix també a "Poema inacabat". Aquest cansament, però, s'ha d'entendre, com dic, només com un recurs retòric, ja que el poema és tancat i perfet en ell mateix.

A més a més de l'ús (ampliat) del tòpic que prové de l'Antigor del *theatrum mundi* (la vida és un teatre del món on els homes són els actors, la Fortuna és la directora d'escena i el Cel és l'espectador), a què s'al·ludeix en el vers 117, apareix a "Poema inacabat" un altre tret estilístic medieval com són les llargues enumeracions que trobem tant a l'inici (en la *captatio)* com al final del poema (les dedicatòries d'intel·lectuals i escriptors i de noies, respectivament). L'autor aprofita les citacions de poetes i amics per subratllar afeccions medievals compartides: Gil de Biedma i els seus poemes "Albada" (recreació d'un poema de Giraut de Bornelh) i "Apología y petición" (en què usa l'estrofisme de la sextina en funció irònica); J. V. Foix i els seus usos formals arcaïtzants («a vós que heu fet català el líric / vers de Bernat de Ventadorn»); J. Carner i *La malvestat d'Oriana*; l'edició d'Ausiàs March de Pere Bohigas; el medievalista Martí de Riquer o la referència a una conversa sobre March mantinguda amb la poetessa Rosa Leveroni. […]

La xarxa intertextual de "Poema inacabat" no s'exhaureix amb les referències medievals. Igualment important és la influència del *Don Juan* de Byron (al qual es refereix de manera explícita en el vers 1270), una altra de les peces de la història literària que restaren inacabades (el títol del poema de Ferrater és, doncs, un doble homenatge). La necessitat de crear un personatge (un heroi) que serveixi com a distanciament del propi jo i que sigui

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 470

alhora un vertader model de l'època, Ferrater el manlleva del *Don Juan.* Ara bé, mentre que Byron tria un autèntic heroi, el mític personatge de Don Juan («I want a hero: an uncommon want»), Ferrater ens presentarà un antiheroi (un lampista poc afortunat). Tanmateix, l'antiheroi ferraterià acompleix una funció semblant a la de l'heroi byronià: tots dos són paradigmes socials que permeten als poetes parlar del propi temps amb una gran dosi irònica i, sobretot, d'ells mateixos. L'un, des de la *high mimetic* (amb l'heroi Don Juan es planteja una mirada des de dalt); l'altre, des de la *low mimetic* (les desventures del lampista i la seva estimada impliquen una mirada des de baix). Deixant de banda altres concomitàncies, com el fet que també Byron en la seva dedicatòria blasma altres poetes (Southey, Wordsworth i Coleridge), cal insistir en el paral·lelisme funcional dels seus personatges, ja que tant a "Poema inacabat" com al *Don Juan* l'heroi i la seva història resten, en certa manera, desdibuixats com a conseqüència de les repetides incursions digressives del narrador, tot i que en ambdós poemes els personatges satisfan el seu objectiu: servir com a pretext als narradors per parlar del món i d'ells mateixos (de la pèrdua de la pròpia joventut i de la seva crítica) amb el suficient distanciament.

"Poema inacabat" presenta altres referències intertextuals explícites, com la d'*On he deixat les claus* de J. V. Foix (v. 309-316); la del poema "Otro viaje" d'Antonio Machado en els versos 1019-1020 o la de Catul en els versos 119 i s., un poeta que apareix repetidament al llarg de *Les dones i els dies.* També J. Maragall és citat en els versos 425 i s. a propòsit del seu poema "A muntanya" per tal de retreure els equívocs en què cauen els lectors que malentenen els textos. Gabriel Ferrater interpreta el poema de Maragall com un atac als homes que passen per la vida «badant», indiferents a les grans revolucions humanes, tot basant la seva lectura en la interpretació de la metàfora de la «tempestat llunyana» com una referència a la «revolució obrera». Pot sobtar algú aquesta exegesi paramarxista en un autor tan rebec als postulats del realisme socialista, en voga en aquell moment (i sobre els quals no s'estalvia la crítica dins el mateix "Poema inacabat"), com Ferrater i, encara més, aplicada a un autor que, ideològicament, mai no arribà més enllà del populisme. L'audàcia de la interpretació de Ferrater no contradiu el sentit del poema de Maragall però el concreta excessivament —tot fent-s'ho venir bé per continuar abominant la burgesia catalana. La «tempestat llunyana» pot ésser molt més que l'ardor del proletariat reclamant els seus drets; l'interessant és constatar que el que s'oposa al viure buit i apàtic dels vilatans és l'«ardor» i la rauxa vital que Maragall, com a modernista, defensava a ultrança. A més a més d'altres referències puntuals a autors benvolguts com Josep Pla, Ferrater ret el seu millor homenatge a Carner directament (v. 95 i s.) i indirecta (v. 324-327).

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 471

JOSEP ROMEU I FIGUERAS

DOS POEMES: "CAMBRA DE LA TARDOR" I "NO UNA CASA"

"Cambra de la tardor" és el darrer poema publicat en primera edició a *Da nuces pueris,* i es fa remarcar per la seva imbricació profunda de motius temàtics centrats en un tema dominant, i per ésser una de les poesies reeixides de Gabriel Ferrater.

El poema consta de vint-i-tres versos blancs, tots els quals, llevat de l'hexasíl·lab del 22, duen el metre llarg del decasíl·lab italià, tret dels versos 1, dodecasíl·lab, i 14, octosíl·lab. Els decasíl·labs accentuen a la sisena síl·laba, excepte els versos 8, 11, 13, 15, 16 i 20, que ho fan a la quarta síl·laba i la vuitena; estranyament, el vers 10 fa recaure l'accent només a la quarta síl·laba. Més que llicències, semblen mancances les irregularitats indicades, de fet atribuïbles a la llibertat del poeta, mai no subjecte a qualsevol norma imposada i gelós de la seva independència de criteris externs. Altrament, als versos 11, 12, 13 i 15 l'autor ha trencat el curs del vers per a fer-ne dos, cosa que li permet de donar un particular relleu al contingut del fragment darrer. La textura versificatòria anticipa el curs i el discurs del poema, en el sentit que la dominant seqüència de versos llargs permet una fluència verbal i de pensament pausada i controladament discursiva, mentre que els quatre versos trencats i l'hexasíl·lab impliquen un canvi de ritme més viu i més incisiu, que hi fa contrast.

També aquí per a la lectura del poema és útil la divisió implícita en grups de versos.

El primer grup que proposem abraça des del vers 1 fins al vers 7, i suggereix una relació ambiental d'exterioritat insinuada i d'interioritat viscuda pels amants, que les perceben. La imatge de la persiana mig closa obre el poema i connota una certa inseguretat en el poeta quan fa esment, en la primera comparació, d'*un esglai.* Però la persiana no els aïlla del món exterior. Tanmateix, el cor dels dos amants es desentén del món extern, també suggerit per les trenta-set escletxes primes, horitzontals i paral·leles que fa aquell objecte penjat i que evoquen altres tants fragments de paisatge. La tarda, o el crepuscle, va morint lentament i sense suscitar enyorança. És una tarda o un capvespre de tardor, la llum dels quals passa de «color de mel» a «color d'olor de poma», metonímia poèticament productiva a causa del seu referent

---

Josep Romeu i Figueras, «Aproximació a tres poemes de Gabriel Ferrater», dins A. Manent i R. Pla i Arxé (ed.), *Miscel·lània Joan Triadú*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, 196-207.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 472

del perfum de la poma, madura i odorífica, tan característicament tardoral. Aquesta situació ambiental de la cambra engloba les sensacions i les emocions expressades, amb un ritme més urgent i mogut, al segon grup (versos 8-15). Als versos que van des del 8 fins al començ del 10, el poeta hi expressa emotivament la recança produïda pel pas lent del món en contrast dolorós amb el pas ràpid de la felicitat dels amants. Mai no oblidaran la cambra. Una cambra en la qual ells són dins del món i, al mateix temps, a una certa distància d'ell segons que sent llur intimitat, perquè a l'expectativa de la dona no li són aliens els sons de fora de la cambra, centrats en el poema en les veus d'uns paletes propers, que solen cantar, cridar i riure, però que ara estranyament callen —com ens estranyaria també el calc del castellà *mançana,* si Ferrater hagués estat un purista de la llengua, que no ho era, com no ho era tampoc de tota mena de convencionalismes, a voltes ben arriscadament.

A l'exterioritat captada per la sensibilitat desperta de la dona, segueixen immediatament les reflexions de l'home, des del final del vers 15 fins al 23, darrer del poema; unes reflexions que clouen la peça amb un remarcable pes específic de poesia i pensament. El poeta juga amb la metàfora de les «fulles», que són «roges» de primer i, dos versos més endavant, «dels meus besos», i usa el mateix mot en sentit recte, «fulles altes de l'estiu», dos versos encara més avall. Com les fulles vermelles de l'estació en què es troben, les veus de l'exterior penetren, lentament i insegura, en la cambra i és com si abriguessin els dos amants. Es va imposant la identitat separada i personal de cadascun d'ells, mentre l'home, amb un moviment protector, cobreix de besos tot el cos de l'amada, a qui dirigeix amb claredat el discurs poètic. Mentre ella va oblidant l'estiu —«fulles altes de l'estiu», en símil contraposat a les «fulles roges» tardorals de la metàfora d'abans—, que ha estat una estació més oberta però menys íntima, l'amant subratlla amb seguretat que «el cos recorda» des del fons de la seva pregonesa, és a dir que el cos —i el referent deu ésser sens dubte el cos d'ell— és dotat d'una saviesa més profunda que no pas el cor frèvol. I allò que recorda, en canvi, el cos femení és dit a la darrera paraula del penúltim vers i al darrer: la pell embrunida de sol i de lluna —un signe extern— és tot el que en ella ha restat d'aquell estiu més amunt evocat i que fou un temps sense amor. I és que l'home percep clarament o obscurament la sensació de la precarietat de la relació amorosa amb la dona. […]

El poema "No una casa" pertany originàriament al recull *Menja't una cama.* És, com les altres peces analitzades aquí, un poema eròtic, el filó més autèntic, junt amb el del tema del temps i l'experiència, de la poesia ferrateriana. La personalitat de l'amant és insubstituïble i distingeix l'amor del simple desig sexual, i d'aquí prové la força moral de la poesia d'aquest au-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 473

tor, tan ric en la diversitat i varietat dels seus impulsos. Els moments culminants d'aquesta poètica són precisos i concrets, per la forma com Ferrater aconsegueix de combinar reaccions contradictòries, com poden ésser la seguretat i la inseguretat, per exemple, però en els seus productes poètics més ambigus juga amb la incertesa i l'evasió, com el poema que aquí comentem.

És una peça breu, de vint-i-set hexasíl·labs blancs ben escandits, amb la partició del vers 8 en dos fragments desiguals. Són freqüents els encavalcaments de vers. Els mots finals de vers són de terminació femenina o bé masculina, indistintament i sense alternança fixa. Aquestes circumstàncies permeten un discurs fluent i força dinàmic que la indicada partició del vers 8 interromp oportunament en separar l'opinió de la dona de la reflexió oponent de l'home. Notem una nova llibertat lèxica del poeta en l'ús del castellanisme «làmpara», del vers 14, i recordem la remarca que fèiem en parlar del calc castellà de "Cambra de la tardor".

El discurs del poema s'inicia partint del vers 1 fins als primers mots del 8, en els quals la dona formula un pensament sense transcendència i més o menys enginyós: per a ella, els dos amants jacents al llit hi són com en una casa, que ja sabem que implica un símbol de seguretat; la mà al front fa de teulada i el pit i el braç recolzat fan com de parets. És una fantasia elemental que traeix, com ja hem dit, el sentiment de seguretat de la dona.

Però, llegim a partir del final del vers 8, per a l'home el llit, extern a ells dos, suggereix les idees de serralada —els coixins i els llençols— i de carena, mentre que la làmpada encesa i càlida evoca un sol a la posta. I conclou: «És el nostre paisatge, / dona», no pas, doncs, la casa de la fantasia d'ella, no pas la seguretat, perquè l'esment del paisatge remet tot seguit a la idea d'un viatge iniciàtic, no gens propici al poeta, que ha menat els dos amants a l'actual situació i que connota, precisament, inseguretat en el context de la realitat més estricta de l'existència humana, per tant, dels amants. A instàncies d'ell, la dona amaga la cara al pit de l'amant, cercant emparança i per evadir-se de la realitat del moment insinuada pel poeta. Els quatre versos finals contenen un prec imatjat de l'amant a la dona, tot mostrant la seva inseguretat en contrast amb el sentiment de seguretat formulat per la dona al començ del poema: no vol emmirallar-se en els ulls d'ella per no descobrir-hi la seva pròpia figura incerta i frustrada, que suggereix la nul·litat d'emparança d'una casa ruïnosa i esfondrada, com ho és, en imatge desolada, la relació mateixa dels amants.

Poema aparentment fàcil i de dicció que pot semblar més o menys planera, es resol en una remarcable economia verbal, bé que no pas conceptual. El poeta hi evoca la situació dels amants, del tot aïllats en una habitació closa on s'esdevé el tracte i l'acompliment amorosos —ell, amb la seva

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 474

consciència de fracàs com a persona—, diferentment del que hem vist a "Cambra de la tardor", poema en el qual els amants viuen en l'espai múltiple i en el temps, i l'exterioritat els agombola distanciadament.

Arthur Terry

LA POESIA DE FERRATER EN EL SEU CONTEXT

Hom pot dir que Ferrater és una mena de poeta de l'experiència personal que se sol veure amb més freqüència a Anglaterra i als Estats Units que a Espanya. Es tracta d'unes afinitats que ell mateix suggereix a la nota que inclou en la seva primera col·lecció de versos: «[…] dels [poetes] recents, he provat de fer-me un racó a l'ombra de la branca de poesia anglesa que surt a Thomas Hardy i s'allarga amb Frost, Ransom, Graves, Auden». El que tenen de comú tots aquests poetes és una veu distintiva, basada en els ritmes del parlar corrent, i una manera de combinar les preocupacions públiques i les privades sense recórrer a les grans declaracions filosòfiques. A la poesia de Ferrater, aquestes influències queden discretament assimilades, i és rar trobar-hi un eco directe d'un d'aquests autors. (De vegades es pot notar la influència de Frost en certs poemes narratius, i d'altres, com ara "La mala missió" i el començament de "By Natural Piety", semblen reflectir la preocupació d'Auden pels viatges simbòlics.)

Malgrat aquestes afinitats, seria un error considerar Ferrater com un poeta que només per casualitat escriu en català. Molt pocs poetes catalans contemporanis, en efecte, tenen un sentit tan pregon de les possibilitats de la seva llengua; Ferrater escriu inevitablement com un home que ha crescut en l'ambient català, i que ha viscut els esdeveniments principals de la seva generació. Si es compara amb l'experiència reflectida en les seves poesies, la seva única declaració autobiogràfica és conscientment vaga: «Vaig néixer a Reus, el 20 de maig del 1922. Els altres fets de la meva vida són de més incerta descripció i més difícils de datar». Els seus dos llargs poemes autobiogràfics, "In memoriam" i "Poema inacabat", són molt més explícits, i a d'altres poesies més breus dóna uns altres detalls diferents. De fet són molt poques les poesies en què tracta de la seva infantesa, i, gairebé sempre, ho fa de passada. Ferrater fa l'efecte que les seves experiències més importants són les de la seva adolescència i dels seus primers anys de majoria d'edat: l'ambient de Reus, la seva ciutat natal, evocat amb un cert detall a "Poema

---

Arthur Terry, «Gabriel Ferrater: el sentit d'una vida», dins *Quatre poetes catalans. Ferrater, Brossa, Gimferrer, Xirau*, Barcelona, Edicions 62, 1991, 14-42.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 475

inacabat"; la Guerra Civil, l'esclat de la qual coincideix amb el seu descobriment de la poesia ("In memoriam"); tres anys d'exili a França ("In memoriam", "Petita guerra", "Lliçó d'història", "Cançó idiota"); les conseqüències immediates de la Guerra ("Poema inacabat"). Com escriu en aquest últim poema:

> Et dic serè que els meus vint anys
> van ser en els anys quaranta-tants
> i que el meu temps és la post-guerra.

No obstant això, el que crida l'atenció no és tant la quantitat de detalls autobiogràfics que aquests poemes contenen, sinó la seva manera de combinar els esdeveniments públics amb d'altres, no menys decisius, de la vida personal de l'autor. Això, sens dubte, és part de la seva intenció. En la seva nota a *Da nuces pueris,* Ferrater explica: «Entenc la poesia com la descripció, passant de moment en moment, de la vida moral d'un home ordinari, com ho sóc jo», i una mica més endavant afegeix: «Ben poca cosa és un poeta si no és capaç de redactar sense angoixes, pas a pas i en qualsevol moment, amb una assegurada eficàcia estilística, qualsevol motiu que hagi arribat a concebre amb claredat». Com veurem més tard, aquesta finalitat no deixa de tenir conseqüències importants per a l'estil de Ferrater, i sobretot per a la «veu» característica que emana dels seus millors poemes. De moment n'hi ha prou d'observar com pren una posició conscientment moral davant dels esdeveniments de la seva pròpia vida, i veure com ho fa als seus dos poemes més extensos. […]

Com d'altres poetes bons, Ferrater obté els seus efectes més memorables per mitjà d'una combinació de descripcions, metàfores i afirmacions senzilles. Aquests assumptes se solen considerar com a part d'un «estil» determinat, tot i que això és un concepte que no atrau Ferrater: «D'estil n'hem de tenir poc: hem de realitzar només el que la nostra educació ens ha donat i que és doncs impersonal, i ens hem de guardar de fer jocs amb el sentit dels mots de la tribu… Òptimament, tot poema hauria d'ésser clar, sensat, lúcid i apassionat, és a dir en una paraula, divertit». Ací el que ataca és la idea de l'estil com a mer guarniment, la manera en què l'«estil», tractat com a valor independent, pot fer-se servir per a amagar la manca de contingut. Segons la seva pròpia confessió, Ferrater és un poeta que dóna més importància al contingut que a la forma, simplement perquè creu en la vàlua del que un poema diu. Alhora, és massa intel·ligent per a creure que tot el que pot cabre en un poema és reductible a termes racionals. Encara que només sigui per aquesta raó, li n'haurien de privar el seu sentit de la varietat il·limitada de la vida i el recel que mostra vers tot programa metafísic. Efectivament, molts poemes seus volen assenyalar que l'experiència és capaç de produir

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 476

interpretacions contradictòries, i que una gran proporció de les coses que se'ns ocorren en el decurs del viure no admeten explicació.

Hom pot entendre ara per què Ferrater recorre tan sovint al llenguatge metafòric: sovint les metàfores duen una càrrega moral, i pel fet d'insinuar unes associacions amb prou feines entrellucades procedents d'altres esferes d'activitats —espai, moviment, visió— donen una impressió de la densitat de la vida que seria impossible reduir a un sol sentit. Més que efectes accidentals de l'«estil», són part del nostre coneixement de la condició humana, i, com a tal, són capaces d'enfocar el sentit complet d'un poema de manera que resulti impossible separar-les del seu context. […]

Hi ha un poema força revelador, "Els aristòcrates", on compara la seva pròpia obra amb la de dos poetes contemporanis il·lustres. Comença així:

> Oh Borges, Lowell, oh patricis
> americans! Teniu la vostra
> història tan prop, i us viu el fàstic.
> Tinc història prop. En tinc el fàstic.
> No sabré escriure els detallats poemes
> que us escriviu…

Aquesta darrera observació és sorprenent, vista l'evidència de la seva pròpia poesia. La resta del poema sembla assenyalar que allò que enveja d'aquests escriptors és la sensació que fan de ser enduts a través d'una tradició històrica establerta que ha format part del seu ambient familiar:

> només parlo
> de generalitats, com un plebeu
> que mai no va escoltar, frescos i lents,
> els records de les dones dins la casa
> densa, i que va buidat: un pou de por.

En aquests darrers versos, és possible que pensi en un recull de poemes com els *Life studies* («Retrats del natural») de Lowell, és a dir, en uns poemes que, igual que els seus, intenten de donar la sensació d'una vida determinada per mitjà d'una sèrie d'anècdotes ricament elaborades. Si hom troba que l'autocrítica de Ferrater és excessiva, cal admetre alhora que les diferències que suggereix són reals: com tothom sap, Lowell pertany a una família que, d'una o altra manera, ocupà una posició central en la vida nord-americana de més d'un segle; en canvi, la situació de Ferrater, com la de qualsevol poeta català, és a la vegada més exposada i menys rica en detalls socials de significació. No obstant això, quan hom prova de resumir aquest aspecte de l'obra de Ferrater, resulta que el paral·lel més acostat és, al capdavall, Lowell, que, al seu llibre *Notebook*, escriu: «L'irrealisme és capaç

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 477

de degenerar en al·lucinacions clíniques sense sentit, o en una faramalla retòrica, però allò que és autènticament irreal tracta d'alguna cosa i es nodreix de l'abundància de la realitat».

Indubtablement aquesta observació ajuda a explicar aquells poemes de Ferrater, com "Le grand soir" i "Diumenge", en els quals la visió de la realitat ens convenç per la seva pròpia estranyesa. D'altra banda, serveix per a recordar-nos que hi ha diverses maneres de considerar l'experiència, i que la contemplació del món en què viu el poeta pot tenir més importància per a ell que no la introspecció. Aquesta advertència sembla fins i tot necessària, atès que la manera en què Ferrater cerca el veritable sentit de les seves experiències és massa complexa per a ser resumida en una sola paraula com «sinceritat» o «autenticitat». Tant se val quin criteri li vulguem aplicar; el fet és que Ferrater és un escriptor excepcionalment sincer, que està disposat a renunciar a il·lusions de qualsevol mena. Tanmateix, el gran mèrit de la seva poesia consisteix, no tant en la seva sinceritat, com en el seu intent constant de posar-se en relació amb la realitat. Hom podria afirmar que la sinceritat, igual que el coneixement d'un mateix, és una activitat introspectiva, una manera de preocupar-se pel funcionament del jo. Contrastant això, segons Iris Murdoch, «l'atenció sol ser adreçada [...] enfora, deixant enrere el jo que redueix tot a una unitat falsa, cap a la varietat enorme i sorprenent del món. La capacitat per a adreçar l'atenció en aquest sentit es diu amor».

D'acord amb aquesta observació, no sembla una coincidència que, a partir sobretot de la seva segona col·lecció, un nombre creixent dels poemes de Ferrater s'ocupin de l'amor. Evidentment, l'amor no és sempre de caràcter sexual, però és l'amor sexual, més que cap altre, el que subratlla la sensació de les diferències individuals. Ferrater sovint aconsegueix de copsar aquesta sensació de les vides independents, com quan escriu a una dona absent [al poema "Tro vos mi siatz renduda"]:

> Tantes parets entre tu i jo.
> L'enyor, exhaust, no arriba fins a tu. No veu com se't va fent
> vida, en indrets i en moments que són veritat aguda,
> no desfets com el seu desesper.

De manera semblant, a "Perdó", es fa retret d'haver oblidat la naturalesa de la dona a la qual s'adreça:

> he oblidat (oi que ho comprens?)
> com ets real, com vius en tu.

La sensació que el caràcter de cada individu és insubstituïble és una de les coses que distingeix l'amor del mer desig sexual, i una gran part de la for-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 478

ça moral que mostra la poesia amorosa de Ferrater depèn d'aquesta distinció. Cap altre poeta català des de Salvat-Papasseit ha tractat tan directament, o amb tanta comprensió, l'experiència sexual. Com escriu Joaquim Marco: «L'erotisme de Ferrater és la seva veta més autèntica. És un erotisme moral, a meitat de camí entre l'hedonisme absolut i el romanticisme que s'escapa entremig de la selva dels seus poemes». El que més crida l'atenció és la varietat de les seves reaccions: el contrast que hi ha, per exemple, entre la tendresa d'un poema com "By Natural Piety" i la comprensió de l'aspecte destructiu del sexe ("Octubre") o el patetisme d'un matrimoni sense fills ("Fill").

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 479

JOAN FUSTER

FERRAN CARBÓ

Sense cap mena de dubte Joan Fuster i Ortells (1922-1992) és l'intel·lectual i assagista més rellevant que ha donat el País Valencià a l'època contemporània (Pérez i Moragon 1994) i un dels principals de la literatura catalana del segle xx. La valoració bibliogràfica sobre aquest homenot, revisat per J. Pla (1962), ha crescut considerablement des de la seua mort i molt especialment en els darrers anys, tant des de la perspectiva filològica i literària, com la històrica o filosòfica, resultat de la rica i heterogènia dimensió de l'intel·lectual, la qual cosa li atorga un protagonisme central en la cultura catalana de la segona meitat del segle xx.

Procedent d'una família d'ascendència pagesa i d'un pare carlí tallista d'imatges i professor de dibuix, Fuster va poder accedir a la formació acadèmica amb la llicenciatura en Dret, iniciada el 1943 i acabada el 1947, a la Universitat de València, tal com assenyalen algunes revisions biogràfiques, entre les quals cal destacar la de F. Pérez i Moragon (2002) o la d'A. Furió (1994 i 2002), i va començar a col·laborar a la premsa amb regularitat i alhora va mostrar la seua primera inclinació literària: l'interès per la poesia. El 1944 publicà el seu primer treball en català, «Vint-i-cinc anys de poesia valenciana» a l'*Almanaque de Las Provincias*, i a partir de 1946 codirigí durant deu anys amb José Albí (amb qui edità també una *Antología del surrealismo español* [1952]) la revista alacantina *Verbo*. Llavors, durant aquells anys, sorgiren els seus primers llibres de versos —escrits fins a mitjan dels anys cinquanta—: *Sobre Narcís* (1948), *Ales o mans* (1949), *3 poemes* (1949), *Va morir tan bella* (1951), *Terra en la boca* (1953) i *Escrit per al silenci* (1954), a més dels aleshores inèdits *Ofici de difunt* (escrit el 1950) i *Poemes per fer* (escrit entre 1953 i 1954), tots dos inclosos finalment a *Set llibres de versos* (1987). El conjunt d'aquesta producció poètica ha estat estudiada per J. Ballester (1990) i situada en relació al seu context valencià per F. Carbó i V. Simbor (1993), i és una obra poètica que al capdavall evoluciona des de la tradició simbolista, amb una orientació existencial i un predomini de les

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 480

temàtiques existencial i amorosa, envers una escriptura més innovadora que sovint incorpora una actitud irònica.

Posteriorment abandonà la poesia, es va professionalitzar mitjançant l'escriptura com a periodista i va col·laborar a diferents mitjans i plataformes d'arreu: tant a València, Barcelona o Madrid, com a la premsa de l'exili, sempre amb una clara voluntat d'incidir més directament en la realitat social catalana. Entre els diversos mitjans en què ha col·laborat cal esmentar *La Vanguardia*, *Jornada*, *Levante*, *El Correo Catalán*, *Destino*, *Serra d'Or*, *Tele/eXprés*, *Avui*, *El País*, *Diario de Valencia*, *ABC*… (Furió 1995). Respecte a l'exili cal fer esment de la seua especial participació a *La Nostra Revista* i *Pont Blau*, com ha revisat i estudiat Santi Cortés (1991). Progressivament i en paral·lel al creixement del Fuster periodista, es gestava l'intel·lectual erudit i l'assagista excepcional, cosa que es palesa amb claredat i contundència arran de 1955, any de la publicació del seu primer assaig: *El descrèdit de la realitat*, una lúcida aproximació i revisió dels problemes de les arts plàstiques entre el realisme i l'abstracció (Calle coord. 2005).

La reivindicació d'un discurs agut i lúcid recolzat en la raó, d'una banda, i la voluntat de ser més eficaç, de l'altra, el van portar a l'assaig, com ha revisat V. Salvador (1994a), i al desistiment de la poesia, tot i que mai no va negligir l'opció del llenguatge literari. El seu assaig emergeix a partir de l'anècdota cap a consideracions més generals: des d'allò més quotidià o circumstancial possibilita la meditació d'abast general, intel·ligent i escèptica, racional i raonada. Dues vessants nodreixen, per tant, la seua prosa: la literària i la de pensament. Entre el literat i el filòsof emergeix la seua voluntat de comprendre, d'examinar qualsevol fet, els problemes, el món que li ha pertocat viure. Per a Joan Fuster l'assaig havia de vehicular idees, ser alhora goig i profit, entreteniment i aclariment lúcid, motivació moral i reflexió crítica; com en la millor producció de la història del gènere, des de Michel de Montaigne, Voltaire, Jean-Paul Sartre o Albert Camus, de qui va traduir al català diverses obres durant els anys seixanta (Carbó 2005). El rerefons del seu discurs conté i aporta clares textures filosòfiques, com han resseguit A. Riera (1993 i 1995), J. Iborra (1982) i, més recentment, G. Calaforra (2006).

Des d'*El descrèdit de la realitat* s'encetà un discurs entre l'escepticisme i l'humor corrosiu aplicats a la vida quotidiana i a la moralitat; un punt de partida que l'autor va saber mantenir al llarg d'aproximadament seixanta llibres i durant gairebé quaranta anys de producció. Cal remarcar també els seus escrits especialitzats en revistes erudites i obres col·lectives, les nombroses col·laboracions en publicacions periòdiques o els diferents pròlegs i presentacions. La riquesa i diversitat considerable de temes i aspectes tractats, tanmateix, permeten establir l'agrupació de treballs sobretot al voltant de tres àmbits d'interès: els assaigs humanístics, els escrits sociopolítics i els

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 481

estudis d'història cultural (com han assenyalat, entre d'altres, J. Molas [1975], F. Carbó i V. Simbor [1993]).

Els assaigs humanístics són un conjunt de textos importants en la seua trajectòria que ofereixen alguns dels moments més lúcids de la seua prosa. Les directrius temàtiques dominants oscil·len entre, d'una banda, les diverses manifestacions de la creació artística i, d'altra banda, la crisi de l'home en el món actual. Temes com la ciència, el paper de l'intel·lectual i l'artista, el poder, el marxisme i el capitalisme… hi són freqüents. Alguns llibres tracten una temàtica prou unitària, com *El descrèdit de la realitat* (1955), *Les originalitats* (1956) o *Figures de temps* (1957). D'altres com *Diccionari per a ociosos* (1964), *L'home, mesura de totes les coses* (1967) o *Babels i babilònies* (1972) són un conjunt de textos breus amb temàtica més variada. El diccionari esmentat es caracteritza pel fragmentarisme i la brevetat, com una mena d'insinuació de propostes, sense cap afany d'exhaustivitat, suggeridores i evocadores sobre diversos aspectes de la vida quotidiana.

Algunes obres com *Judicis finals* (1960), *Consells, proverbis i insolències* (1968), part de *Sagitari* (1984) o el pòstum *Bestiari* (2005), conreen l'aforisme, subgènere estudiat en Fuster per J. Borja (1996), E. Balaguer (1993a, 1993b), F. Pérez i Moragon (2005) o V. Simbor (2006b). Es tracta d'obres curtes i de textos breus: del conreu de «la vella i acreditada fórmula de l'aforisme», segons va dir l'autor; és a dir, una de les formes assagístiques més apreciades per l'escriptor suecà perquè li permetien condensar l'agudesa i l'enginy en petites dosis i amb un marcat to personal, pel caire lúdic i sentenciós, i perquè amb l'estil concís i esmolat es convertien en un tast de lectura i en un reclam per a la reflexió moral. Són al capdavall petites anotacions profundes. D'altres obres assagístiques com *Causar-se d'esperar* (1965) o *Diari 1952-1969* (1969) són dietaris. La forma del diari possibilita de tractar temes diversos amb anotacions no sempre diàries sinó amb salts més o menys llargs en la cronologia. Això li permet de fer una mena de provatures des de la reflexió, l'especulació i la ironia, amb voluntat literària ben clara. Per exemple, els textos del primer d'aquests dos darrers títols esmentats van ser escrits majoritàriament al llarg de 1963 a Sueca, València i Barcelona, i són part del dietari que elaborà des del 1952, del qual ja havien aparegut fragments a *Figures de temps* (1957) o *Indagacions possibles* (1958). El títol *Causar-se d'esperar* prové d'un vers d'Ausiàs March, i Fuster pretén provar i intentar un assaig sobre la comprensió envers els homes, les coses i els fets quotidians, amb una orientació variada que va des de l'acudit o les glosses fins a l'escoli.

Els seus escrits sociopolítics responen al compromís de l'intel·lectual davant les circumstàncies i el període que li ha tocat viure. Es tracta dels textos més difosos i més polèmics en el seu moment. Els seus plantejaments

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 482

han suscitat adhesions i enfrontaments, han descobert la realitat del poble valencià, de la seua història i la cultura, sense folklorismes tergiversadors i servils. El País Valencià ha estat, de fet, un tema central —tot i que no exclusiu— de la seua lúcida valoració amb obres com *El País Valenciano* (1962), *Alicante y la Costa Blanca* (1965) —ambdós per encàrrec en castellà—, *L'Albufera de València* (1970) i *Veure el País Valencià* (1983). En canvi, d'altres han sorgit de la reorganització d'articles al voltant d'un tema unitari: *Combustible per a falles* (1967), *Un país sense política* (1976), *Destinat (sobretot) a valencians* (1979) i *Punts de meditació* (*Dubtes de la "Transición"*) (1985). Cal fer esment d'altres textos reflexius sobre política i cultura, especialment importants en el moment en què s'editaren, com *Qüestió de noms* (1962), *El blau en la Senyera* (1977), *Ara o mai* (1981), *País Valencià, per què?* (1982) o *Pamflets polítics* (1985). I evidentment, el seu assaig d'interpretació històrica i cultural *Nosaltres, els valencians* (1962), una obra essencial en la història dels valencians, que revisa el passat i el present com a poble. Des del dèficit de consciència i el desconeixement històric actuals, Fuster planteja tota la genealogia de problemes propis des dels orígens fins a l'actualitat, com el provincianisme, la despersonalització, la catalanitat valenciana, les germanies, el particularisme… A *Qüestió de noms* incideix sobre problemes significatius que tendeixen a afeblir la consciència de poble, com el nom de la llengua i el de les terres on aquesta es parla, qüestions que han esdevingut tan polèmiques i manipulades al nostre país. *El País Valenciano*, publicat després en català, presenta, sense concessions al folklorisme i localisme, la realitat humana, social i geogràfica de les terres del País Valencià.

La reflexió de Fuster sobre la història cultural i literària, revisada i seleccionada per F. Pérez i Moragon (1992), ha estat essencial per a la cultura catalana de postguerra. Des d'una òptica de vegades allunyada de l'academicisme ha aconseguit alhora rigor i amenitat exemplars en uns àmbits de coneixement com els autors clàssics, la història social de la cultura i de la llengua catalana i la literatura del segle xx. Estudis com «Notes per a un estudi de l'oratòria vicentina» (1954), sobre Sant Vicent Ferrer, «Ausiàs March, el ben enamorat» (1962) o «El món literari de Sor Isabel de Villena» (1958), publicats a la *Revista Valenciana de Filologia*, han estat estudis de primer ordre sobre aquests autors de la literatura catalana clàssica. També l'anomenada Decadència i la història de la llengua i de la cultura han estat àmbits tractats a obres com *Poetes, moriscos i capellans* (1962), *Heretgies, revoltes i sermons* (1968), *La Decadència al País Valencià* (1976) o *Llibres i problemes del Renaixement* (1989). A més, ha escrit sobre el bandolerisme català en obres com *Serrallonga. Vida i mite del famós bandoler* (1961) o *El bandolerisme català. La llegenda* (1963). Entre els treballs de literatura contemporània, cal esmentar *Literatura catalana contemporània* (1972), *Contra el nou-*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 483

centisme (1977) o els pròlegs a seleccions o recopilacions d'obres de Salvat-Papasseit, Vicent Andrés Estellés, Salvador Espriu i Josep Pla. I com a textos amb una orientació més assagística, cal assenyalar *Contra Unamuno y los demás* (1975). A més, ha preparat edicions i antologies com *Antologia de la poesia valenciana 1900-1950* (1956), *La poesia catalana* (1956), *Recull de contes valencians* (1958), *Antologia poètica* (1959) d'Ausiàs March, *Flor d'Enamorats* (1973) de Joan Timoneda o *Pàgines escollides de Sant Vicent Ferrer* (1955), totes determinants en la recuperació i difusió del patrimoni literari segrestat durant el franquisme.

Fuster ha estat, tot plegat, un intel·lectual central per a la història cultural catalana contemporània: escèptic, lúcid, íntegre i independent. La contribució al desenvolupament de la cultura i la intel·ligència han estat dedicacions de toda una vida. A més, com ha revisat V. Salvador (1994a), el seu discurs aporta una prosa clara i precisa, desimbolta i suggeridora, on són rellevants la claredat expositiva, l'amenitat, la intuïció, la provocació i la ironia. Tot sovint amarat de dosis d'humor com a ressort amb la intenció d'evidenciar l'absurd o la lògica, la incoherència o la racionalitat de nombrosos plantejaments. Tot un llegat indefugible.

Pel que fa a la bibliografia, a més de primeres aproximacions puntuals, com entre d'altres, la de Josep Pla (1962) o de Joaquim Molas (1975), cal esmentar com a primera monografia, especialment rellevant, la de Josep Iborra (1982), veritable punt de partida de nombrosos estudis posteriors, seus i d'altres. Com a treballs específicament biogràfics, destaquem l'article de Pérez i Moragon (2002) i la introducció de Furió (2002). Entre els llibres sobre Fuster cal assenyalar les monografies de Pérez i Moragon (1994), Salvador (1994a), Riera (1993 i 1995), Borja (1996 i 2004), Calaforra (2006) i Balaguer (2007), respectivament, sobre el conjunt de l'obra, el discurs, la filosofia i el pensament, els aforismes i la ciència, l'assaig i la pintura. També cal tenir presents els llibres miscel·lanis coordinats per Ferrando i Pérez Saldanya (1993), Carbó (2005), Simbor (2006a), Martí coord. *et al.* (1993), Iborra (1994), Furió (2007), Pérez Montaner *et al.* (1982), Badia *et al.* (1984) i Calle (2005); i els dossiers de revistes com *Canelobre* (1991), *Afers* (2002), *L'Espill* (2002) o *Serra d'Or* (1992 i 2003), entre molts d'altres.

BIBLIOGRAFIA

Afers 2002: *Afers*, 42-43 (tardor 2002). Monogràfic: «Joan Fuster».

Aiguadolç 1987: *L'Aiguadolç*, 3 (hivern 1987). Monogràfic: «La poesia de Joan Fuster».

Badia *et al.* 1984: Lola Badia (coord.), *Homenatge a Joan Fuster*, *Estudi General*, 4, Girona, 1984.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 484

Balaguer 1993a: Enric Balaguer, «La doctrina d'un escèptic. Aproximació als aforismes de Joan Fuster», *Revista de Catalunya*, 74 (maig 1993), 111-123.

Balaguer 1993b: Enric Balaguer, «Desfascinar i altres aspectes de la prosa aforística de Joan Fuster», *Revista de Catalunya*, 76 (juliol-agost 1993), 131-142.

Balaguer 1995: Enric Balaguer, «Joan Fuster detractor de la filosofia amb corbata», dins *Miscel·lània Germà Colon*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 189-198.

Balaguer 2007: Enric Balaguer, *Els colors i les paraules. Notes sobre Joan Fuster i la pintura*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2007.

Ballester 1990: Josep Ballester, *Joan Fuster: una aventura lírica*, València, Eliseu Climent editor, 1990.

Ballester 2006: Josep Ballester, «Introducció», dins Joan Fuster, *Correspondència 9*, València, Eliseu Climent editor, 2006, 15-63.

Blasco 2002: Júlia Blasco, *Joan Fuster: Converses filosòfiques*, València, Eliseu Climent editor, 2002.

Borja 1996: Joan Borja, *Els aforismes de Joan Fuster: viatge a un univers literari*, Alacant, Institut Gil Albert / Conselleria de Cultura, 1996.

Borja 2004: Joan Borja, *La utopia de la ciència. Joan Fuster i la mesura de les coses*, Alzira, Bromera, 1996.

Calaforra 2006: Guillem Calaforra, *Dialèctica de la ironia. La crisi de la modernitat en l'assaig de Joan Fuster*, València, Universitat de València, 2006.

Calle coord. *et al.* 2005: Romà de la Calle (coord.), *El descrèdit de la realitat. Fuster-1955*, València, Quaderns del MUVIM, 2005.

Canelobre 1991: *Canelobre*, 22 (tardor 1991). Dossier: «Joan Fuster. Sobre literatura», 61-100.

Carbó ed. 2005: Ferran Carbó (ed.), *Joan Fuster, viciós de la lectura*, València, Universitat de València, 2005.

Carbó i Simbor 1993: Ferran Carbó i Vicent Simbor, «Joan Fuster», *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, Barcelona, Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, 71-76 i 166-175.

Carbó i Simbor 2005: Ferran Carbó i Vicent Simbor, «Joan Fuster», *Literatura catalana del siglo xx*, Madrid, Síntesis, 2005, 227-231.

Cortés 1991: Santi Cortés, «Estudi introductori: Joan Fuster en el Pont Blau», dins Joan Fuster, *Textos d'exili*, València, Generalitat Valenciana, 1991, 19-45.

Cortés 1998: Santi Cortés, «Introducció», dins Joan Fuster, *Correspondència 2*, València, Eliseu Climent editor, 1998, 13-48.

Crespo 2002: Isidre Crespo, *De Fuster a Pla amb camí de tornada*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2002.

Cucó 1991: Alfons Cucó, «Pròleg», dins Joan Fuster, *Textos d'exili*, València, Generalitat Valenciana, 1991, 9-15.

Duran 1999: Eulàlia Duran, «Les perplexitats de Joan Fuster», *Caplletra*, 24 (primavera 1998), 117-124.

Espill, 2002: *L'Espill*, 10 (primavera 2002). Monogràfic: «Joan Fuster 1922-1992».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 485

Espinós 2001: Joaquim Espinós, «Joan Fuster i la tradició immoralista», dins *Miscel·lània Giuseppe Tavani, 1. Estudis de llengua i literatura catalanes*, XLII, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, 239-261.

Ferrando 1995: Antoni Ferrando, «L'ideari idiomàtic de Joan Fuster», dins *Miscel·lània Germà Colon*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 175-188.

Ferrando 2000: Antoni Ferrando, «Introducció», dins Joan Fuster, *Correspondència 4*,València, Eliseu Climent editor, 2000, 9-55.

Ferrando i Pérez Saldanya ed. 1993: Antoni Ferrando i Manuel Pérez Saldanya (ed.), *Homenatge universitari a Joan Fuster*, València, Publicacions de la Universitat de València, 1993.

Furió 1994: Antoni Furió, *Àlbum Fuster*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1994.

Furió 1995: Antoni Furió, «Introducció a Joan Fuster», dins Joan Fuster, *Llegint i escrivint. Artículos periodísticos en Levante. EMV 1952-1957*, València, Prensa Ibérica, 1995.

Furió 2002: Antoni Furió, «Perfil biogràfic de Joan Fuster», dins Joan Fuster, *Poesia, aforismes, diari, vinyetes i dibuixos*, Barcelona, Edicions 62 / Universitat de València, 2002, XV-XLVII.

Furió ed. 2007: Antoni Furió (ed.), *Joan Fuster i els historiadors*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2007.

Gregori 2000: Carme Gregori, «Joan Fuster: el compromís d'un escèptic», dins F. Carbó, D. Jiménez, E. Real i R. Rosselló (ed.), *Les literatures catalana i francesa: Postguerra i engagement*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, 187-212.

Gregori 2001: Carme Gregori, «L'humor segons Joan Fuster», *Quaderns de filologia. Estudis literaris VI*, 2001, 101-118.

Iborra 1982: Josep Iborra, *Fuster portàtil*, València, Eliseu Climent editor, 1982.

Iborra 1984: Josep Iborra, «Joan Fuster i la tradició catalana moderna», dins *Homenatge a Joan Fuster. Estudi General*, Girona, 1984, 57-69.

Iborra 1988: Josep Iborra, «La influència de Joan Fuster en la literatura catalana», *Revista de Catalunya*, 17 (març 1988) 126-139.

Iborra coord. *et al.* 1994: Josep Iborra (coord.), *Homenatge a Joan Fuster*, València, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana / Consell Valencià de Cultura, 1994.

Llanas i Pinyol 1987: Manuel Llanas i Ramon Pinyol, «Joan Fuster», dins J. Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, X, Barcelona, Ariel, 1987, 268-274.

Lloris 1979: Manuel Lloris, *Aproximación a Joan Fuster*, València, Almudín, 1979.

Luna 1995: Xavier Luna, «La vella i acreditada fórmula de l'aforisme en Joan Fuster», dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 199-213.

Manent 1988: Albert Manent, «Joan Fuster, segona volada», *Solc de les hores*, Barcelona, Destino, 179-191.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 486

Martí coord. *et al.* 1993: Antoni Martí Monterde (coord.), *Fuster entre nosaltres*, València, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1993.

Molas 1975: Joaquim Molas, «L'humanisme moral de Joan Fuster», *Lectures crítiques*, Barcelona, Edicions 62, 1975, 191-200. [Refosa de J. Molas, «Pròleg», dins Joan Fuster, *L'home, mesura de totes les coses*, Barcelona, Edicions 62, 1967, 5-14.]

Molas 1993: Joaquim Molas, «Joan Fuster, escriptor d'idees», dins *Homenatge a Joan Fuster*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1993, 51-58.

Pérez Montaner 1982: Jaume Pérez Montaner, «Joan Fuster: l'home i la seva obra», dins *Joan Fuster en els seus millors escrits*, Barcelona, Miquel Arimany editor, 1982, 9-16.

Pérez Montaner *et al.* 1982: Jaume Pérez Montaner *et al.*, *Joan Fuster en els seus millors escrits*, Barcelona, Miquel Arimany editor, 1982.

Pérez Montaner 1992: Jaume Pérez Montaner, «Joan Fuster i l'aventura literària de Verbo», dins *Miscel·lània Joan Fuster*, 5, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, 283-303.

Pérez i Moragon 1982: Francesc Pérez i Moragon, «Sobre els estudis d'història cultural de Joan Fuster», dins *Joan Fuster en els seus millors escrits*, Barcelona, Miquel Arimany editor, 1982, 111-121.

Pérez i Moragon 1992: Francesc Pérez i Moragon, «Pròleg», dins Joan Fuster, *Estudis d'història cultural*, Castelló, Universitat Jaume I, 1992, 13-36.

Pérez i Moragon 1994: Francesc Pérez i Moragon, *Joan Fuster, el contemporani capital*, València, Germania, 1994.

Pérez i Moragon 1998: Francesc Pérez i Moragon, «Introducció», dins Joan Fuster, *Correspondència*, *1*, València, Eliseu Climent editor, 1998.

Pérez i Moragon 2002: Francesc Pérez i Moragon, «Alguns moments de la vida de Joan Fuster», *Afers,* 42-43 (tardor 2002), 275-317.

Pérez i Moragon 2005: Francesc Pérez i Moragon, «Paraules inicials», dins Joan Fuster, *Bestiari*, València, Universitat de València, 2005, 7-12.

Pla 1962: Josep Pla, «Joan Fuster», *Homenots*, novena sèrie, Barcelona, Destino, 1962, 49-86.

Riera 1990: Antoni Riera, «Notes per a la lectura de l'obra de Joan Fuster», *Caplletra*, 10 (primavera 1990), 119-124.

Riera 1993: Antoni Riera, *La raó moral de Joan Fuster*, Barcelona, Curial, 1995.

Riera 1995: Antoni Riera, *Rellegir Fuster. Textures filosòfiques en l'assaig fusterià*, Alzira, Bromera, 1995.

Salvador 1985: Vicent Salvador, «Quatre paraules sobre l'assaig», *'Tebeos' per a intel·lectuals*, València, Edicions 3i4, 1985, 9-21.

Salvador 1994a: Vicent Salvador, *Fuster o l'estratègia del centaure*, València, Edicions del Bullent, 1994.

Salvador 1994b: Vicent Salvador, «Els marcadors discursius en l'assaig: algunes estratègies de l'escriptura de Joan Fuster», *Catalan Review*, VII, 1-2 (1994), 323-334.

Serra d'Or 1992: *Serra d'Or*, 395 (novembre 1992). Dossier: «Fuster, mestratge perdurable», 9-25.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 487

Serra d'Or 2003: *Serra d'Or,* 523-524 (juliol-agost 2003). Dossier: «Joan Fuster, 10 anys després», 18-34.

Seva 1982: Antoni Seva, «Joan Fuster, assagista», dins *Joan Fuster en els seus millors escrits*, Barcelona, Miquel Arimany editor, 1982, 43-54.

Simbor 1992: Vicent Simbor, «L'historiador de la literatura», *Serra d'Or*, 395 (novembre 1992), 15-17.

Simbor ed. 2006a: Vicent Simbor (ed.), *Joan Fuster: relacions personals, relacions literàries*, València, Universitat de València, 2006.

Simbor 2006b: Vicent Simbor, «Introduzione», dins Joan Fuster, *Giudizi Finali*, Faenza, Mobydick, 2006, 7-15.

Suïls 1995: Jordi Suïls, «La crítica literària de Joan Fuster», *Lectures al quadrat. Les arts crítiques de J. Molas, J. M. Castellet, J. Triadú i J. Fuster*, Lleida, Universitat de Lleida / Pagès editors, 1995, 188-247.

Vall 1997: Xavier Vall, «Joan Fuster i l'existencialisme», dins C. Benoit, F. Carbó, D. Jiménez i V. Simbor (ed.), *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle xx. Primer Congrés Internacional de Literatura Comparada*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 367-384.

Ventura 1982: Vicent Ventura, «Notes sobre Joan Fuster i la política», *L'Espill*, 15 (tardor 1982), 118-128.

Ventura 1992: Vicent Ventura, «Fuster sense Fuster», *Serra d'Or*, 395 (novembre 1992), 119-128.

Viana 1987: Amadeu Viana, «Fuster in fabula», *Els Marges*, 38 (setembre 1987), 7-42.

Yates *et al.* 2004: Alan Yates *et al.*, *A propòsit de Joan Fuster*, València, Universitat de València, 2004.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 488

Joaquim Molas

L'HUMANISME MORAL

Fuster és un intel·lectual en el sentit més genuí de la paraula, és a dir, en el sentit d'home l'ofici del qual és la manipulació de les idees. En efecte: Fuster és un tipus que treballa amb idees i no amb fets i que, amb aquest treball, pretén realitzar la seva condició d'home, ajudar uns teòrics lectors a definir llur conducta i, *last but not least*, satisfer les necessitats més urgents que planteja l'olla a pressió de la vida quotidiana.

El centre de la seva reflexió ha estat, és, l'home i la seva activitat creadora. Per a ell, l'home és, a la vegada, un ésser abstracte i un ésser concret, tan concret que ha pogut modificar sensiblement l'antic aforisme de Protàgoras: «Joan Fuster és la mesura de totes les coses». Abstracte o concret, però, és un ésser moral, és a dir, un ésser que posseeix unes essències repetides de vicis i de virtuts. […]

Fuster ha formulat el seu humanisme moral en termes racionalistes i escèptics. […]

Però Fuster és un tipus conscient del temps que viu i de les funcions atribuïbles a l'intel·lectual i, per tant, contrasta els propòsits del seu humanisme amb els d'alts-i-baixos de la realitat històrica i les diverses actituds que ha segregat. Així, pren, en primer lloc, la teòrica direcció d'una determinada zona del país que malda per definir els seus contorns nacionals: València; en segon lloc, s'encara amb la moderna explosió tecnològica i a la crisi que ha produït en el terreny de les idees. […]

La massa incalculable d'escrits que ha donat a l'estampa presenta uns trets comuns; ara: la «universalitat» dels seus interessos permet de dividir-la en tres grups prou definits. En primer lloc, un de format pels assaigs que desenvolupen les idees centrals del seu humanisme i que presenta dues característiques fonamentals: a) la curiositat i la varietat temàtica; b) la qualitat i l'amenitat literàries. Fuster és, per formació i per ofici periodístic, un

---

Joaquim Molas, «L'humanisme moral de Joan Fuster», *Lectures crítiques*, Barcelona, Edicions 62, 1975, 191-200.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 489

personatge curiós que bascula entre els pols més oposats, la pintura, la política o l'erudició sobre els estris més familiars, per exemple, la cadira i la forquilla; que recull orsianament la «palpitació» del temps per extreure'n conclusions d'abast més o menys general; que prova de definir, com Ortega, els grans temes de la nostra època; que exposa les seves explosions personals d'humor o que prova d'entendre, i de fer entendre, el substrat humà amb el qual conviu; que insinua temes, d'una manera nerviosa i aguda, més que no pas els descabdella exhaustivament. Aquest cos d'escrits, Fuster el resol amb una gran diversitat de formes literàries i, alhora, amb una prosa rica, incisiva, gràfica. Així, utilitza la forma ja consagrada de l'assaig llarg, a la manera d'Ortega o de Bertrand Russell (*El descrèdit de la realitat*, 1955; *Les originalitats*, 1956; la segona part de *Figures de temps*, 1957), però, sobretot, utilitza l'aparentment sistemàtica del *dictionnaire philosophique* d'estirp volteriana (*Diccionari per a ociosos*, 1964); la més fragmentària i contundent de l'aforisme, tipus Jafudà Bonsenyor o Paul Valéry (*Consells, proverbis i insolències*, 1968); la més oberta i, en el fons, més ajustada a la realitat dels seus mecanismes de creació, el dietari íntim, tan penetrant i tan suggestiva en mans d'un Gide o d'un Josep Pla (*Causar-se d'esperar*, 1965; *Diari 1952-1960*, 1969). En conjunt, el rigor i la varietat situen aquests assaigs entre els més brillants i positius.

El segon grup, format per treballs de crítica i història literària, n'és una conseqüència immediata. En efecte: Fuster, que no és cap especialista i que no ha deixat mai de proclamar-ho, s'ha dedicat a la investigació per diverses raons: la seva actitud d'«universalitat» en el terreny de les idees i, a la vegada, la seva ambició d'escriptor en el terreny de les solucions tècniques i estilístiques l'han fet interessar amb preferència per les manufactures literàries; el seu professionalisme l'ha dut a acceptar determinats encàrrecs editorials i a exercir d'una manera regular la informació bibliogràfica en diaris i revistes; la seva condició de valencià l'ha impulsat a inventariar i classificar la seva immediata tradició de cultura per tal de satisfer les seves naturals necessitats, justificar la seva posició i, en fi, divulgar-la amb garanties d'èxit. Així, Fuster ha canalitzat aquesta seva dedicació específica en dues grans direccions: els clàssics valencians i la literatura militant d'avui. Els estudis sobre clàssics, malgrat haver estat inserits en revistes sàvies, sobretot, la *Revista Valenciana de Filologia*, són plantejaments crítics, aguts i documentats, més que no pas productes erudits. Posen en relleu les relacions d'autor i públic o d'autor i obra, analitzen aquesta amb una rara intuïció que compensa un bon apartat bibliogràfic, etc. En aquest sentit, destaquen els estudis sobre l'oratòria de sant Vicent Ferrer (1954), sobre Isabel de Villena (1957, 1958), sobre Ausiàs March (1959, 1962) i Joan Roís de Corella (1967). Els estudis sobre la literatura militant tenen les mateixes característi-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 490

ques, si bé, per la manca d'una bibliografia prèvia, resulten un pèl més divagatoris. En aquest sentit, són importants els dedicats a Joan Salvat-Papasseit (1962), Salvador Espriu (1963) i Josep Pla (1966). De tota manera, la gran massa està formada per notes i ressenyes aparegudes a la premsa valenciana, barcelonina i, més subsidiàriament, mexicana. Bona part de les notes són circumstancials; una altra part, però, presenta un notable interès pels problemes que planteja o per les anàlisis i consideracions que conté. De més a més, Fuster ha elaborat molts papers sobre les èpoques intermèdies: del segle XVI al XIX. Els que fan referència al País Valencià, com el pròleg a l'*Antologia de la poesia valenciana* (1956), els *Poetes, moriscos i capellans* (1962) o les *Heretgies, revoltes i sermons* (1968), són sòlids i suggestius; els que fan referència a temes més generals, com la seva part del *Joan de Serrallonga* (1961) o del *Bandolerisme català* (1963), tal vegada són una mica més improvisats. En conjunt, aquests papers han posat en circulació d'una manera prou intel·ligent i honrada un gran nombre d'autors, d'obres i de problemes que havien estat oblidats o que, si més no, eren malconeguts d'un públic mitjà.

En fi, el tercer grup, format per escrits fins a cert punt paral·lels i complementaris de l'anterior, obeeix a dues raons, que traeixen, alhora, la responsabilitat intel·lectual i el grau de vinculació de l'autor a la seva època. En efecte: pretén de formular unes conclusions locals que siguin vàlides per a la configuració general del país i, d'altra banda, pretén de fer prendre consciència al públic valencià i donar-li unes bases ideològiques d'operació. «Ací, com a tot arreu, el grup nacional no és una abstracció, ni un signe mític, ni una massa amorfa i mal·leable. És un poble. I en un poble, la "unitat" coexisteix amb la contextura "diversa" que hi hagi produït el joc dels factors històrics, geogràfics, socioeconòmics "peculiars" de les contrades». Així, Fuster ha intentat de completar les meditacions d'un Ferrater Mora o d'un Vicens Vives des de la seva específica ubicació valenciana i ho ha fet amb uns objectius ben clars: «La veritat —els fets constatables i explícits—, un cop delatada, esdevé consciència, i una consciència desperta sempre revertirà en acció o, si més no, en remordiment. Per dir-ho abusant de la terminologia d'un il·lustre barbut: "explicar" serà una invitació a "transformar"». I afegeix: «És "transformar" el que ens interessa». El bloc d'aquests escrits meitat teòrics meitat crítics o informatius, potser els més polèmics i eficaços, si més no aquells que han promogut més indagacions i més adhesions en el context valencià, és de caràcter molt divers: assaigs sociologicopolítics (*Nosaltres, els valencians*, 1962), guies més o menys turístiques (*El País valenciano*, 1962; *Alicante y la Costa Blanca*, 1965), biografies (*Raimon*, 1964)… I gran quantitat d'assaigs i de notes d'urgència, alguns encara inèdits, d'altres apareguts a la premsa de València i Barcelona.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 491

Josep Iborra

EL FENOMEN FUSTER

Ja d'entrada, resulta inevitable parlar-ne: Joan Fuster, l'intel·lectual que es va donar a conèixer als voltants de 1950, constitueix, al País Valencià, un fet cultural i polític sorprenent, insòlit. Que siga un escriptor considerable és, ja, naturalment, excepcional. Però encara ho és més, molt més, si tenim en compte el marc concret, la circumstància sociocultural —o el joc de circumstàncies— en què s'ha desenvolupat el nostre escriptor. Perquè, si les repassem, ens sembla impossible que hagen pogut «originar-lo» d'alguna manera. Eren més aviat, per tots els costats, desfavorables, negatives, decididament inhòspites. El «fenomen» Fuster es produeix en un país —el País Valencià— que, si més no, des del segle XVIII, ha esdevingut una pura «província» ensopida i sense defenses, mancada d'intel·lectuals capaços de mantenir-hi almenys un discret nivell literari, artístic i polític. Els seus homes, si arribaven a destacar, en un qualsevol d'aquests aspectes, ho aconseguien «fora», fora del seu país. Els pocs noms culturalment rellevants —un Azorín, un Sorolla, un Blasco Ibáñez, per citar-ne alguns de més famosos— van emigrar més o menys aviat de la seua terra i a penes si van mantenir cap vincle —sentimentalismes i vacances a banda— amb el seu país. S'incorporaren no sols a la cultura castellana sinó que, de més a més, no la van fer *en* i *de cara a* la seua societat, que preferiren abandonar. […]

Joan Fuster, però, representa una excepcional rectificació d'aquesta miserable inèrcia de la nostra història i una brillant refutació del tòpic que la consagrava: Fuster es queda al seu país i, més concretament, al seu poble, Sueca. S'hi queda, hi escriu, i contra el pronòstic provincià «triomfa» «dins» i *també* «fora». […]

El fet, però, és que trià la seua llengua, el català, i que aquesta opció li retirava, automàticament, tots els avantatges que comportava l'altra. A pesar de tot, va arribar a ser un escriptor que, per la qualitat i la quantitat de la seua producció, fa la impressió de ser un autor no sols «normal», en el context de qualsevol cultura nacional europea, sinó que hi ocupa un lloc rellevant. En el context, però, del País Valencià, i en català, l'obra de Fuster és excepcional, impensable, «anormal». L'escriptor en català, des de la «Renaixença» —era el precedent més immediat amb què Fuster comptava— s'ha caracteritzat per un conjunt d'insuficiències i de confusions que van incidir greument en els plantejaments i en els resultats de la seua activitat literària. […] Fuster, en canvi, va trencar, memorablement, amb la prima i resseca

---

Josep Iborra, *Fuster portàtil*, València, Eliseu Climent editor, 1982, 9-11, 49 i 282-286.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 492

tradició dels escriptors valencians «renaixentistes». Des de l'aparició del seu primer llibre no ha parat de publicar-ne, amb un ritme seguit, regular i, fins i tot, vertiginós. [...]

Quan arriba a la ratlla dels trenta anys (1952), Fuster escriu un assaig, *Les originalitats*, que podem considerar com un paper liminar de tota la seua obra. En posar-hi en net algunes de les «evidències» bàsiques de què ja disposava, l'anticipa virtualment. Perquè *Les originalitats* no és solament un assaig brillant —un més entre molts que ha escrit— sinó un text «originari»: ens remet a l'«origen» del que bàsicament escriurà després. Per això sembla estrany que el nom de Fuster vaja habitualment associat a obres com el *Diccionari per a ociosos* o *Nosaltres, els valencians*, per citar dos títols seus importants sovint invocats. *Les originalitats*, però, ha quedat en una discreta penombra, pràcticament oblidat. En part —només en part— la cosa no deixa de tenir la seua explicació. *Les originalitats* és, a primera vista, una reflexió sobre el fet de la «novetat» en l'art, sobre el fenomen dels ismes. En la mesura que això és exacte, podem situar aquest assaig entre els escrits de Fuster sobre l'art, que, com *El descrèdit de la realitat*, l'ocuparen amb insistència durant els anys cinquanta. Però *Les originalitats* no és solament un paper sobre qüestions d'estètica. Per a mi —i confie que podré justificar aquesta apreciació— inclou un conjunt de proposicions generals que són bàsiques en relació amb tota l'obra de Fuster i que en constitueixen, per tant, la clau de volta. [...]

Nosaltres, els valencians ressegueix tota una complicada genealogia de problemes de la nostra història, des dels orígens fins al moment actual.

No ve al cas resumir-ne ara els fets bàsics i les hipòtesis que Fuster enfila en el seu apassionant discurs. M'interessa més encarar-me amb el tipus d'operació que ha fet en aquest llibre i en altres escrits seus que es troben en la mateixa línia. L'operació és la d'un assagista —una «temptativa»— que entra en el camp de la història, de la sociologia, de l'economia. Quan Fuster l'engegà era, literalment, una «temptativa», perquè pràcticament, diu, fins el 1941 —quan Martí Domínguez publicà un paper sobre el tema— «no existeix una literatura seriosa sobre el "cas valencià"». [...]

Ara bé, l'operació de Fuster no era solament nova, en tant que el tema històric s'inscrivia en l'òrbita de l'assaig, i en tant que el tema era de fet inèdit. El que cal destacar d'una manera especial és una altra cosa: una nova mena d'història en què convergeixen l'esperit «militant» —«nacionalista»— i l'«examen», tal com Fuster el practica en qualsevol dels seus escrits. L'apriorisme o partit pres situaven el seu punt de vista en l'extrem oposat al dels erudits locals valencians.

Els nostres estudiosos només veien, en la seua «història», documents, fets aïllats. I se'ls miraven quasi com si el passat que estudiaven fos el dels

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 493

«hittites», és a dir, com a arqueologia. Ells s'hi entretenien: era el seu *hobby*. L'altra alternativa era la retòrica de les glòries, el tòpic, la ignorància…

El partit pres per Fuster, en canvi, revelava quasi automàticament, pel simple fet de prendre'l, un passat nou, viu, perquè apareixia com un teixit d'interrogants i de problemes, de dades que lligaven amb altres dades, de dates que responien significativament. La militància, servida, per dir-ho així, per l'esperit d'«examen» —tan agut en Fuster—, s'ha traduït en una pila de papers apassionants, suggestius. Amb ells, la nostra història s'ha animat davant la mirada d'un detectiu obstinat, pacient, fent i desfent hipòtesis, escarbant papers, interrogant «testimonis»… L'estudi del nostre passat ha deixat de ser, per aquest camí, un pur inventari o una pura invenció. […]

Nosaltres, els valencians constitueix, doncs, no sols un llibre d'història, un assaig innovador i penetrant: és una mena de *discurs del mètode* per als valencians, una interrogació radical que té com a subjecte la nostra col·lectivitat, una presa de consciència del nostre destí històric i una proposta d'autoafirmació.

Francesc Pérez i Moragon

FUSTER, ASSAGISTA

El cas de Fuster era un altre. Professionalment estava col·locat en una mena de terra de ningú i alhora de tothom. Intel·lectualment podia atendre —i la mateixa professió que ell mateix va elegir l'hi obligava— tota mena de suggeriments temàtics. El seu gust personal —convé dir-ho— també el devia decantar cap a operacions arriscades de pensament, cap a les preguntes que podien tenir respostes derivatives i encadenades, entre la ciència i la moral, buscant un lloc d'assentament i relació entre el passat, el present i el futur.

Així, Fuster va esdevenir, per una generalització del nom que ell mateix assignava a les seues formes de treballar, un «assagista». […]

¿Per què «assagista»? ¿Per què els escrits fusterians —si deixem de banda la poesia, i potser no tota— eren «assaigs» i no un conjunt de gèneres literaris, superposats i coincidents, ocasionats per una demanda que no sempre el mateix autor podia controlar, ni tal vegada desitjar?

La resposta és, al meu parer, ben simple: Fuster amagava, adaptant-se a ella, una relació de perpètua incomoditat amb el medi. Amb el medi i amb el mitjà, exactament. La qualificació genèrica de la seua prosa com a assaig, li fornia un marge de maniobres prou ampli, relativament confortable. Un mar-

---

Francesc Pérez i Moragon, *Joan Fuster, el contemporani capital*, València, Germania, 1994, 68-72.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 494

ge de llibertat. I, en dir tot això, només estic repetint, simple paràfrasi, la molt encertada descripció de Josep Iborra, en el seu magnífic *Fuster portàtil*. […]

Fuster, en l'enorme majoria dels casos, tractava de posar, entre els seus textos i els ulls i la intel·ligència dels lectors, un element distanciador proveït, ací i allà, per un pròleg o altre destinat a rebaixar adhesions prèvies, o si no, per les argúcies retòriques que coneixia tan bé, escampades arreu del text mateix. Molt sovint, els dos mecanismes participen alhora en aquesta maniobra d'interposar, entre les idees i les opinions pròpies, i les del lector, un terreny propici per a la discrepància o per a la reflexió. Al capdavall, i torne a Iborra, l'assaig fusterià és «en el fons, una permanent interrogació».

El seu sistema expositiu estava, doncs, absolutament i conscientment separat d'aquell altre que comença a manifestar-se —com ho feien tants i tants professors d'altres temps— amb l'afirmació que l'assignatura que miraven d'explicar era la més important i decisiva de tota la programació acadèmica, per al present i també —esglaó imprescindible i utilíssim— per al futur ascens als arcans de la saviesa.

En aquesta manera fusteriana d'argumentar, de mostrar, l'assaig —entès com un gènere que ell mateix s'anava forjant segons les seues necessitats— era l'instrument més hàbil.

[…] El mateix autor ens va deixar diverses pistes bastant completes sobre l'abast que ell donava al terme «assaig» i sobre com el concebia. Un dels exemples més extensos d'aquesta definició sobre el gènere ens mostra una definició ben resumida: «l'"assaig" és "literatura d'idees", o no és». […]

I, en presentar *Babels i babilònies*, l'autor recorria a una explanació dels orígens del llibre molt semblant: «De la primera paraula a l'última, només hi ha una bona voluntat d'entendre i, per consegüent, d'explicar».

Perquè, al capdavall, el Fuster escriptor assagista era això: un home que s'assajava sempre, com a escriptor, que feia temptatives cap una direcció o cap una altra, sense més restricció que la marcada pel fet mateix d'escriure —una operació arriscada— i d'escriure a partir d'idees. D'idees o de fets —recordem-ho—, ja que, com Iborra acaba de subratllar, «els temes tenen en l'obra de Fuster una amplitud pràcticament il·limitada».

Una amplitud i un mòbil, si més no en un cert període. Acabo d'esmentar la conseqüència que el Fuster de 1972 establia entre «entendre» i «explicar». Recordem ara com, deu anys abans, en la introducció de *Nosaltres, els valencians*, n'havia plantejat una altra, declaradament militant:

«La veritat —els fets constatables i explícits—, un cop delatada esdevé consciència, i una consciència desperta sempre revertirà en acció o, si més no, en remordiment. Per dir-ho abusant de la terminologia d'un il·lustre barbut: "explicar" serà una invitació a "transformar". És transformar el que ens interessa».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 495

VICENT SALVADOR

L'ESTIL, UNA DESINFECCIÓ DE METAFÍSIQUES

I tanmateix: hi ha un estil *específicament* fusterià, inconfusible, parodiable fins i tot. [...]

Perquè es tracta d'una manera molt personal de treballar la paraula per emmotllar-hi les idees, per matisar-les, amoixar-les, espolsar-les d'adherències inertes i fer-hi empelts dotats d'una potència insospitada. [...]

Aquesta desinfecció de metafísica, que reivindica com a paradigma la figura de Russell, és la clau de volta del programa fusterià. Ho és en el terreny de les idees, com correspon al pensament crític de l'home que no es *mama el dit* i que ha de recórrer a l'escepticisme com a mera tàctica defensiva. Ho és, també, en el camp de l'estil. Perquè el llenguatge —el discurs lingüístic— és l'eina més eficaç per a construir la idea.

Més encara: idea i paraula estableixen en el discurs de Fuster una relació tan estreta, de conformació recíproca tan íntima, que sovint el comentarista ha de desistir de la glossa i recórrer a la citació literal si no vol propiciar l'espectacle d'un esquinç on l'ungla, separada de la carn, deixa escapar un bon raig de fluid semàntic. D'aquesta manera, la higiene antimetafísica que l'autor propugna troba en els recursos lingüístics posats en joc un primerís-sim camp d'aplicació. El discurs deixa així de ser vehicle de la idea per esdevenir-ne substància, carnadura. I, doncs, la sintaxi, la morfologia, la tria del lèxic i la seua combinatòria —que sovint palesa caires paradoxals— són la mostra més fefaent d'un tarannà crític.

Un primer indici d'aquesta actitud higienitzadora és la cautela de Fuster davant la frase sintàcticament alambinada. L'autor sembla defugir generalment l'oració llarga de complexitat hipotàctica. [...] La claredat és per a Fuster —com en teoria ho era per a Ortega, però per mitjà d'altres estratègies estilístiques— la cortesia del filòsof: la primera obligació de l'escriptor és fer-se llegir.

I, si és cert que afina la idea fins a la precisió última, no ho fa en general per mitjà de la inserció pautada de subordinades encabides en l'harmonia marmòria del marc oracional. Ans al contrari, les seues matisacions —a vegades a frec de contradicció— són més aviat introduïdes per incisos i per contestacions. En diríem —passeu-me el mot, si us plau— *laconisme dialèctic*: la frase és concisa, però el discurs que resulta de la juxtaposició de frases, de la interacció entre les idees exposades, esdevé ric en dinamisme.

Vicent Salvador, *Fuster o l'estratègia del centaure*, València, Edicions del Bullent, 1994, 122-131.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 496

Hi sovintegen, per exemple, els parèntesis cautelars, les observacions metadiscursives entre guions, les clàusules modalitzadores. Hi pul·lulen les preguntes, amb resposta o sense. Fins i tot la negació polèmica d'una afirmació acabada d'enunciar.

Perquè al capdavall, per a Fuster, escriure és sempre escriure contra algú. La negació o la controvèrsia és el mòbil últim d'una escriptura que se sent polèmica. Alguns títols fusterians així ho semblen indicar: *Contra el Noucentisme*, *Contra Unamuno y los demás*. Les pròpies idees han de ser degudament revisitades o rellegides —«Només hi ha una forma seriosa de llegir, que és rellegir»—, perquè la ploma inconforme de l'assagista beu de la tinta que segrega el dimoni de la negació dialèctica. […]

Vist a una certa distància, és com si la complexitat oracional fos substituïda per una complexitat del text en el moviment dialèctic del discurs. O de la conversa. Cal dir que una de les estratègies bàsiques del discurs fusterià és una conversacionalitat descarada, amb tot el dinamisme d'un discurs construït a més d'una banda, a mitjan camí entre la lluita verbal i la cooperació per al modelatge de les idees. […]

Materialisme higiènic, antilirisme provocador, o subversió irònica de la filosofia: «Si cobres, existeixes». La vasta ofensiva desinfectant contra la metafísica havia de començar —i potser fins i tot acabar— en el llenguatge, el principal miratge de les mistificacions. A còpia de projeccions metafòriques que parteixen de referències biològiques o químiques —i molt especialment de la fisiologia animal— Fuster abaixa la pompa enganyosa del discurs, sacseja les inèrcies associatives de l'idioma i vol construir una altra visió de la realitat. Assenyala, així, flacciditats mentals, coagulacions socials, flatulències regionalistes, supuracions idealistes o enveges que «couen i mosseguen». […]

Ras i curt: el món de les idees tendeix a ser vist —o mirat, o mostrat— *sub specie physiologica*. L'esfera semàntica de la biologia i similars és un dels filtres metaforitzadors més insistents, una autèntica constant de la manera de veure fusteriana. Fins i tot l'amor no deixa de ser «una malaltia com qualsevol altra». […]

L'animalització o *cosificació* dels individus és una derivació d'aquest principi, que li permet parlar del «bestiar lletraferit indígena», de «l'orella publicitària de mossèn Gaspar Escolano», o de «la *fiambrera* ratpenatista». […] Perquè la desinfecció passa sovint per una subversió de l'ordre establert dels registres, i moltes voltes l'efecte s'aconsegueix per la intrusió de frases fetes o expressions de caire col·loquial en terrenys que hauríem cregut propis de registres més acadèmics. […]

Aquest to conversacional, d'efecte transgressor i amè, és una altra de les constants del discurs fusterià, que evita així l'arteriosclerosi formulística i

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 497

ideologitzada de la prosa engolada: d'una literatura que cal espolsar d'inèrcies obstructores. També ho és la tendència a l'expressió lapidària, que paradoxalment sembla més pròpia d'un discurs dogmàtic. […]

Si resulta tòpic afirmar que l'estil és l'home, no es pot negar que, a vegades, l'escriptor assumeix un compromís biològic amb la lletra i la utilitza per a dissenyar, amb estil propi, una manera d'entendre el món i d'explicar-se a si mateix. La paraula creix, aleshores, amb una saba inèdita. «L'home té una llavor sota la llengua», escriu el Fuster poeta. I també: «Sóc un boig verificant-me». La llavor germina, amb treball, i en el seu creixement basteix un món nou amb els materials d'enderroc d'un discurs convenientment inspeccionat. En aquest sentit, l'escriptura fusteriana pot ser contemplada com una vasta empresa analítica: d'anàlisi, o de desconstrucció, dels paranys i de les mistificacions interessades de tot discurs, fins i tot el propi. La seua tasca de verificació —i de falsació— dels mecanismes discursius que encarnen les idees li prengué tota la vida. L'eina més preciosa d'aquest autoexamen, realitzat a la vista del lector, és la llavor lingüística que l'escriptor professional, enamorat del seu ofici, va saber desenvolupar per mitjà d'una gamma esponerosa i eficaç de recursos que ací només hem pogut albirar.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 498

VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

FERRAN CARBÓ

La valoració del poeta valencià Vicent Andrés Estellés (1924-1993) dins el conjunt de la poesia catalana com un dels noms essencials de la segona part del segle xx, tant per la singularitat del seu discurs poètic com per l'originalitat sobretot en el moment de la intensa escriptura durant els anys cinquanta i seixanta, ha estat assumida i compartida definitivament per la major part de la crítica (Carbó i Simbor 2005). De fet, des de l'estudi primer de Joan Fuster (1972) i la posterior monografia de Pérez Montaner i Salvador (1981), esdevinguts ja referents indefugibles, la bibliografia s'ha incrementat amb treballs que ratifiquen cada vegada més aquesta rellevància de primer ordre en la literatura contemporània (entre d'altres, Keown 2000 o Carbó, Balaguer i Messeguer 2004).

La seua extensa obra literària, de més de cent títols, va començar a publicar-se a partir de 1953 i cal situar-la de ple a la segona meitat del segle xx. Una part important d'aquesta producció fou elaborada i escrita durant el període de postguerra, malgrat que abans de 1970 solament aconseguís publicar quatre llibres: *Ciutat a cau d'orella* (1953), *La nit* (1956), *Donzell amarg* (1958) i *L'amant de tota la vida* (1965). Si atenem a la datació d'escriptura que fixà l'autor i que pot confirmar-se en manuscrits i mecanoscrits, algunes de les seues obres més representatives editades posteriorment foren elaborades, però, durant la postguerra; així en els anys cinquanta: *El primer llibre de les èglogues*, escrit entre 1953 i 1958 i publicat el 1972, *La clau que obri tots els panys*, escrit entre 1954 i 1957 i publicat el 1971, *L'Hotel París*, amb manuscrit del 1956 (Carbó 2003b) i editat el 1973, *Llibre de meravelles*, escrit entre 1956 i 1958 i publicat el 1971; o bé en els seixanta: *El gran foc dels garbons*, escrit el 1958 i 1967 i editat el 1972, o, entre d'altres, *Horacianes*, escrit entre 1963 i 1970 i editat el 1974; cosa que han assenyalat amb claredat i han fixat parcialment tant J. Pérez Montaner i V. Salvador (1981) i J. Pérez Montaner (1990) com F. Carbó (2004).

La projecció i la difusió de la producció d'Estellés va ocórrer, però, durant els anys setanta, acompanyada de l'immediat aval crític de Joan Fuster

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 499

(1972) a la introducció al primer volum de l'obra completa del poeta. L'any 1971 s'editaven algunes obres seues fonamentals com les esmentades *Llibre de meravelles* o *La clau que obri tots els panys*. El reconeixement també arribava a Mallorca, on s'editaren el 1970 *Lletres de canvi*, el 1972 *L'ofici de demà* i el 1973 *Boix, Heras, Armengol*; i a Barcelona, amb la publicació el 1973 del fins aleshores inèdit *L'Hotel París.* L'allau de títols s'incrementà i hi arribaren progressivament els deu volums de les seues obres completes: *Recomane tenebres. Obra completa* 1 (1972), *Les pedres de l'àmfora. O.c.* 2 (1974), *Manual de conformitats. O.c.* 3 (1977), *Balanç de mar. O.c.* 4 (1978), *Cant temporal. O.c.* 5 (1980), *Les homilies d'Organyà. O.c.* 6 (1981), *Versos per a Jackeley. O.c.* 7 (1982), *Vaixell de vidre. O.c.* 8 (1983), *La lluna de colors. O.c.* 9 (1986) i *Sonata d'Isabel. O.c.* 10 (1990). Aquestes, a més, s'han ampliat amb els tres volums d'aplec de poemaris, d'edició pòstuma, que constitueixen la magna obra del *Mural del País Valencià* (1996), precedida d'un estudi introductori de J. Pérez Montaner (1996). L'autor també va conrear altres gèneres literaris: va escriure teatre, narrativa, prosa autobiogràfica i periodisme —la seua professió des de 1948, quan va ingressar al diari *Las Provincias*, on treballà fins a 1978, en un moment en què el diari optà pel secessionisme lingüístic i la bel·ligerància anticatalana. Aquests altres gèneres tanmateix han estat revisats prou recentment, respectivament el teatre per Rosselló (2004) i Calafat (2002); les diferents modalitats de prosa per Parcerisas (1991), Balaguer (2000b) i Salvador (2003), i en particular el periodisme per Piquer (2004) i Masanet (2003).

Després d'uns poemes inicials en castellà, de la fi dels anys quaranta i l'inici dels cinquanta, i del canvi de llengua al començament dels anys cinquanta, la primera producció poètica d'Estellés implicava una reorientació per a la poesia catalana en general —i de forma especial per a la del País Valencià—: el poeta, d'una banda, aportava a la lírica dominant durant els anys cinquanta, un llenguatge més directe i senzill, més narratiu, basat en el registre col·loquial, analitzat per J. Pérez Montaner i V. Salvador (1981), F. Parcerisas (1991), i sobretot V. Salvador (2000 i 2004); i, d'altra banda, encetava i avançava tota una evolució poètica en incorporar com a univers referencial la quotidianitat personal i compartida de postguerra, amb una visió testimonial i crítica, com ha estudiat F. Parcerisas (2004). El resultat poètic obtingut el convertia en un poeta balzaquià i de realitats, com va sentenciar Joan Fuster a la introducció esmentada (1972), que en el rerefons oferia el testimoni d'un home cronista de les seues vivències quotidianes (la realitat) o imaginades (el desig, la ficció) en un temps de catàstrofe o de caos, la postguerra (Carbó i Simbor 1993; Ballester 1995). A més a més, el poeta hi aportava altres novetats, per exemple amb els poemes-confessió encadenats, amb els poemes-inventari (revisats per Pérez Montaner i Salvador

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 500

1981) o sobretot amb l'acumulació de reflexions en vers sorgides com un fluir imparable de consciència, cosa que il·lustren els tres llargs poemes de la tercera part de *La clau que obri tots els panys*, titulada *Coral romput* (escrits el 1957, editats el 1971), estudiats per E. Bou (1990) i P. Ballart (1996), una peça insòlita en la poesia catalana dels anys cinquanta.

La seua singular expressió poètica era diferent; no sols es desmarcava dels cànons establerts i assumits majoritàriament, sinó que buscava sovint el contrast o el trencament amb la tradició coetània immediata i intentava suplir-la enllaçant amb la tradició més clàssica: els orígens de la llengua pròpia, amb la intertextualitat respecte als escriptors medievals, Ausiàs March, Jaume Roig o Roís de Corella —com ha estudiat minuciosament en diferents treballs M. Aparicio (en especial el de 1997) o Aparicio i Carbó (1998)—, i el seu naixement dels precedents de la llengua llatina, amb la vinculació amb alguns grans poetes llatins com Horaci, Ovidi o Catul (cal recordar els seus llibres *Horacianes*, escrit entre 1963 i 1970, editat el 1974; *Les acaballes de Catul*, escrit el 1968 i editat el 1977; i *Exili d'Ovidi,* iniciat el 1959 i acabat i editat el 1982; revisats, el primer, per Medina [1977] i Ferrando [1999]; el primer i el tercer, per Keown [1996 i 2000]; i el tercer, per Carbó [2005]; i més globalment, tots, per Aparicio [2004]).

L'autor domina alhora la fidelitat a la tradició i la seua subversió —per això la importància d'estratègies com la paròdia i la ironia o l'ús de la sàtira (com han revisat Aparicio [2001]; Carnero [1976]; Pérez Montaner [1984]). Així, la seua poesia participa de posicionaments i aspectes ben allunyats: transita entre la tradició i la innovació (per exemple en la versificació, des de sonets i decasíl·labs i alexandrins fins a poemes visuals i tipogràfics, passant per cançons populars o poemes breus com epigrames o tankes, proses o també composicions dispars intitulades com a elegies, odes, èglogues, epitafis o bé oficis, testaments, cròniques, lletres, oratoris i quaderns); entre el lirisme exquisit —així l'inici de *L'amant de tota la vida* (1965) o alguns moments d'*Hamburg* (1974)— i la narrativitat quotidiana (alguns textos d'*Horacianes* o les *Tres històries dels reis d'orient*, escrites segons l'autor al voltant de 1960 però editades el 1986) —aquesta doble escriptura de fet ha estat assenyalada, entre d'altres, per Alpera i Roman (1990) i per Aparicio (1998)—; entre l'idealisme (*L'entreacte*, escrit segons l'autor el 1954 i editat el 1981) i el realisme més cru i desolador (per exemple, alguns fragments de l'*Ofici permanent a la memòria de Joan B. Peset que fou afusellat a Paterna el 24 de maig de 1941* [1979] o *Llibre d'exilis* [Balaguer 2000a; Carbó 2005]; o entre la llengua culta o acurada i la col·loquial (fixem-nos en *L'Hotel París*; Salvador 1982; Carbó 2003b). Intencionadament, l'autor hi barreja estils, registres, tradicions i també estètiques: és simbolista (en *L'amant de tota la vida*), és realista (en diferents moments de *L'Hotel París*), és experimental (a

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 501

les proses del *Quadern de 1962*, o més endavant als poemes visuals de *Quadern públic i notori* [1990]).

El testimoni de la realitat viscuda o imaginada que ofereixen els seus versos, quan s'orienta al passat, a la infantesa i al poble, amb l'estratègia de recuperació des del record i la memòria, de vegades comporta un vessant especialment elegíac, com de reconstrucció d'alguna cosa que es perd i que cal fixar o retenir, com ha estudiat J. Pérez Montaner (1994); quan es projecta sobre el present és sobretot un vessant més testimonial sobre la quotidianitat, caòtica i de mort, sovint enriquida amb aspectes circumstancials i anecdòtics, com ha assenyalat F. Parcerisas (2004); i quan s'orienta a la construcció del present-futur hi apareix el vessant més cívic, amb l'horitzó col·lectiu de la pàtria, revisat per F. Calafat (2004) i J. Espinós (2004). Hi deriven tres àmbits temàtics determinants en l'univers poètic d'Estellés: la poesia quotidiana, la poesia amorosa i la poesia cívica. La poesia amorosa és idil·li, fidelitat i sentiment (sempre Isabel, la seua muller, amb «un amor que se'ns enduu plegats», com el de *Sonata d'Isabel*), però és també sensualitat i erotisme (especialment evocats des del record, per exemple amb els personatges Jackeley, Françoise o Cheryl) i és sexe (desig i també pornografia, per exemple amb el personatge de la cordovesa); com a vivència personal i col·lectiva en un moment històric determinat de repressió, el sexe, a més, és refugi i caos. La poesia cívica té les seues arrels en la terra pròpia, el seu lligam directe en el poble i el seu horitzó en la pàtria: Estellés es compromet profundament amb la realitat del seu país sota el règim repressiu franquista —i també posteriorment—, que genera un present de catàstrofe i de misèria. La poesia quotidiana és la plasmació hedonista dels instants feliços i de les sensacions de petites coses primàries i satisfactòries perquè són essencials («a tu t'agradava la vida així raonablement a glopets», ens recorda als *Sonets a Jackeley* [1983]), però també i sobretot és fixació escrita del caos imperant en un temps de crisi: la fam, el dolor, la misèria, la solitud… i en especial, com a determinants, la pena i la mort (personal i col·lectiva), al capdavall, aspectes definitoris dels anys difícils de la postguerra i motius essencials del seu univers temàtic (Carbó 2003a).

Tot plegat constata fragmentàriament una realitat caracteritzada per la sensació de frustració que solament el desig i la imaginació poden, tímidament, apaivagar amb l'escriptura literària. Perquè aquesta dóna i deixa testimoni d'aquest univers i alhora permet una dissidència lúdica i alhora creativa, que serveix de realització de plenitud personal i a la qual el poeta de Burjassot es lliurà durant tota la vida. Al capdavall l'escriptura necessària com a militància i com a experiència lúdica (Pérez Montaner i Salvador 1981), una escriptura múltiple i calidoscòpica, amb molts fragments en vers —com *estelles*, en diria l'autor— del fresc retaule d'una època difícil i complexa.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 502

La bibliografia sobre l'autor ha crescut considerablement a partir del treball introductori que Fuster (1972) féu per al primer volum de la poesia completa. A l'inici de la dècada dels vuitanta aparegueren, d'una banda, la monografia bàsica de Pérez Montaner i Salvador (1981), el principal estudi durant molts anys (per bé que aquests autors posteriorment han continuat revisant l'escriptor amb nombrosos articles), i el dossier miscel·lani de la revista *Lletres de canvi* (1982). Els llibres monogràfics posteriors sobre el poeta són els de Pérez Montaner (1994), Keown (2000) i sobretot Carbó, Balaguer i Messeguer ed. (2004), resultat de les jornades organitzades amb motiu del desè aniversari de la mort d'Estellés, fins ara, en el seu conjunt, l'estudi més extens. Finalment, Carbó (2009) ha publicat la monografia més exhaustiva existent. També cal esmentar alguns monogràfics miscel·lanis de revista, com *L'Aiguadolç* (1989 i 2003), el dossier de la *Revue d'Études Catalanes* (1999) o el de *Serra d'Or* (2003). Finalment, convé tenir presents l'extensa introducció de Pérez Montaner (1996), la memòria de llicenciatura inèdita d'Aparicio (1997), de la qual, però, han derivat nombrosos articles, i la tesi doctoral de Calvo (2007), tot i que referida a aspectes d'intertextualitat.

BIBLIOGRAFIA

Aiguadolç 1989: *L'Aiguadolç*, 8 (primavera 1989). Monogràfic: «Vicent Andrés Estellés».

Aiguadolç 2003: *L'Aiguadolç*, 28-29 (tardor 2003). Monogràfic: «Homenatge a Vicent Andrés Estellés».

Alpera 1990: Lluís Alpera, «Sobre Vicent Andrés Estellés», *Sobre poetes valencians i altres escrits*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, 13-43.

Alpera i Roman 1990: Lluís Alpera i Joan Lluís Roman, «Les dues expressions poètiques de Vicent Andrés Estellés: el lirisme i la narrativitat», dins Antoni Ferrando i Albert Hauf (ed.), *Miscel·lània Joan Fuster*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, 297-316.

Aparicio 1997: Mariola Aparicio, *La tradició literària catalana medieval en la poesia de Vicent Andrés Estellés*, Universitat de València, memòria de llicenciatura inèdita, 1997.

Aparicio 1998: Mariola Aparicio, «*Sonata d'Isabel* de Vicent Andrés Estellés: entre dues expressions poètiques», *Caplletra*, 22 (primavera 1997), 129-138.

Aparicio 2001: Mariola Aparicio, «Ironia i humor en la poesia de Vicent Andrés Estellés», *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, IV, 2001, 1-17.

Aparicio 2003: Mariola Aparicio, «Les fonts clàssiques de Vicent Andrés Estellés», *L'Aiguadolç*, 28-29 (tardor 2003), 23-58.

Aparicio 2004: Mariola Aparicio, «Intertextualitat en l'obra de Vicent Andrés Estellés», dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés*, Alacant, IIFV, 2004, 135-160.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 503

Aparicio i Carbó 1998: Mariola Aparicio i Ferran Carbó, «Ausiàs March en la poesia valenciana de postguerra», dins Rafael Alemany (ed.), *Ausiàs March i el món cultural valencià del segle xv*, Alacant, IIFV, 1998, 217-246.

Balaguer 2000a: Enric Balaguer, «*Engagement* i realisme en la poesia de Vicent Andrés Estellés (a propòsit de *Llibre d'exilis*»), dins Ferran Carbó, Dolors Jiménez, Elena Real i Ramon X. Rosselló (ed.), *Les literatures catalana i francesa: postguerra i "engagement"*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, 33-46.

Balaguer 2000b: Enric Balaguer, «L'autobiografia en diari. Apunts sobre la prosa memorialística de Vicent Andrés Estellés», dins Enric Balaguer (ed.), *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte,* València, Denes, 2003, 253-268.

Ballart 1996: Pere Ballart, «Poesia i modernitat: Una lectura de *Coral romput*», *Els Marges*, 56 (octubre 1996), 39-74.

Ballester 1995: Josep Ballester, *La poesia catalana de postguerra al País Valencià,* València, Eliseu Climent editor, 1995.

Bou 1987: Enric Bou, «Vicent Andrés Estellés», dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana,* X, Barcelona, Ariel, 1987, 376-381.

Bou 1990: Enric Bou «*Coral romput:* l'infern de Vicent Andrés Estellés», dins Antoni Ferrando i Albert Hauf (ed.), *Miscel·lània Joan Fuster*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, 317-329.

Calafat 2002: Francesc Calafat, «Pròleg», dins V. A. Estellés, *Dos drames i una farsa,* València, Denes, 2002, 7-24.

Calafat 2004: Francesc Calafat, «Individu, societat i literatura en la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés,* Alacant, IIFV, 2004, 85-109.

Calvo 2007: Amador Calvo, *Le referentiel et l'intertextualité dans l'oeuvre poétique de Vicent Andrés Estellés,* Paris, Université de Paris, 2007, 8.

Carbó 2003a: Ferran Carbó, «*I evocaràs —t'ho jure— l'Estellés.* Vicent Andrés Estellés i la poesia de postguerra», *Serra d'Or*, 519 (març 2003), 20-24.

Carbó 2003b: Ferran Carbó, «A propòsit d'una trilogia determinant en la primera evolució de Vicent Andrés Estellés», dins *Miscel·lània Joan Veny, 3. Estudis de llengua i literatura catalanes,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, 243-259.

Carbó 2004: Ferran Carbó, «Els inicis de Vicent Andrés Estellés i la poesia dels anys cinquanta», dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés,* Alacant, IIFV, 2004, 9-48.

Carbó 2005: Ferran Carbó, «Els exilis de Vicent Andrés Estellés», *Caplletra*, 36 (primavera 2004), 93-116.

Carbó 2007: Ferran Carbó, *La poesia catalana del segle xx*, Alzira, Bromera, 2007.

Carbó 2009: Ferran Carbó, «*Com un vers mai no escrit». La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta,* València / Barcelona, IIFV / PAM, 2009.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 504

Carbó, Balaguer i Messeguer ed. 2004: Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés,* Alacant, IIFV, 2004.

Carbó i Simbor 1993: Ferran Carbó i Vicent Simbor, *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, València / Barcelona, IFV / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

Carbó i Simbor 2005: Ferran Carbó i Vicent Simbor, «Vicent Andrés Estellés», *Literatura catalana del siglo XX,* Madrid, Síntesis, 2005, 206-210.

Carnero 1976: Guillermo Carnero, «Cotidianismo y sátira en la poesía de Vicent Andrés Estellés», *Papeles de Sor Armadans*, 244 (1976), 25-41.

Espinós 2004: Joaquim Espinós, «La construcció de l'imaginari nacional en la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés,* Alacant, IIFV, 2004, 181-206.

Ferrando 1999: Ferran Ferrando, *Die Horacianes von Vicent Andrés Estellés. Literatur und Politik im València der 60er Jahre,* Frankfurt, Vervuert Verlag, 1999.

Fuster 1972: Joan Fuster, «Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins V. A. Estellés, *Recomane tenebres, Obra completa 1*, València, Eliseu Climent editor, 1972, 17-36.

Garcia Grau 2004: Manuel Garcia Grau, «Vicent Andrés Estellés i l'amor com a erografia i subversió moral i vital», dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés,* Alacant, IIFV, 2004, 65-84.

Keown 1996: Dominic Keown, *Sobre poesia catalana contemporània*, València, Eliseu Climent editor, 1996.

Keown 2000: Dominic Keown, *Polifonia de la subversió. La veu col·lectiva de Vicent Andrés Estellés*, València, Tàndem, 2000.

Lletres de canvi 1982: *Lletres de canvi*, 7 (febrer 1982). Dossier: «Vicent Andrés Estellés», 29-86.

Masanet 2003: Víctor Masanet, «Valor periodístic de les gasetilles estellesianes», dins V. A. Estellés, *Obra periodística*, València, Denes, 2003, 5-35.

Medina 1977: Jaume Medina, «Les *Horacianes* de Vicent Andrés Estellés», *Els Marges*, 9 (gener 1977), 105-111.

Parcerisas 1991: Francesc Parcerisas, «Funcions i figures de Vicent Andrés Estellés», «Un aspecte sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés» i «Les memòries de Vicent Andrés Estellés», *L'objecte immediat*, Barcelona, Curial, 1991, 194-249.

Parcerisas 2004: Francesc Parcerisas, «La quotidianitat en la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés,* Alacant, IIFV, 2004, 49-64.

Pérez Montaner 1984: Jaume Pérez Montaner, «Paròdia i dicció en les *Èglogues* d'Estellés», *Miscel·lània Sanchis Guarner*, *Quaderns de Filologia*, I, 1984, 261-266.

Pérez Montaner 1990: Jaume Pérez Montaner, «Epíleg provisional a l'obra completa de Vicent Andrés Estellés», dins V. A. Estellés, *Sonata d'Isabel. Obra completa 10*, València, Eliseu Climent editor, 1990, 189-211.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 505

Pérez Montaner 1994: Jaume Pérez Montaner, *Poesia i record. A propòsit d'un poema del «Llibre de meravelles» de Vicent Andrés Estellés*, València, La forest d'Arana, 1994.

Pérez Montaner 1996: Jaume Pérez Montaner, «El cant general dels pobles valencians», dins V. A. Estellés, *Mural del País Valencià*, València, Eliseu Climent editor, 1996, IX-XLV.

Pérez Montaner 2004: Jaume Pérez Montaner, «Del *Llibre de meravelles* al *Mural del País Valencià*», dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés,* Alacant, IIFV, 2004, 161-180.

Pérez Montaner i Salvador 1981: Jaume Pérez Montaner i Vicent Salvador, *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés,* València, Eliseu Climent editor, 1981.

Piquer 2004: Adolf Piquer, «Mirar amb els ulls del cronista. El periodisme de Vicent Andrés Estellés», dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés,* Alacant, IIFV, 2004, 249-271.

Revue d'études catalanes 1999: *Revue d'études catalanes*, 2 (1999). Dossier: «Vicent Andrés Estellés», Montpeller, Universitat Paul Valéry, 6-26.

Rosselló 2004: Ramon Rosselló, «Vicent Andrés Estellés i la renovació teatral durant la dictadura franquista», dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés,* Alacant, IIFV, 2004, 217-248.

Salvador 1982: Vicent Salvador, «L'estructura col·loquial del poema: un estudi de *L'Hotel París*», *Lletres de Canvi*, 7 (febrer 1982), 45-54.

Salvador 1988: Vicent Salvador, «Toponímia i semiòtica poètica: unes reflexions sobre l'escriptura estellesiana», *La frontera literària*, Barcelona, PPU, 103-115.

Salvador 2000: Vicent Salvador, «Eros i retòrica d'Estellés» i «Burjassot/Hamburg: la seducció europea en la poesia estellesiana», *Poesia, ciutat oberta*, València, Tàndem, 2000, 65-90.

Salvador 2003: Vicent Salvador, «L'elaboració de la prosa estellesiana», dins V. A. Estellés, *Obra periodística,* València, Denes, 2003, 269-286.

Salvador 2004: Vicent Salvador, «L'escriptura estellesiana: claus pragmaestilístiques», dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés,* Alacant, IIFV, 2004, 109-134.

Saó 2003: *Saó*, 275 (agost 2003). Dossier: «Vicent Andrés Estellés», 21-36.

Serra d'Or 2003: *Serra d'Or*, 519 (març 2003). Dossier: «Deu anys sense Vicent Andrés Estellés», 20-31.

Triadú 1985: Joan Triadú, «El dramatisme en poesia: de Pere Quart a V. Andrés Estellés» i «Parèntesi per a l'obra oculta de V. Andrés Estellés», *La poesia catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, 1985, 124-127 i 194-196.

Joan Fuster

SOBRE LA POESIA

Ciutat a cau d'orella, el 1935, ja era una ben altra cosa. La veu que hi transcendia obligava a unes esperances diferents.

Que s'han realitzat. El primer llibre de Vicent Andrés Estellés arrossegava moltes inèrcies retòriques inevitables: unes, que procedien de la formació castellana del poeta —molt similar a la meua, si val la referència—; d'altres, que se li imposaven amb el fet, traumàtic, de «descobrir» la pròpia llengua i la poesia docta del Principat i de les Illes. Un no sé què d'estrany, però, hi fulgurava: les paraules, les senzilles paraules de cada dia, adquirien en el vers de l'Estellés una pulsió lírica a què no estàvem acostumats. A què no estàvem acostumats, insistesc, nosaltres: els valencians. Allò era «nou». No hi havia precedents. […]

Quatre llibres més, escalonats entre el 1956 i el 1970 —*La nit* (1956), *Donzell amarg* (1958), *L'amant de tota la vida* (1965), *Lletres de canvi* (1970)—, revelaven que l'energia verbal desencadenada adquiria dimensions de seguretat i de violència escandalosament robustes. No sé si els crítics i els lectors arribaren a adonar-se'n *sur le champ*. Potser no. El 1971, de sobte, Vicent Andrés Estellés publica *Llibre de meravelles*, *La clau que obri tots els panys*. *L'inventari clement*, *Primera audició*: un bloc de versos massa dens i massa complex perquè l'hàgem pogut «digerir» amb la perspectiva deguda. Però l'impacte hi quedava consumat. […]

La veritat és que vam aprendre a llegir versos en les pàgines de «Garcilaso», i no —ai!— en les de Riba o en les de Foix. Use el plural com a confessió, i perquè l'Estellés i jo som de la mateixa «generació»: ell va nàixer el 1924 i jo el 1922. Teníem l'edat exacta de «llegir», i, si les circumstàncies no hi eren gaire propícies, en general, per a nosaltres resultaven rabiosament abjectes. Érem valencians, de poble i no procedíem de llars on el llibre fos un moble necessari. Podíem comprar, de tant en tant, «Garcilaso», que ve-

---

Joan Fuster, «Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins V. A. Estellés, *Recomane tenebres. Obra completa 1*, València, Eliseu Climent editor, 1972, 17-36.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 507

nia a ser una revista plena de sonets i de «liras» —«Si de mi baja lira…»—, d'«octavas reales», de mil augustes bagatel·les retòriques. La confeccionaven a Madrid els poetes de les oficines públiques, i resplendia d'il·lusions imperials o agropecuàries: el «repòs del guerrer» s'hi distreia en la manufactura d'estrofes perfectes, d'un academicisme escolar i ritual. Riba o Foix —per exemple— no hi comptaven. Ens eren inassequibles. Materialment inassequibles. La re-vinculació amb l'idioma —el català— vam haver de proposar-nos-la a través de textos anacrònics o subalterns: jo, personalment, amb les englantines marcides de don Teodor. Ignore el conducte imprès de què es va valer Vicent Andrés Estellés. No importa, això. El fet és que, literàriament, ens desmamàvem d'una mamella grotesca i tòxica.

Jo no diria que les «èglogues» de l'Estellés, prodigiosos artificis de sarcasme i de lirisme, impúdics i pudents —amb totes les males, les excelses males olors de la fisiologia—, no tinguen un origen remot en «Garcilaso». En una reacció contra les irrisòries ficcions del marbre subvencionat i dels idil·lis de calcomania que «Garcilaso» difonia. […]

Vicent Andrés Estellés, per una incoercible propensió, és un poeta loquaç: d'una eloqüència que fa feredat. Quan renuncia a les maquetes de la preceptiva —un sonet, una dècima, un qualsevol motle acadèmic—, s'embala en tirallongues inesgotables de versos, planes i planes seguides. Habitualment, hi explica l'espectacle menor de les peripècies de la gent subordinada, les seves —del poeta— o les nostres, que són d'una vulgaritat raonable i acatada. Les explica: les narra. I havia de narrar-les amb el vocabulari i els girs de la mateixa «vulgaritat» poetitzable. És el que ha fet. Anys enrere, Josep M. Castellet i Joaquim Molas van fotre un sumptuós «manifiesto a la Nación», amb el programa d'una anomenable «poesia realista». Van tenir tan poca clientela, que no han trigat a desdir-se'n. Alguna vegada n'hi hem parlat, i ells sempre m'han dit que allò no era ben bé un «programa», sinó una mena de «profecia». Auguraven la pròxima eclosió d'una poesia «realista», i, en efecte, els ha sortit Pere Gimferrer, que és un poeta estimable, sens dubte, però escassament «realista». De fet, la poesia que Castellet i Molas «predicaven» era objectivament impossible al Principat. Vaticinaven a cegues, i s'equivocaren. Al País Valencià, la «situació» era distinta i sí, una «poesia realista» s'hi dibuixava… No l'encapçalava l'Estellés: ell no és el «poeta realista» de l'esquema dogmàtic, ni de bon tros. Podem qualificar-lo de «poeta de realitats», i endavant. Per aquest cantó, facciosament narratiu, l'Estellés esdevenia «col·loquial».

[…] La poesia, convertida en reflexió de i sobre la «vulgaritat» més descarada i agressiva, havia de caure en les fermentacions jovials, anticulturals o contraculturals, del «dialecte». D'elles emana la puríssima línia mordaç, infame, lliure, acusatòria, dels millors moments de l'Estellés […].

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 508

El cas és que l'Estellés «obre els ulls» —tots els sentits— en la sinistra etapa dels grans pànics, quan no hi havia espai ni temps per al respir, i la gent respirava com podia. L'amor venia a ser el que ell diu: racons furtius, desigs sufocats, fantasies meticuloses. I la fam: racionaments, estraperlos, llum taxada. Subterrània, en la poesia de l'Estellés, hi ha una mena d'il·lusió feraç entorn del pa, de la taula de la infància, de l'aroma estimulant d'una salut esvaïda. Com la mort: la mort fou aleshores més «mort» que mai: no era solament un home o una dona, una criatura, que morien… L'exaltació pripàpica, la llàgrima davant la penúria sistemàtica, el taüt previsible, industrial com el dol que s'hi enquadra, són vivències que tenen una datació exacta, tal com surten en els poemes de Vicent Andrés Estellés. I són locals, frenèticament locals: de Burjassot a València.

Jo no gosaria afirmar que això siga «realisme històric». Ja ho he dit. De més a més, avui ningú no s'interessa pel «realisme històric», i tant se val. Però sí que és un testimoniatge —o un testimoni— de la «realitat». I escrit des d'un angle molt precís: des d'una cantonada. El poeta, ací, no és exactament un coàgul de classe: ni per a bé ni per a mal. Procedeix del magma confús del carrer abocat al carrer perquè és la sola oportunitat que té, i no pretén res més. No s'erigeix en material de pamflet. Hi diu la seua. Diu: conta, s'exclama, comenta. Ho fa amb un èmfasi irregular, de vegades vertiginós, es repeteix. Però això ha de ser com és: una incoercible riada de passió petita, manual, d'assalariat que habita un quart o cinquè pis d'un edifici urbà aproximadament precapitalista. La poesia de Vicent Andrés Estellés respon a febre ambulant, a les esperances conjugals, als sentiments i als ressentiments de la precarietat perdurada.

Jaume Pérez Montaner i Vicent Salvador

UNA POÈTICA DE DESPULLAMENT I IMPLICACIÓ

Encara que ja s'apuntava fermament en els seus primers llibres, Andrés Estellés es despulla en *La clau* [*que obri tots els panys*] de la retòrica brillant i transcendentalista i crea una retòrica col·loquial, humil, amb una capacitat pràcticament il·limitada per a tractar temes i situacions considerats tradicionalment antipoètics. El resultat, tanmateix, és brillantíssim. Difícilment es trobarà un poeta contemporani, en català o en qualsevol altra literatura, amb el poder que té l'Estellés d'evocar i recrear una realitat caòtica i multiforme. […]

Jaume Pérez Montaner i Vicent Salvador, *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés,* València, Eliseu Climent editor, 1981, 85-87.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 509

En els esforços d'aproximació a l'obra d'Andrés Estellés mai no s'insisteix suficientment en l'aspecte polític i cívic de tants de poemes; ni en el constant experimentalisme formal i lingüístic del poeta; ni en l'aspecte «novel·litzador» d'una època molt clarament delimitada, tot i que Fuster ja escrivia en la seua introducció que «és una poesia que podria haver estat novel·la: novel·la de Balzac». La seua obra té, en efecte, un caràcter totalitzador, ompli de realitat tot un llarguíssim període que va des de la guerra d'Espanya als nostres dies i arrela, al mateix temps, en el passat més significatiu, històricament i literàriament, del nostre poble. I moltes vegades, en alguns dels seus poemes més suggeridors —*Coral romput*, "A mi acorda un dictat", *Cant temporal* i molts d'altres—, es converteix en una narració subjectiva i dislocada, en una confessió íntima que assoleix —«un entre tants»— característiques universals. «Poeta de realitats», com ha dit també Fuster, Estellés realitza tot un món en la seua poesia: l'horror de la guerra, la mort concreta i palpable de la seua infantesa i joventut, la fam, la degradació col·lectiva de tot un poble, les persecucions, la ràbia i la impotència, l'alienació, la incomunicació, però també l'esperança, la lluita gairebé constant, els fràgils moments d'alegria.

Francesc Parcerisas

TÒPICS D'ESCRIPTURA

Hem vist com el «parlar clar i ras» que havia anunciat el poeta-nàufrag, a l'epístola *A Sant Vicent Ferrer*, es converteix en una catalogació o inventari, en un *collage*, o en un retaule de figurants múltiples. La creació poètica recorre constantment a aquests recursos d'acumulació, repetició i insistència, per tal d'arribar a fixar en la ment del lector unes impressions determinades, i Estellés se n'aprofita a bastament. En el fons, quasi tots els seus llibres s'adapten a alguna d'aquestes formes, tot i que a l'autor valencià li agradi de disfressar-los amb alguna paròdia d'altres convencions estilístiques.

En efecte, són poques les ocasions en què V. A. Estellés es deixa anar a lloure, i escriu amb aquest doll inexhaurible, contradictori, aclaparador, que oscil·la del fervor religiós a la pornografia. He de reconèixer, però, que és aquí on Vicent Andrés Estellés assoleix els seus millors moments: en el poema llarg de lliure confecció i confessió, i rara espontaneïtat, en el veritable vòmit de la llengua, quan ens diu tot el que duu dintre. Són, potser, els

---

Francesc Parcerisas, «Funcions i figures de Vicent Andrés Estellés», *L'objecte immediat*, Barcelona, Curial, 1991, 194-229.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 510

seus moments més reflexius, quan es veu obligat a arrencar, extreure, expulsar els dubtes més autèntics, els que l'amaren, les contraccions més punyents, les que el desorienten. Bona mostra en són *Colguen les gents amb alegria festes* (1963), *La fira del vent* (1960-1967) i l'excel·lent *Coral romput* (1953-1957).

D'altres vegades aquest doll es converteix més en un *retaule*, en una sèrie de visions i panorames, de clixés, de diapositives, sobre un tema determinat o des d'una perspectiva literària concreta. És el cas de *Primer llibre de les èglogues* (1953-1958), estructurat a imitació dels idíl·lics diàlegs de Garcilaso, i d'*Horacianes* (1963-1970), volguda, i lliure, imitació del poeta llatí. En aquests casos, però, l'excusa de la perspectiva unitària és sempre gairebé a nivell anecdòtic. Galatea i Melibbea són dues mecanògrafes i l'Horaci de Burjassot és capaç de barrejar Suetoni (que no fou contemporani d'Horaci, sinó bastant posterior) amb Joan Fuster, Christine Keeler, o l'arribada de l'home a la lluna. I per què no? Qui pot oposar-se que el poeta canti, si vol, el «dit gros del peu esquerre»?

En ocasions, l'estructuració del llibre en forma de *prismes* o *diapositives* limita tant el doll abundantíssim de l'autor que dos o tres poemes s'encavalquen formant una sola unitat. Com si Estellés, per respectar la convenció formal que s'ha imposat, hagués hagut de fragmentar en capítols, en *entregues*, un poema més llarg.

La llibertat de l'escriptor és tan gran que cada línia és una provatura. Una prova de diàleg amb els morts, amb els déus, amb el passat, amb el poble… Proves i més proves de diàleg, i un llarg i solitari monòleg hamletià en el qual tot són «paraules, paraules…».

I la mateixa llibertat es tradueix en el vers: vers lliure, imitacions estròfiques, 103 «sonets» a *El gran foc dels garbons*, poesia dialogada a les èglogues, poesia en prosa al *Quadern de 1962*, vers rimat a *Mort i pam*, varietat i llibertat tipogràfiques; tot plegat per marcar les seves intencions, el seu ritme, els contrapunts i matisos, en una amalgama confusa que «potser un crític / censuraria / el meu producte. / el trobaria / massa banal. / no té missatge, / segons els cànons. / i què hem de fer-hi? / ¿tot ha de ser / transcendental? / mira, diria, / ets un imbècil / hermafrodita. / faig el que vull».

Una poesia construïda sobre una llibertat desenfrenada que barreja «les més grans mamelles», els «ovnis», «Robert Taylor», amb el lirisme horacià de les coses menudes, familiars, amb els intel·lectuals i els carrers de València, la merda, l'estètica *camp* i Ausiàs March. Quins cànons han de regir-nos a l'hora d'examinar-la i judicar-la?

Em sembla absurd utilitzar un qualificatiu tan poc explícit com *realista* per descriure la poesia de Vicent Andrés Estellés. El seu realisme, si de cas, queda prou explícit en el desig del poeta per comunicar amb la realitat i

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 511

convertir-se en oracle del seu poble, en la seva voluntat manifesta per inserir-se en una *realitat* que és la que l'envolta cada dia. És cert que el camp de la realitat li ofereix un horitzó prou ampli com per a passar de la figura lírica a la imatge grollera, del somni del desig al record plaent o dolorós. I la seva actitud inventarial ha de cenyir-se al registre de realitats, doncs, ¿quina mena d'arqueig obtindríem si el seu nomenclàtor fos imaginatiu i fantàstic?

Ferran Carbó

DEL PROTAGONISME INTERN A LA PROJECCIÓ EXTERNA

Durant l'inici dels anys cinquanta, l'autor començà a tenir una certa presència en el món literari valencià; per exemple el 1951, en què concorria al premi de la Diputació, encara no va participar a la IV Taula de Poesia i, en canvi, el 1954 sí que ho féu a la V Taula de Poesia. A més, va començar a assistir a les tertúlies literàries de casa Miquel Adlert. De fet, va participar en les publicacions de la col·lecció «L'Espiga» de l'editorial Torre, on foren editats tres dels seus quatre poemaris impresos durant la postguerra, *Ciutat a cau d'orella* (1953), *La nit* (1956) i *L'amant de tota la vida* (1965), respectivament com a números 14, 29 i 51 —l'últim, per cert, del catàleg— de la col·lecció més important de la postguerra valenciana. L'altre dels quatre reculls d'Estellés publicats abans del 1970, *Donzell amarg* (1958), fou editat a Barcelona després d'haver estat premiat el 1956 a Cantonigròs: abans l'obra havia estat finalista, el 1953, al Premi Óssa Menor i contenia en aquella edició les tres primeres èglogues del que posteriorment formaria *El primer llibre de les èglogues* (escrit entre 1953 i 1958, i editat el 1972). Hi havia, a més a més, una extensa i intensa producció aleshores inèdita, com ho confirma, per exemple, que el 1958 obtingués el Premi València de Literatura-Poesia, de la Diputació, amb el llibre de llibres titulat *La clau que obri tots els panys*, escrit entre 1954 i 1957 i, en canvi, no editat fins al 1971: hi incloïa com a segona i tercera part, respectivament, *Llibre d'exilis*, del 1956, i *Coral romput*, del 1957.

Si revisem la poesia valenciana coetània als inicis d'Estellés hi trobem diferents orientacions: una lírica més paisatgista com la d'Emili Roca o, sobretot, Josep Mascarell, una lírica entre religiosa i amorosa com la de Xavier Casp o, en alguns moments, Rafael Villar i Matilde Llòria, una poesia

---

Ferran Carbó, «Els inicis de Vicent Andrés Estellés i la poesia dels anys cinquanta», dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluis Messeguer (ed.), *Vicent Andrés Estellés*, Alacant, IIFV, 2004, 9-48.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 512

entre intimista i existencial com la de Joan Valls, Jaume Bru i Vidal o Maria Beneyto… Al País Valencià la tendència de tradició simbolista hi predominà en els anys cinquanta i hi va evolucionar, progressivament, d'un cert intimisme satisfet a una recerca existencial de vegades angoixant que cercava contactes amb l'entorn. La producció valenciana i el seu consum eren bàsicament interns, malgrat la participació puntual en edicions de la resta del domini: a més, s'hi arrossegava un endarreriment encara notable respecte a la poesia feta a Catalunya durant els mateixos anys. Només com a mostra podem assenyalar que molts poemes de Xavier Casp, aleshores un dels màxims exponents locals, seguien el camí que Josep Maria López-Picó havia traçat a Catalunya feia més de vint anys abans, amb una temàtica amorosoconjugal o una altra religiosocatòlica, i la pràctica d'una poesia intel·lectual basada en un marcat retoricisme.

Encara entre l'intimisme satisfet o la recerca existencial, la primera producció poètica d'Estellés ja apuntava, això no obstant, una reorientació per a la poesia catalana del País Valencià. […]

Estellés, d'una banda, aportava a la poesia valenciana dominant dels primers anys de postguerra, que basava la seua poeticitat en l'elaboració mètrica, retòrica i lingüística, una expressió singular que sabia combinar els recursos tradicionals del llenguatge líric amb les característiques i estratègies del registre col·loquial, amb un lèxic senzill i dialectal, una sintaxi àgil, les repeticions, els connectors il·latius, una enunciació directa i sovint conversacional, i una cera narrativitat, que referia anècdotes i explicava esdeveniments; i, d'altra banda, encetava i avançava tota una clara evolució temàtica incorporant com a univers literari la quotidianitat —personal i compartida— de postguerra, amb una visió testimonial i crítica. A més, distorsionava els cànons estètics establerts i assumits majoritàriament i buscava la singularitat o el trencament respecte a la tradició coetània immediata així com l'enllaç amb altres tradicions, sobretot clàssica, medieval i llatina. El resultat, com va dir Fuster, n'era «un poeta tremendament individualitzat», és a dir, un poeta amb possibilitats d'«enlluernament» i de «lucidesa».

Quan Estellés llegia, a la tertúlia literària de Xavier Casp i Miquel Adlert, entre escriptors simbolistes, paisatgistes i catòlics, una primera versió del que havia de ser *L'Hotel París*, un llibre que romandria inèdit fins al 1973, aquells nous versos que oferia presentaven el caos de la realitat quotidiana i rebentaven oïdes i mentalitats poètiques perquè aportaven un discurs nou com mai no s'havia sentit a València sota el franquisme. La confessió íntima amb Brigitte (després anomenada Françoise), les al·lusions sexuals sense embuts, la irrupció d'anònims personatges del carrer, amb les seues dèries, fòbies i desigs, aquell àmbit de pena i de mort, i la seua plasmació escrita eren senzillament diferents al discurs poètic instaurat. […]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 513

Estellés va incorporar, en la ficció i en l'expressió, la realitat que veia, vivia i també imaginava i construïa literàriament.

De fet, si prenem els dos primers anys, el 1953, per ser el de la primera edició d'una obra seua, i el 1954, per ser un any especialment efervescent ja que escrivia nombrosos poemes destinats almenys per a sis llibres d'elaboració quasi simultània, al País Valencià entre tots dos anys s'hi editaren trenta-set títols de poesia: els llibres de poemes que buscaven amb claredat diferenciar-se de la tradició immediata o dels criteris establerts com a dominants foren, per diferents motius, els d'Estellés —qui aleshores publicava a València i concorria al Premi Óssa Menor a Barcelona— i de Fuster —per cert, qui, a més d'un llibre a València el 1954, *Escrit per al silenci*, n'havia editat un altre a Barcelona el 1953 prologat per J. V. Foix: *Terra en la boca*. Comptat i debatut, Estellés hi transcendia l'àmbit estrictament valencià i connectava amb la poesia de la resta del domini. […]

Malgrat que en la concessió del premi esmentat de la Diputació, el més significatiu d'aleshores al País Valencià, s'hi havia optat encara el 1950 i 1951 pels noms consagrats que provenien de la generació anterior de preguerra, Salvador o Almela, la repercussió en la resta del domini lingüístic era més aviat la contrària, és a dir, a favor de les noves promocions literàries. Com a mostra de la projecció i la valoració externa dels poetes valencians, revisarem tot seguit les antologies panoràmiques.

L'any 1951, en què Estellés n'esdevenia finalista a València i encetava a la fi de l'any el canvi definitiu de llengua poètica —havia de tardar encara dos anys a publicar el seu primer llibre, *Ciutat a cau d'orella*—, apareixia a Barcelona *Antologia de la poesia catalana (1900-1950)*, de Joan Triadú, antologia condicionada per l'estètica simbolista i la figura central de Carles Riba, que feia balanç del conjunt de la poesia catalana de la primera meitat del segle xx i se centrava especialment en la postguerra: només s'hi incloïen textos de dos poetes valencians, Xavier Casp i Joan Fuster, respectivament, amb dos poemes del primer i un del segon, tots dos incorporats a la tercera part de l'antologia, titulada «Els apareguts 1936-1950». Convé recordar que aleshores Casp ja comptava amb cinc poemaris editats, mentre que Fuster només en tenia dos.

Cinc anys després, el 1956, en què Estellés publicava el seu segon poemari, *La nit*, es va editar a l'editorial Selecta de Barcelona, seguint el model de Triadú però restringit geogràficament, *Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)*, preparada per Joan Fuster, en la qual s'incloïen sis poemes de Casp, tres de Fuster —responsable del pròleg i l'antologia, la qual cosa motivà certa autorestricció— i cinc d'Estellés, seleccionat per primera vegada en una antologia poètica. Cal observar que mentre Casp, representant estricte dels anys quaranta, ja comptava amb vuit poemaris editats, i Fuster

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 514

amb cinc, en canvi Estellés, provinent de les últimes promocions sorgides en els cinquanta, només en tenia un. Si considerem aquesta quantitat de producció, s'hi apuntava ja des del moment de la seua selecció, per tant, un primer ressò important per al poeta de Burjassot.

Set anys més tard, el 1963, s'apostava en la literatura catalana per un canvi estètic des del programa de l'anomenat realisme històric propugnat per Josep Maria Castellet i Joaquim Molas, i apareixia *Poesia catalana del segle xx*. L'únic poeta valencià aleshores seleccionat fou Vicent Andrés Estellés, amb tres poemes, quan comptava amb tres llibres editats, els dos abans esmentats i *Donzell amarg* (1958). Hom podrà objectar que el poeta valencià s'apropava a l'estètica propugnada des del programa, cosa que, si més no, és discutible si es considera quins eren els llibres que llavors havia editat, segurament en la seua producció dels que contenen més aspectes relacionables amb la tradició simbolista, tot i que alguns textos avançaven de forma aclaparadora elements temàtics o estratègies formals compartits amb el realisme.

De fet, quan Triadú va revisar i actualitzar la seua antologia del 1951 i va publicar el 1965 *Nova antologia de la poesia catalana (De Maragall als nostres dies),* en part com a contestació a la proposta realista de Castellet i Molas, sorprenentment una de les coses que heretava era el protagonisme valencià d'Estellés, seleccionat amb dos poemes, quan encara tenia editats els mateixos tres llibres: aquell any publicava però el seu quart poemari, *L'amant de tota la vida*. S'hi va triar només un poema de Casp i un de Fuster, tot i que el primer havia editat ja dotze poemaris i el segon, cinc. Estellés s'havia convertit en el referent valencià per a la poesia catalana, com va dir Triadú uns anys més tard, «un dels poetes cabdals de la postguerra». El primer doble mèrit del poeta de Burjassot era, segons el mateix crític, «deixar enrere els mòduls de la generació valenciana del 1930, continuats en la postguerra (llevat del cas de Fuster) i d'incorporar-se als corrents predominants al Principat i a les Illes imposant-s'hi amb una veu pròpia». I això ja ho aconseguia en començar, sols amb tres reculls publicats sobre els més de cent títols que havia d'escriure al llarg de la seua vida.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 515

BLAI BONET

Margalida Pons

La recepció crítica de l'obra de Blai Bonet (Santanyí 1926-1997) va néixer determinada per la precarietat infraestructural i pel resistencialisme identitari de la postguerra. En aquest context, l'aparició de *Quatre poemes de Setmana Santa* (1950), el seu primer títol poètic, va ser celebrada alhora com una continuïtat i com una discontinuïtat. D'una banda, els poemes refermaven la pervivència d'un sistema literari, el català, que, havent vist dràsticament reduïdes les seves possibilitats d'expressió després de la Guerra Civil —una reducció encara més extrema en l'àmbit de les Illes Balears—, subsistia gràcies a l'activisme semiclandestí de la societat civil. D'altra banda, ja s'apreciava, en aquells poemes primerencs, un trencament amb l'estètica filonoucentista de l'anomenada Escola Mallorquina, regida per l'ordre, el classicisme i la claredat, que havia dominat la producció poètica insular al llarg de tota la primera meitat del segle xx.

Tanmateix, la relació de Blai Bonet amb els seus predecessors és ambivalent: si bé reconeix la tradició immediatament anterior com a pròpia, li resulta insuficient per expressar les seves inquietuds. Admira Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover (Rosselló Bover 2000b), però té molt poc a veure amb els seus epígons (Maria Antònia Salvà, Guillem Colom, Joan Pons i Marquès, Llorenç Riber…), que, si bé l'accepten com a jove aparició, ja hi endevinen un dissident.

Aquesta dissidència no és exclusiva de Blai Bonet. El 1951 Manuel Sanchis Guarner publica l'antologia *Els poetes insulars de postguerra* —que aplega (a més de Blai Bonet) Josep M. Llompart, Llorenç Moyà, Jaume Vidal Alcover i Marià Villangómez, entre d'altres—, considerada el punt d'inici d'una nova estètica que rebutja el romanticisme i el nou classicisme i que explora la metàfora, la poesia pura i, posteriorment, els llenguatges diversos del realisme. De fet, l'aparició de llibres de poemes com *L'hora verda* (1952) de Jaume Vidal Alcover causa, tant per la seva imatgeria com per la seva enunciació antitranscendentalista, un considerable escàndol entre els

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 516

sectors més conservadors i els més pròxims a l'Escola Mallorquina (Massot i Muntaner 1978; Pons 1998).

És possible diferenciar, en la recepció de Blai Bonet, tres períodes que representen, metonímicament, l'evolució de la literatura i de la crítica nacionals. Hi ha una primera etapa, que s'estén fins a finals de la dècada dels seixanta, en què la crítica reconeix gairebé sense excepcions Blai Bonet com un poeta de primer rengle, alhora sensual i religiós, tradicional i innovador. En canvi, els anys setanta i la primera meitat dels vuitanta són una època de silenci i oblit: Bonet ha deixat de ser una promesa i ha esdevingut una veu sovint incòmoda i desconcertant, que experimenta amb el textualisme i amb fórmules d'escriptura allunyades de la mimesi. La tercera etapa, des de la segona meitat dels vuitanta fins a la seva mort, suposa un redescobriment de l'autor i l'assumpció del seu mestratge pels escriptors més joves (Terron 1989).

La preocupació religiosa actua, en els inicis de la producció de Blai Bonet, a la manera d'un salconduit que serveix a la crítica per no afrontar els aspectes de la seva obra que poden resultar més conflictius, com ara la vinculació de l'escriptura al cos i al plaer i la interrogació sobre els límits de la moral. En *Quatre poemes de Setmana Santa* aquesta religiositat és encara bàsicament descriptiva i es refereix, com apunta Vidal Alcover (1953), a la litúrgia més que no pas a la teologia. Però en *Entre el coral i l'espiga* ja es percep un avanç cap al diàleg personal entre individu i divinitat. Aquest canvi es fa més clar en *Cant espiritual* i en *Comèdia*. A partir d'aquest moment, el salconduit perd validesa: la religió ha deixat de ser un sistema d'imatges al servei de la confirmació d'uns valors per esdevenir el punt on es vertebra un contradiscurs de crítica d'aquests mateixos valors. Aquesta dimensió conceptual no resulta fàcil d'acceptar per a aquells lectors —fins i tot els de la seva mateixa generació— que prefereixen veure en Blai Bonet un poeta «purament» líric. Així, Josep M. Llompart (1964) escriu que *Comèdia* «arriba a extrems gairebé insuportables» de desequilibri i que «Blai Bonet és un poeta —un gran poeta— intuïtiu, completament oposat, per exemple, a l'intel·lectualisme d'un Villangómez. Ell mateix hauria d'adonar-se que els valors conceptuals de la seva obra han de restar per força molt per davall dels estrictament poètics». Per la seva banda, Vidal Alcover titula eloqüentment dos dels seus articles «Blai Bonet o el desorden» i «El confús abrandament de Blai Bonet» (Vidal Alcover 1962 i 1993), i parla en el segon de la «congènita, lírica confusió» de l'escriptor de Santanyí.

La preocupació religiosa i existencial apareix també en la seva obra novel·lística i teatral coetània. El 1958 Bonet publica la novel·la *El mar*, que, tot i ser ben acollida per la crítica (guanya el premi Joanot Martorell), escandalitza alguns lectors per la seva barreja incendiària de malaltia, culpa, misti-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 517

cisme, homosexualitat i un cert tremendisme neorealista. També té bona rebuda l'obra teatral *Parasceve*, que queda finalista al premi Joan Santamaria i és representada el 1957 per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, sota la direcció de Jordi Sarsanedas i interpretada, entre altres, per Josep M. Flotats. El 1959 i el 1963 publica dues novel·les més, *Haceldama* i *Judes i la primavera*, que obté el premi Ciutat de Barcelona. Aquestes quatre obres —que tenen en comú amb els poemes de *Comèdia* el to existencial, la problemàtica de la guerra i la postguerra i el tema de la culpa— són escrites des del punt de vista de les víctimes de la guerra.

Comèdia introdueix, a més, la novetat d'un plantejament del jo en termes socials. Aquest pas del *jo* al *nosaltres* reflecteix la vinculació de Blai Bonet amb les tendències realistes del moment, però també la seva integració en nous cercles literaris i intel·lectuals. En aquests anys viu a Riells de Montseny, a Barcelona i a Vilassar de Mar, treballa per a diverses editorials i col·labora en revistes com *Destino*; freqüenta Carles Riba, Salvador Espriu, Pere Quart, Gabriel Ferrater i els artistes Joan Josep Tharrats i Josep M. Subirachs; participa a les Converses Poètiques de Formentor (1959), organitzades per Camilo José Cela, i hi coincideix amb J. V. Foix, Blas de Otero, Vicente Aleixandre, Clementina Arderiu, José Agustín Goytisolo i Carlos Barral. El 1961, un any després d'haver publicat *Comèdia*, comença a interessar-se per la pintura d'Antoni Tàpies (Rebassa 2007), i poc després publica a La Polígrafa els assaigs *Antoni Tàpies* (1964), *Testimonios de la pintura española* (1966) i *El movimiento románico en España* (1967). La pintura, l'escultura i el cinema es van definint com els nous interessos d'una obra cada vegada més atenta a la materialitat textual.

Aquest biaix vers la visualitat —ben reflectit en títols com *Els ulls*, *La mirada* o *El Color*— reapareix en el seu següent poemari, *L'Evangeli segons un de tants* (1967), que havia guanyat el premi Carles Riba el 1962 amb el títol *Oh Calvary, Calvary*. Aquest llibre enceta, segons Vidal Alcover (1991), la «segona manera» de Blai Bonet, que s'oposa al lirisme dels primers poemaris amb un realisme de «notícia de primera plana» que s'agrada «dels detalls molt precisos i sobretot de les dades de "cèdula personal"». *L'Evangeli segons un de tants* insisteix en les qüestions religioses (Seguí 1999-2000), que són abordades des d'un punt de vista social: el poema "Crist de Port-Royal" n'és una mostra emblemàtica. A més, però, inicia una reflexió sobre la condició terminal de l'escriptura com a marcador i reflex de la peripècia humana. Així, en un pròleg que és alhora una ars poètica i una prefiguració de la seva obra posterior, Bonet afirma que la poesia com a gènere literari ha tancat el seu cicle vital i que ara el sentit existencial poètic de la vida es reflecteix en altres manifestacions, com els «poemes cinematogràfics» de Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Summers, Malle, Truffaut, la

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 518

«poesia interpretativa» de Jeanne Moreau i Marlon Brando i la «lírica pintada» d'Ossorio, Sam Francis, Modest Cuixart, Picasso, Subirachs i Archipenko.

Lluny d'abocar a l'abandó de l'escriptura, aquestes consideracions entorn de l'exhauriment del llenguatge verbal constitueixen una advertència contra les implicacions ideològiques que comporta qualsevol codi simbòlic. Blai Bonet sembla reaccionar contra l'immobilisme que es deriva de l'entesa del signe lingüístic com a símbol blindat que encadena forçadament un significant a un significat. En conseqüència, a partir de *L'Evangeli segons un de tants* la seva escriptura es fa, com ha notat Xavier Lloveras (1989a) invocant un conegut treball de Roman Jakobson, cada vegada menys metafòrica i més metonímica. El seu discurs margina progressivament la divisió clàssica dels gèneres literaris —els poemes s'acosten a la prosa— i s'hi desenvolupa un nou sistema retòric. Un element cabdal d'aquest sistema és el que Vidal Alcover (1991) anomena evidència per substitució, consistent a «substituir en una frase la paraula habitual per una d'inesperada, però reveladora d'una evidència latent» (visible en expressions com «sé que ara és la nafra en punt» o «a la ginebra i cinc»), una característica que es converteix, segons Lloveras (1988), en un dels principals estilemes de la seva escriptura. Aquest recurs —juntament amb d'altres com els acudits per semblança fonètica, com ara l'expressió «Si el mot és tan formós, Senyor, si expira…», que estrafà el *Cant espiritual* de Maragall (Pons 1998)— promou una nova relació amb el llenguatge, basada en la desautomatització, i barra el pas a la comprensió del discurs en termes simbòlics.

En la seva quarta novel·la, *Míster Evasió*, publicada el 1969 i reconeguda com una de les peces clau de la narrativa dels seixanta, aquesta voluntat investigadora es concreta en una preferència per l'escena en detriment de l'explicació, pel fingiment d'una transcripció directa de la realitat que deixa en segon terme l'autoritat del narrador i relativitza l'omnipotència de l'autor. Només fa un any que, a França, Roland Barthes ha donat a conèixer un dels seus assaigs amb més repercussió, «La mort de l'autor», i ja fa més d'una dècada de l'aparició de la primera edició de *La hora del lector* de Josep M. Castellet, un treball que avança les tesis d'*Obra oberta* d'Umberto Eco sobre la recepció cooperativa. A causa d'aquesta substitució de la diegesi per una nova forma de mimesi (que té molt poc a veure amb la mimesi realista de la novel·la burgesa), el lector s'hi veu incitat a donar sentit a un univers narratiu intencionadament fragmentat, on les llacunes i els silencis esdevenen significants (Pons 1999 i 2000a). L'obra, relat del viatge de fugida i rebel·lió d'un personatge, Marc Esquert, que no troba el seu lloc en el món, invoca Joyce i Homer a través de la citació explícita i de l'al·lusió, assaja tècniques com el *collage*, retrata les classes deprimides de Barcelona, barreja

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 519

diferents codis i registres lingüístics (Rosselló Bover 1987; Pons 1993) i esdevé, en definitiva, un experiment en la línia del que pocs anys abans havia fet Juan Goytisolo amb *Señas de identidad*.

Tant *L'Evangeli segons un de tants* com *Míster Evasió* representen un punt d'inflexió a partir del qual la recepció de Blai Bonet entra en la segona etapa a què ens referíem més amunt, un període marcat per la incomprensió. A finals dels seixanta, després d'uns anys d'oscil·lació, retorna definitivament a Mallorca i s'instal·la a Santanyí. Entre 1974 i 1983 publica cinc llibres de poemes que no obtenen el ressò dels anteriors. *Els fets* (1974) presenta composicions llargues i narratives, de versos lliures que s'acosten als paràgrafs més que no pas a les estrofes i rellegeix la Bíblia com a text subversiu (Pons 1998). En el pròleg, escrit en forma de carta a Joan Oliver, afirma de manera rotunda la importància del lector: «l'única posició fecunda i coherent davant un text d'altri és la lectura activa». El 1976 apareix *¿Has vist, algun cop, Jordi Bonet, Ca N'Amat a l'ombra?*, el títol del qual invoca l'escultor, pintor i ceramista Jordi Bonet, autor d'un mural per al Grand Théâtre de Québec que serveix de metàfora per a una nova concepció del poema com a textualitat de gran format. El llibre és rebut amb reticència per alguns crítics, que el consideren «un denso y arduo discurrir de verbosidad en el que adivinamos fugazmente la desdibujada armazón de una concepción de designio totalizador que ha desbordado al poeta» (Gimferrer 1976), i, en canvi, és valorat per d'altres com «un llibre absolutament revelador de suma d'experiències, d'assoliments expressius i fita cabdal d'un avanç textual que situa Blai Bonet en un dels millors llocs de la literatura catalana actual» (Albertí 1981). En *Cant de l'arc* (1979) Blai Bonet suma als seus referents habituals la consideració de la ciència com una part primordial de la cultura i del cos com a font de coneixement. Finalment, *El poder i la verdor* (1981) i *Teatre del gran verd* (1983), publicats en una col·lecció relativament marginal (Guaret, dirigida pel poeta Damià Huguet), es conceben com un únic poema llarg de tensió i aspiració èpica en el qual prosa i vers es confonen en un magma textual indiferenciat.

El poder i la verdor i *Teatre del gran verd* plantegen una dicotomia violenta entre, d'una banda, l'estat, la repressió, la censura i la manipulació i, d'altra banda, la naturalesa, l'espontaneïtat (invocada sovint per mitjà de l'al·lusió a Grècia), i la llibertat. Una dicotomia en l'exposició de la qual, segons Antoni Artigues (1999-2000), Blai Bonet no va mai contra la verdor i sempre contra el poder. El teixit estilístic que dóna suport a aquest sistema conceptual es val de l'homonímia, de l'onomatopeia, de l'ús icònic dels noms propis, dels jocs tipogràfics, de l'heterogeneïtat lingüística i dels silencis textuals (representats per ratlles en què els punts substitueixen les paraules, tot convocant l'actuació completiva del lector) [Pons 1998]. Tot ple-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 520

gat, converteix el llenguatge en un espai d'autosubversió, però també en la instància que fa possible la reconstrucció de l'ésser humà, que pren forma en la proposta d'un nou humanisme.

Aquesta etapa és reivindicada per Antoni Artigues (1981, 1999-2000) i, sobretot, per Josep Albertí (1981), que hi veu una integració de mètodes estructurals d'escriptura i un testimoni de les preocupacions espirituals, sexuals, socials i històriques de l'autor. És, a més, el moment de l'aparició dels seus dos primers diaris, *Els ulls* (1973) i *La mirada* (1975), que barregen el record personal amb la reflexió assagística sobre temes de teologia, art, història i política, una reflexió que també exposa en els seus articles, de factura molt irregular, a la premsa local. Publica, també, la seva darrera novel·la, *Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria* (1972), que continua els plantejaments textualistes de *Míster Evasió*. A principis dels vuitanta, doncs, Bonet s'ha separat notablement dels seus companys de generació i s'ha situat en uns paràmetres més pròxims als dels escriptors que comencen a publicar en els setanta.

El 1986 s'inicia, amb la publicació del volum *El Color,* que aplega els seus quatre primers llibres de poemes, una tercera etapa de reconeixement i relectura de Blai Bonet que s'allargarà fins a la seva mort. D'una banda, hi ha els nombrosos premis i tributs: obté el Premi Nacional de la Crítica (1987), el Lletra d'Or (1988) i la Creu de Sant Jordi (1990), la Universitat de les Illes Balears li dedica (1987 i 1998) jornades de reflexió i estudi i rep un homenatge de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (1996). D'altra banda, es publiquen antologies i traduccions de la seva obra, i es reediten *Parasceve* i la majoria de les novel·les. *Míster Evasió*, que es reedita per primera vegada a l'editorial Tres i Quatre, apareix el 1995 a la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», un fet simptomàtic de la canonització que ha experimentat l'escriptor. A més, diverses iniciatives emfasitzen el prestigi de Bonet com a personatge públic: s'editen vídeos (*Blai Bonet segons Blai Bonet*) i es produeixen muntatges escènics entorn de la seva obra i la seva figura (*La casa en obres*, per Pep Tossar; *El pèl de l'esperit*, per l'agrupació Magisteri Teatre-Mag Poesia, i *Pèl al pit*, per la Companyia Corcada Teatre), es reestrena *Parasceve*, i Agustí Villaronga porta *El mar* al cinema. Tanmateix, aquest itinerari cap a la canonicitat no ha portat encara, deu anys després de la desaparició de l'escriptor, a una edició de les seves obres completes. No se n'ha publicat, tampoc, cap biografia prou documentada (per bé que existeixen alguns treballs inèdits en aquesta línia [Rebassa 2007]), ni s'han estudiat aspectes tan rellevants de la seva obra com la relació amb les arts plàstiques o els vincles que s'hi estableixen entre plaer textual i plaer sexual. Hi ha, en curs, un número monogràfic de la revista *Reduccions* que ajudarà a pal·liar aquestes mancances.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 521

En els darrers anys de la seva vida Blai Bonet publica dos diaris més, *La motivació i el film* (1990) i *Pere Pau* (1992), i els seus tres darrers llibres de poemes: *El Jove* (1987), *Nova York* (1991) i, pòstumament, *Sonets* (2000). *El Jove*, que invoca l'*Ecce puer* de Joyce i que conté composicions tan sintetitzadores de la concepció bonetiana de l'escriptura com "La transcripció", resol en bona mesura els conflictes que els poemaris de l'etapa precedent presentaven: s'hi dibuixa un «home nou» (Susanna 2000) que ha acceptat sense prejudicis ni vacil·lacions la seva relació controvertida amb el poder i que ha assumit plenament la sensualitat com a via d'accés a la saviesa. En *Nova York*, aquesta joventut conceptual pren l'aparença d'una èpica urbana que li serveix —a partir de les referències a Pasolini, al metro novaiorquès, a David Bowie, al boxador Al Brow— per reconstruir la seva condició d'home social o, en paraules de l'autor, «municipal», una condició que, després del retorn de Barcelona, havia quedat eclipsada. Per això en els *Sonets*, escrits el 1997, parla el poeta enamorat, vell per l'edat però decidit, per primera vegada, a expressar els sentiments sense valer-se de cap discurs aliè al seu jo: «Lletra no saps, saps senyalar amb el dit», afirma en un dels poemes, i en un altre assegura: «Parl del que veig i ja no parl de Déu / hi crec, però just parl de les alzines». S'ha produït una inversió del seu sistema conceptual, que, si abans anava de la idea al concret, ara es recrea sense coartades en el concret per enfilar-se cap a la idea. L'estudi d'aquesta darrera etapa, juntament amb l'edició de materials inèdits com la sèrie de poemes *Albons de Virgili*, és encara un tema pendent.

BIBLIOGRAFIA

Albertí 1981: Josep Albertí, «Blai Bonet, un poeta digerit», *Reduccions*, 14 (setembre 1981), 43-64.

Alpera 1990: Lluís Alpera, «Sobre Blai Bonet: Notes i impressions a l'entorn de *Comèdia*», dins *Sobre poetes valencians i altres escrits*, València / Barcelona, Institut de Cultura Juan Gil-Albert / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, 137-144.

Alzamora 2000: Sebastià Alzamora, «Blai Bonet i Bartomeu Rosselló-Pòrcel: dues paral·leles que es toquen», dins Rosselló Bover ed. 2000a, 171-179.

Artigues 1981: Antoni Artigues, «*El poder i la verdor*», *Latitud 39*, 5-6 (tardor 1981), 6.

Artigues 1999: Antoni Artigues, «*Parasceve*: el terrorisme d'estat. El teatre de Blai Bonet», *Lletra de Canvi*, 45 (1999), 14-16.

Artigues 1999-2000: Antoni Artigues, «La verdor, Blai i el poder (el civisme de Blai Bonet)», *Estudis Baleàrics*, 64-65 (juny 1999-gener 2000), 83-86.

Comas 1968: Antoni Comas, «*Cant Espiritual*, de Blai Bonet», *Assaigs sobre literatura catalana*, Barcelona, Tàber, 1968, 297-303.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 522

Espriu 1953: Salvador Espriu, «Pròleg», dins Blai Bonet, *Cant espiritual,* Barcelona, Proa, 1953, 7-11. [Reproduït dins Blai Bonet, *El Color*, Mallorca, Tià de Sa Real, 1986, 97-98.]

Ferraté 1953: Joan Ferraté, «*Cant Espiritual* de Blai Bonet», *Laye*, 23 (abril-juny 1953).

Gimferrer 1976: Pere Gimferrer, «Poesía catalana, ahora», *Destino*, 2041 (11-XI-1976).

Huguet 1987: Damià Huguet, «Materials per a un retrat de Blai Bonet», *Palau Reial*, 7 (gener 1987), 29-34. [Reproduït a Basilio Baltasar (ed.), *Blai Bonet. A l'ombra de l'esperit. Antologia*, Palma, Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear, 1989, 55-62.]

Llompart 1964: Josep M. Llompart, *La literatura moderna a les Balears*, Palma, Editorial Moll («Els treballs i els dies», 2), 1964.

Lloveras 1986: Xavier Lloveras, «Les novel·les de Blai Bonet», *T(D)* (estiu 1986), 33-34.

Lloveras 1988: Xavier Lloveras, «Des del vòrtex de l'escriptura», *Lletra de Canvi*, 5 (març 1988), 7-11.

Lloveras 1989a: Xavier Lloveras, «Blai Bonet: dos itineraris», dins Blai Bonet, *Antologia*, València, Gregal Llibres («Gregal Poesia», 23), 1989, 7-29.

Lloveras 1989b: Xavier Lloveras, «Blai Bonet, novel·lista», dins Basilio Baltasar (ed.), *Blai Bonet. A l'ombra de l'esperit. Antologia,* Palma, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, 1989, 37-41.

Lloveras 2000: Xavier Lloveras, «Blai Bonet i César Vallejo», dins Rosselló Bover ed. 2000a, 209-216.

Massot i Muntaner 1978: Josep Massot i Muntaner, *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Serra d'Or», 14), 1978.

Mesquida 2000: Biel Mesquida, «Tres cants d'un lector hedonista de l'obra poètica de Blai Bonet», dins Rosselló Bover ed. 2000a, 217-235.

Pons 1993: Margalida Pons, *Blai Bonet: maneres del color*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

Pons 1994-1995: Margalida Pons, «La casa en obres. Blai Bonet i l'escriptura del *jo*», *Llengua & Literatura*, 6 (1994-1995), 133-172.

Pons 1998: Margalida Pons, «Blai Bonet», dins *Els poetes insulars de postguerra. Quatre veus dels anys cinquanta*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Abat Oliba», 219), 1998, 433-522.

Pons 1999: Margalida Pons, «Blai Bonet, entre la veu i la representació», *Lletra de Canvi*, 45 (1999), 11-13.

Pons 2000a: Margalida Pons, «Les novel·les de Blai Bonet i l'art de la representació», dins Rosselló Bover ed. 2000a, 199-208.

Pons 2000b: Margalida Pons, «Blai Bonet: la escritura necesaria», *La Página*, 40 (juny-agost 2000), 57-61.

Pons 2007: Margalida Pons, «La mossegada del color», dins Blai Bonet, *El Color*, Palma, Consell de Mallorca («Mixtàlia», 12), 9-60.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 523

Rebassa 2007: Carles Rebassa, *Mite i pols de Blai Bonet,* 2007. [Estudi inèdit.]
Rosselló Bover 1987: Pere Rosselló Bover, «Estudi introductori», dins Blai Bonet, *Míster Evasió*, 2a ed., València, Edicions 3i4, 1987, 9-58.
Rosselló Bover 1999-2000: Pere Rosselló Bover, «Comentari del poema "Déu company"», *Estudis Baleàrics*, 64-65 (juny 1999-gener 2000), 55-60.
Rosselló Bover ed. 2000a: Pere Rosselló Bover (ed.), *Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet*, Barcelona / Palma, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de les Illes Balears («Biblioteca Miquel dels Sants Oliver», 14), 2000.
Rosselló Bover 2000b: Pere Rosselló Bover, «B. Rosselló Pòrcel, Blai Bonet i l'Escola Mallorquina», dins Roselló Bover ed. 2000a, 143-169.
Salom 1983-1984: Jeroni Salom, «La religiositat crítica de Blai Bonet: *Judas i la primavera*», *Comunicació. Revista del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca* (octubre 1983-febrer 1984), 37-53.
Salom 1988: Jeroni Salom, «Pròleg», dins Blai Bonet, *El mar,* València, Edicions 3i4, 1988, 7-19.
Seguí 1999-2000: Gabriel Seguí i Trobat, «*L'Evangeli segons un de tants* de Blai Bonet: un assaig de teologia fonamental», *Estudis Baleàrics*, 64-65 (juny 1999-gener 2000), 61-82.
Susanna 2000: Àlex Susanna, «Blai Bonet o la recerca poètica del sagrat», dins Rosselló Bover ed. 2000a, 181-198.
Terron 1989: Àngel Terron, «L'estela de Blai Bonet», dins Basilio Baltasar (ed.), *Blai Bonet. A l'ombra de l'esperit. Antologia*, Palma, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, 1989, 29-33.
Vidal 1952: Bernat Vidal i Tomàs, «Pròleg», dins Blai Bonet, *Entre el coral i l'espiga,* Palma, Editorial Moll, 1952, 9-12. [Reproduït dins Blai Bonet, *El Color*, Mallorca, Tià de Sa Real, 1986, 27-28.]
Vidal Alcover 1953: Jaume Vidal Alcover, «Blai Bonet, *Cant espiritual*», dins *Raixa. Miscel·lània de literatura catalana*, Palma, Editorial Moll, 1953, 149-150.
Vidal Alcover 1962: Jaume Vidal Alcover, «Blai Bonet o el desorden», *Baleares,* (24-v-1962).
Vidal Alcover 1991: Jaume Vidal Alcover, «Les variacions poètiques de Blai Bonet», dins Blai Bonet, *L'Evangeli segons un de tants*, 2a ed., Palma, Editorial Moll / Consell Insular de Mallorca («Biblioteca Bàsica de Mallorca», 41), 1991, 7-23.
Vidal Alcover 1993 [1971]: Jaume Vidal Alcover, «El confús abrandament de Blai Bonet», dins Pere Anguera i Magí Sunyer (ed.), *Doctor Jaume Vidal Alcover. Estudis de literatura catalana contemporània,* Barcelona, Universitat de Barcelona / Universitat Rovira i Virgili, 1993, 72-74.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 524

Josep Albertí

UN POETA DIGERIT

Segurament no hi ha un exemple semblant al de Blai Bonet dins la literatura catalana de principis dels 50; un exemple amb la capacitat subversiva del llenguatge des de l'interior d'uns codis literaris i de vida quotidiana com els que l'autor va viure als migrats i rònecs reductes artístics mallorquins. Davant la triomfant poesia religiosa de molts dels seguidors de l'Escola Mallorquina, Bonet dinamita el signe per fer a tot o res la jugada, i atorga més a un tarannà personal intuïtiu que no a les lectures d'una Teresa d'Àvila o un Joan de la Creu el timó de la sensualitat. Les portes d'un mínim aire fresc que obriren alguns dels membres de la seva generació —Llompart, Vidal Alcover…— despertarien ben poc el nostre interès, avui, si no fos per l'alenada eròtica del text bonetià.

El 1955 Blai Bonet publica a la Ciutat de Mallorca un sol poema intitulat "Et nunc manet in te", que seria incorporat després a *Comèdia* el 1961. És el que dóna un to de continuïtat al llenguatge personal del poeta i el que el caracteritza quan entra dins la poesia civil de *Comèdia*. Aquest recull ja serà vist amb desconfiança definitiva per Llompart quan assegura [a *La literatura moderna a les Balears* (1964)] que el desequilibri de *Cant Espiritual* «arriba a extrems gairebé insuportables a *Comèdia*». El camí de la poesia civil de Bonet és definit així per Llompart [en el mateix assaig]: «Però no ens sembla arriscat afirmar que ha errat el camí del seu estre, conduint-lo per rutes que li són vedades i que no poden fer més que deformar-lo».

Aquestes afirmacions del crític mallorquí obren una mena de reticència davant l'obra futura de Blai Bonet, i aviat s'establirà un clixé de classificació ràpida d'una obra que tancarà dia a dia els mitjans d'interpretació nous i il·luminadors de tota la realitat bonetiana. Un col·lega d'ambdós, crític i criticat, i per afegitó de la mateixa generació, Jaume Vidal Alcover, acabarà la seva introducció a la llarga sèrie de capítols *La literatura a Mallorca* [*Diario de Mallorca,* 14-I-1971] amb els següents mots: «"confusions" tan des-

Josep Albertí, «Blai Bonet, un poeta digerit», *Reduccions*, 14 (setembre 1981), 43-64.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 525

concertants com la d'aquells versos de Blai Bonet…» (les cometes són meves). […] [A la seva] *Síntesi d'història de la literatura catalana* (1980), [Vidal Alcover] esbossarà les estructures sensuals de la poesia bonetiana, tanmateix des d'un caire que no pot passar d'estrictament informatiu: «els reculls de la poesia religiosa de Blai Bonet, si és que això vol dir alguna cosa, en l'obra d'aquest escriptor, que mescla sempre la seva formació religiosa amb la seva vida íntima —humana, massa humana, que diria aquell—, els seus neguits i els seus delers, la seva lluita entre realitat i desig» […]. Sembla, doncs, que un mateix vocabulari es va establir i s'adoptà entre els lectors i escriptors mallorquins enfront de l'obra de Blai Bonet. El detall, el matís de Llompart [a *La literatura moderna a les Balears*] acabarà d'arrodonir el retrat del poeta de Santanyí: «En realitat, Blai Bonet és un poeta —un gran poeta— intuïtiu, completament oposat, per exemple, a l'intel·lectualisme d'un Villangómez. Ell mateix hauria d'adonar-se que els valors conceptuals de la seva obra han de restar per força molt per davall dels estrictament poètics, i que són les resplendors subitànies, les fondíssimes endevinacions plenes de violenta coneixença humana, i la punyent expressivitat de les paraules que irremeiablement l'empenyen, allò que pesa de debò en els seus poemes, surant damunt una línia de pensament confusionària i contradictòria». Sens dubte ens trobam davant un judici potser massa esquemàtic, sobretot si pensam en el caire que hem assenyalat del sensualisme i la sexualitat del discurs de Blai Bonet. Tot fa pensar, tanmateix, que aquestes seran les opinions dels seus companys generacionals; que més endavant, amb el pas del temps, amb el mínim de flexibilització de la censura franquista i els nous estudiosos de la poesia de l'autor santanyiner, s'esmenarà el criteri i fins i tot avui —closa la dècada dels 70— algú haurà realitzat l'anàlisi a fons que demana una poesia tan subjugant com la del nostre poeta. No ha estat així, nogensmenys. Àdhuc un llibre aparegut durant l'actual monarquia borbònica —un poc més oberta, i per tant més assimiladora, que el franquisme— no ha saldat aquest deute. *Antologia de la poesia eròtica catalana del segle xx*, de J. M. Sala-Valldaura, no recull cap poema de Blai Bonet. És clar, doncs, que els nostres crítics tenen un inventari de símbols prou reduït per a l'examen del caire eròtic, i que sobretot les lectures de Freud, de l'escola de Viena o de la més darrera investigació psicoanalítica d'un Lacan, no els ha aprofitat gens ni mica. Ningú no ha après d'un Philippe Sollers, tampoc, que l'estat d'un llenguatge és l'estat d'una sexualitat, i l'estat d'una sexualitat és l'estat d'un llenguatge. Allò que Saint-John Perse trobava que el poeta tenia prou a bastament per sentir-se realitzat —*la mauvaise conscience de son temps*— no ha estat, doncs, ben escatit per la crítica quant a Blai Bonet. […] En tota la trajectòria de Blai Bonet trobarem el que molts no han acceptat: el rigor de la modernitat que integra gèneres i experièn-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 526

cies, que poua totes les estructures i els significants per tal de bastir un edifici on en realitat també s'integren les característiques essencials de la persona humana a partir de la meitat del segle xx.

Salvador Espriu

«CANT ESPIRITUAL»

Després del seu llibre *Entre el coral i l'espiga*, que em va impressionar profundament i em va interessar de debò, Blai Bonet, el jove poeta de Santanyí, ens dóna ara aquest seu *Cant espiritual*, que ha merescut el Premi Óssa Menor d'enguany. Una veu dolorosa i apassionada ens arriba avui d'una serena terra antiga, i continuant, amb remots ecos del foll Ramon, l'accent essencial de Rosselló. Encarada amb la Divinitat, pel camí del sofriment i de la malaltia, la intensa veu posa al descobert l'estremida intimitat d'un home que, enmig de les belleses d'un món vist a la força i amb recança amb ulls de vianant, combat amb fermesa per poder-se contemplar algun dia en una eterna pàtria, plena de pau, de vida i d'encalmat repòs.

> No tomes a despecho
> si se detiene Dios, oh alma; espera,
> dura con fuerte pecho,
> con fe acerada, entera,
> aguarda, atiende, sufre, persevera.

Hom pot descobrir, si escolta bé, aquest to de viril grandesa al fons del nou i commovedor càntic. Comença el recull amb dos versos que em semblen dictats per l'abrandament d'un Jacopone da Todi:

> Jo som el vostre ca que bava,
> el meu clamor és una saliva amarga.

En aquest poema, Déu és endevinat també, a tornajornals amb qui l'invoca, com un gos fidel que s'està vora els ossos incendiats del poeta, vora la seva carn «agra com un pa florit», llepant-li les nafres que, amb la seva claror, canten la misericòrdia de la divina saliva.

Espanta una mica topar d'entrada amb coses de tanta audàcia, que fan pensar en l'exaltació d'alguns textos profètics del vell Israel. I, en llegir-ho, el lector potser sentirà al seu entorn:

Salvador Espriu, «Pròleg», dins Blai Bonet, *Cant espiritual,* Barcelona, Proa, 1953, 7-11. [Reproduït de Blai Bonet, *El Color*, Mallorca, Tià de Sa Real, 1986, 97-98.]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 527

Il fuoco ardente per l'aria volare
con gran velocitate…

Blai Bonet manté aquest clima abrusat i abrusador tot al llarg de la seva obra. A la "Carta a J. Vidal", trobem repetides les paraules «flama», «flamarada», «inflamar», «ardor», «calrada», etc. Al poema següent, el poeta afirma que el món, «encès de rica gràcia», és alta i preciosa flama de Déu, el qual mira «ardentment» els homes. Podríem multiplicar els exemples, espigolant aquí i allà a tots i cada un dels poemes, en molts dels quals són ben aparents les lectures i les preferències de l'escriptor: Unamuno, Maragall, Guillén i, ja en un segon terme en aquest recull, Alberti i García Lorca. Però apressem-nos a dir que aquestes diverses influències són garbellades i assimilades per Blai Bonet d'una manera absolutament personal. El dring és sempre propi i sincer, perquè som sens dubte al davant d'un poeta autèntic, potser ja des d'ara la veu més important que ens arriba de la lírica catalana de Mallorca, després de la mort de Bartomeu Rosselló. Als poemes "Primavera de Déu", "La paraula", "Llum nova", "Ascensió de la terra", "Mar" i "Nit interior", on em sembla sentir més de prop el mestratge de Guillén, Blai Bonet sap adornar i enriquir aquest nou matís incorporat a la seva sensibilitat, amb exquisides troballes que haurien plagut a Rosselló, tan devot del gran poeta castellà. Així, ens parlarà de la carn «sempre possible a sons, a clamor, a llum alta». O de la «penetració clara pels cercles de la rosa». O de la «claror rentada» que el món té «a dins la boca». O de la «tenacitat del món cap a la transparència». O de la «valentia de la llum, en el cim de la flama». O del «caminar ardent de la frescor de l'aigua». O, encara, de la profunda «voluntat de brillar». La lliçó asserenadora de Guillén ha transformat el foc primitiu en alt i límpid cristall, en una equilibrada ordenació verbal:

Vora el mar, melodia
del vestir-se dels arbres
i desvestir-se, purs
del color i la paraula.

Aquest camí ascendent cap a una depurada sobrietat és seguit per Blai Bonet fins i tot als darrers poemes de l'aplec, que en aparença assenyalen un retorn al neguit originari: a "Cadira de l'amant" (amb vestigis d'una retòrica més tradicional), a les boniques i fresques "Cançons", a "Mans d'amor", "Damunt el fenàs verd" i, sobretot, als colpidors tercets de la seva "Elegia", que és el poema que ens transmet potser amb més eficàcia el crit i el dolor personal del poeta, avui un jove poeta autèntic, molt dotat, ple de força i d'entusiasme. Demà, ben aviat —en tinc la fe i l'esperança—, un gran i pur poeta de la nostra llengua i del nostre temps.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 528

Xavier Lloveras

BLAI BONET, NOVEL·LISTA

Blai Bonet es decanta, des de la primera novel·la, pel camí de Flaubert. La seva prosa busca la condensació, la tensió extrema, i hi sacrifica la versemblança i el credo de la novel·la tradicional. Davant aquesta actitud, d'entrada, pot semblar sorprenent que encara es faci servir, com a crítica de les seves obres narratives, l'etiqueta de novel·la lírica o de novel·la de poeta. És, però, el que va passar amb *El mar*. Quan va sortir, l'any 1958, va tenir una rebuda molt bona però matisada, sempre, amb la referència a les virtuts —o els defectes— poètiques de l'obra. Josep Maria Llompart en diu que «és un llibre estrany, inquietant i, en certs aspectes, admirable», però que hi falla el novel·lista. Els personatges no estan ben caracteritzats i són idèntics en els trets psicològics i en les reaccions; hi afegeix, a més, que les altres novel·les demostren que «la incapacitat del poeta per crear personatges humans no és un miratge». Llorenç Villalonga, en un article a *Serra d'Or*, en deia: «Potser el lirisme ha perjudicat la seva prosa, perquè els sentits no es troben encara en ell tranquils, i la raó no aconsegueix ordenar el fluir de les vivències». Les dues crítiques es pot dir que parlen —com passa gairebé sempre—, més que d'*El mar*, de la idea que tenen els dos autors de la novel·la en general. Josep Maria Llompart demana que hi hagi personatges humans —seria interessant saber què li van semblar *Le voyeur* o *Lolita*, obres si fa no fa coetànies d'*El mar*—, però no sembla adonar-se que a l'autor li interessa, més que res, crear un laberint de miralls on, per dir-ho d'alguna manera, els miralls són els personatges mateixos, i on cada veu és l'eco de la veu de l'altre: davant la mort, en un món de violència extrema —i glaçada—, la impostació de les veus les fa totes iguals. La crítica de Llorenç Villalonga és, encara, més interessant, perquè és precisament un autor que podríem situar als antípodes, en tots els sentits, de Blai Bonet. La seva obra, precisament, ens posa davant un autor a qui interessa més narrar que no escriure: el llenguatge és, per Llorenç Villalonga, una eina, un element utilitari. Blai Bonet, en canvi, li dóna una importància extrema i el treballa des de l'arrel. Les virtuts de les obres de Villalonga són, normalment —i això és molt esquemàtic— el que la retòrica clàssica en deia *invenció*, que és la part traduïble de l'obra literària, mentre que les virtuts de Blai Bonet es troben a l'elocució, que és la part intraduïble. De la mateixa manera, dintre de l'elocució

Xavier Lloveras, «Blai Bonet, novel·lista», dins Basilio Baltasar (ed.), *Blai Bonet. A l'ombra de l'esperit. Antologia,* Palma, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, 1989, 37-41.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 529

Llorenç Villalonga excel·liria en les figures de pensament i Blai Bonet en les figures d'expressió. En aquesta crítica, doncs, Llorenç Villalonga ens explica què li semblava que s'havia de fer en una novel·la: dotar-la d'una raó que ordeni el fluir de les vivències. Sembla prou clar que a *El mar* no hi ha cap raó, i que res no ordena el fluir de la consciència si no és l'estil. En aquesta referència Llorenç Villalonga també ens aclareix l'actitud que tenia davant un corrent on, sense filar gaire prim, incloïa Blai Bonet: el tremendisme, que ha deixat, com a única obra perdurable, *La familia de Pascual Duarte*, ja que més endavant diu: «*El mar* em sembla morbós i tremendista en un moment en què el tremendisme —tots els ismes són de vida curta— no pot donar ja res de si». En aquest cas l'autor de *Bearn* confon la representació amb la literatura —i això s'adiu força amb la imatge que tenia de la seva obra—, que és, sempre, una reducció injusta. La literatura perdura, sempre, més enllà de la representació, i qualsevol adjectiu és contraproduent. Les escenes tremendistes d'*El mar*, doncs, no tenen per què reduir la novel·la al tremendisme, i el llenguatge mateix ho demostra: l'estil [...] no s'agenolla mai davant la versemblança que exigeix una obra que es vol realista; l'obra no es pretén treta de la vida, no vol parlar amb la llengua del carrer (com exigia el behaviourisme imperant en la literatura castellana, provinent dels Estats Units), sinó que busca la clausura, tant d'àmbit com de llenguatge. Els retrets que li van fer llavors són, ara, virtuts: *El mar* (que penetra i és penetrat, reflecteix i és mogut per la vida celeste) millora a cada nova lectura.

Pere Rosselló Bover

ENTRE L'ESCOLA MALLORQUINA I ELS CLÀSSICS

La crítica literària més perspicaç s'ha adonat de la presència de Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover en la formació de Blai Bonet. D'altra banda, l'actitud de Blai Bonet davant els mestres de l'Escola Mallorquina és d'absoluta admiració. Valora especialment Costa i Llobera, Joan Alcover i Miquel Ferrà. El 1953 afirma que Alcover és «el mejor poeta de Mallorca y uno de los más grandes de la lengua catalana». Però, en canvi, considera que l'Escola Mallorquina «se muere. Y creo yo que sería mejor declararle amablemente la enfermedad, y, en vez de ayudarla a morir a fuerza de trompazos, mirar

Pere Rosselló Bover, «B. Rosselló-Pòrcel, Blai Bonet i l'Escola Mallorquina», dins Pere Rosselló Bover (ed.), *Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet*, Barcelona / Palma, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de les Illes Balears («Biblioteca Miquel dels Sants Oliver», 14), 2000, 143-169.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 530

de incrustarle juventud con ese elixir de Voronof que es el esfuerzo». Els retreu, entre d'altres coses, l'excés de dependència de la lògica, que, per a ell, és el principal mal de l'Escola. Això no obstant, lloa el poema "Els exilats" de Miquel Forteza.

La relació personal de Blai Bonet amb els poetes de l'Escola va ésser poca; Miquel Ferrà havia mort el 1947; Riber s'havia establert a Madrid en acabar la guerra i era un escriptor castellanitzat; Maria Antònia Salvà, a pocs quilòmetres de Santanyí, tenia molt poc en comú amb el nostre poeta; etc. Això no obstant, Bonet comença a escriure per a *La Almudaina* gràcies a Miquel Forteza i a Joan Pons i Marquès. Precisament, en aquest context l'aparició de Blai Bonet havia de resultar molt més fascinant i reveladora, no sols per als joves sinó també per als autors de les generacions anteriors.

Amb motiu de la celebració del centenari de Costa i Alcover el 1954, Bonet demana que els poetes mallorquins celebrin l'esdeveniment amb una «fe de vida» i no amb actes necrològics que no serveixen per res. Ataca el que ell considera poesia de saló, escrita de cara al petit grup o clan. El fet d'avantposar la idea de bon gust i d'equilibri a l'expressió viva i directa del sentiment el distancia de Costa i Llobera, ja que creu que aquest punt de partida va privar el poeta pollencí de crear poemes autènticament humans [...]. Això no obstant, Jaume Vidal Alcover deixa constància d'haver vist, gràcies a Bernat Vidal, una sèrie de «composicions molt tocades de Costa i Llobera, tot i que ja anunciaven la força lírica que havia de marcar, singularment, l'obra de l'apassionat santanyiner». És evident que Joan Maragall és una de les primeres influències de Blai Bonet. La relació amb el classicisme és també molt diferent de la dels autors de l'Escola; però, igualment, presenta moltes més divergències que la de Rosselló-Pòrcel. Bonet proclama la seva admiració pels clàssics, el coneixement dels quals es va produir durant els seus estudis al Seminari [...] i ens assabenta de les seves traduccions juvenils d'Ovidi i de la lectura d'Heràclit, Plató i Aristòtil, entre d'altres. En una de les darreres entrevistes que el poeta de Santanyí va concedir a Sebastià Alzamora, ens informa que de molt jove, quan tenia tretze anys, va escriure una «Anacreòntica», que «volia ser un poema èpic» a l'estil d'Homer o de Virgili, basat en la història de Genoveva de Brabante. Igualment, Margalida Pons es refereix a una composició, "La Presonera", dins aquest mateix estil. Tanmateix, les referències clàssiques sobretot en les dues primeres obres seran molt poques, si exceptuam les èglogues "Glauc i amant" i "Jacint i Nard" d'*Entre el coral i l'espiga.*

[...] No hi ha en Blai Bonet aquella actitud de respecte o sacralització dels clàssics, ni tampoc l'enyor d'una vida idíl·lica i rural perduda. Tot el contrari: la insistència de Blai Bonet en les arrels clàssiques de la nostra cultura l'ha duit a presentar un classicisme «quotidià», amb escenes casolanes

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 531

o fins i tot vulgars. A més, la reivindicació del classicisme és força tardana en el nostre autor i la Grècia antiga sovint és un pretext per tractar temàtiques com la sensualitat o l'homosexualitat [...].

Per altra part, s'ha remarcat sovint que el paisatge és el tema dels primers poemaris de Blai Bonet, especialment d'*Entre el coral i l'espiga.* En aquest llibre, segons Llompart, «reprèn la tradició paisatgística de Mallorca», tot renovant-la «a través d'un ideari estètic personalíssim: un mar i un camp humanitzats, vivents, amb muscles i sang i ànima». Tanmateix, el paisatgisme bonetià és essencialment diferent del de l'Escola, encara que en el moment d'aparició del llibre no s'advertissin unes distàncies que els poemaris següents s'encarregarien d'accentuar. La sensualitat i els procediments metafòrics utilitzats l'allunyen de l'Escola, així com el menysteniment dels valors formals —de la pulcritud del vers o de la perfecció gramatical. Uns trets que, juntament amb la presència d'una religiositat turmentada, que frega el sacrilegi, s'accentuaran en els poemaris següents i convertiran Blai Bonet en un precursor dels corrents més avançats de la poesia de finals dels seixanta.

Xavier Lloveras

DOS ITINERARIS

El títol d'*El Color* correspon perfectament [...] als tres primers reculls de Blai Bonet, on hi ha una mena de paral·lelisme entre els colors com a passions de la llum i la metàfora (o la imatge, segons la vaga terminologia moderna) com a passió del llenguatge. El pas que hi ha des d'aquests primers reculls —publicats gairebé seguits, del 1950 a 1953— a *Comèdia* (1960, set anys després de *Cant espiritual*) és més important i profund. La metàfora perd el monopoli retòric i es converteix, molt sovint, en una pura comparació —el «com», gairebé inexistent als dos primers llibres, entra a *Cant espiritual* i es multiplica a *Comèdia*—, o es reclou als verbs i els adjectius, que no tenen mai el pes total de la metàfora.

Pot ser interessant relacionar aquest canvi amb una de les dialèctiques que han marcat més profundament la poesia del segle xx: l'oposició —establerta per Roman Jakobson en un article que s'ha convertit ja en clàssic, «Dos aspectes del llenguatge i dos tipus de trastorns afàsics» (1956)— entre metàfora i metonímia, o, per dir-ho a la manera del lingüista, entre els pols metafòric i metonímic del llenguatge. [...]

Xavier Lloveras, «Blai Bonet: dos itineraris», dins Blai Bonet, *Antologia*, València, Gregal Llibres («Gregal Poesia», 23), 1989, 7-29.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 532

El canvi de Blai Bonet, doncs, d'una poesia carregada d'imatges a una altra que les fa servir d'una manera molt mesurada es pot definir com una certa propensió cap a la metonímia. Aquest canvi radical a la seva obra, però, té d'altres símptomes; d'una banda, incorpora el tema social o, més ben dit, civil a la base religiosa i eròtica de la seva creació; i cal insistir que l'incorpora, perquè no hi ha —com en molts escriptors del corrent de poesia social de la postguerra— una suplantació, un canvi, sinó un empelt, una lectura alhora civil i eròtica del tema religiós. D'altra banda, hi ha una deriva estilística que es farà definitiva a *L'Evangeli segons un de tants*. Vidal Alcover n'ha establert, en un article publicat al número 13 de la revista *Randa*, els trets essencials: al costat d'un parell que s'han de referir als seus primers llibres, com és l'ús de la metàfora i «un lirisme despullat, d'un intens abrandament», la resta corresponen al canvi que trobem a *Comèdia*: un to cada vegada més realista, que es reflecteix en un llenguatge que busca l'oralitat i fins i tot l'argot; un abandó gradual del vers escandit, que comença precisament a *Comèdia* i serà gairebé definitiu —amb el canvi que marca *El jove*— a partir d'*Els fets*; i una forma cada vegada més descriptiva o, sobretot, narrativa, que és precisament on es pot trobar la deriva metonímica. Hi podríem afegir que la religió deixa de ser un tema per convertir-se en un suport i que hi ha una promoció clara de la sexualitat, de l'erotisme, sobretot referits a la iniciació juvenil. I també que la metàfora, quan hi irromp, busca més l'eficàcia que no la brillantor.

Pere Rosselló Bover

LA INFLUÈNCIA DELS POETES DE LA GENERACIÓ DEL 27

La major part dels crítics que s'han referit a l'obra de Blai Bonet distingeixen dues etapes, el punt llindar entre les quals es trobaria cap a la fi dels anys seixanta, amb la publicació de *L'Evangeli segons un de tants* i de *Míster Evasió*, més o menys el moment del seu retorn a Mallorca. Però tot i que el canvi de to és més accentuat en aquest moment, hi ha una evident evolució des dels primers llibres a aquests que hem assenyalat com a límit, en els quals també podien observar-se alguns dels trets de l'obra posterior. Dels dos primers llibres de poemes s'ha destacat sobretot la influència dels autors castellans del 27. […] Ell mateix ha reconegut aquesta influència, tot i que ha declarat que la seva primera lectura fou Sant Joan de la Creu i s'ha

Pere Rosselló Bover, «Estudi introductori», dins Blai Bonet, *Míster Evasió*, 2a ed., València, Edicions 3i4 («L'Estel», 3), 1987, 9-58.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 533

referit al pes de poetes com A. Machado, J. R. Jiménez o Bécquer. En tot cas, el que realment interessa és l'impacte que aquesta influència té en el panorama de les lletres illenques, dominat per l'Escola Mallorquina. Blai Bonet publica al principi dels anys 50 una sèrie d'articles a la premsa mallorquina en què s'observa que s'ha produït un canvi, malgrat que aleshores, segons Joan Mas i Vives, «la qüestió no es plantejava des de l'òptica d'oposar "Escola Mallorquina" a poesia nova, encara que aquesta oposició era al fons i tant Blai Bonet com els lectors la tenien ben present». La reacció contra la poètica de l'Escola consistirà en un trencament amb els pressupostos lògics i musicals en lloc dels quals se situaran la inspiració, l'espontaneïtat i l'entusiasme. En aquesta mateixa reacció es troben altres poetes joves (J. M. Llompart, J. Vidal Alcover, L. Moyà…), però la influència del 27 no fou homogènia en aquest grup i, en realitat, «Blai Bonet va ésser el més mimètic». La seva concepció de la poesia prové bàsicament de García Lorca (negació de la lògica, concepte de *duende*), la qual cosa es correspon amb les múltiples coincidències que s'observen en l'obra d'ambdós poetes, però també molt sovint —com assenyala Joan Mas— pot tractar-se de solucions que provenen d'un antecedent comú (Machado, per exemple). En general, Blai Bonet aprèn de García Lorca els recursos expressius (inclusió del seu nom en el poema i, sobretot, l'atribució que dóna origen a la sinestèsia), l'ús d'uns mateixos esquemes mètrics i l'afinitat lèxica). […] Però entre ambdós poetes hi ha grans diferències i els pareguts són més externs i superficials del que sembla: és a dir, com afirma J. M. Llompart, «Blai Bonet era lorquià d'expressió, però no ho era en la dimensió més fonda». En canvi, la influència d'altres poetes del 27 (P. Salinas, G. Diego) sobre els primers llibres del nostre autor és més difícil de detectar. Les semblances d'*Entre el coral i l'espiga* amb *Marinero en tierra*, de Rafael Alberti, o de *Cant Espiritual* amb *Cántico*, de Jorge Guillén, són, en canvi, més evidents. A més, Joan Mas li assigna una «funció de pont» entre els autors del 27 i els seus companys de generació.

Ultra els valors dels dos primers llibres de Blai Bonet, la seva importància radica també en allò que representen de renovació i de subversió en el panorama poètic mallorquí. De fet, això és corroborat pel testimoni dels seus companys de generació: Josep M. Llompart deia que l'aparició de Blai Bonet els va fer «l'efecte com si hagués passat un terbolí» que produís «un joiós i benaventurat escàndol» en els nostres ambients literaris del moment; per la qual cosa el considerava «un poeta de tipus genial», car havia arribat a la poesia no «per un procés intel·lectual de depuració i per treball constant i ferm, sinó per la intuïció directa, viva, palpitant; pel camí de la veritable inspiració». L'admiració d'aquestes paraules, escrites arran de la publicació del segon llibre de Bonet, palesen la coincidència de tots dos a creure

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 534

que la renovació de la poesia mallorquina havia de passar per l'assimilació de la poesia castellana aleshores de moda. Igualment, ambdós tenen una concepció del fet literari molt més *viva* que la dels supervivents de l'Escola. Per tant, no és rar que Llompart advertís a *Entre el coral i l'espiga* una classe de poesia i una concepció del paisatge absolutament insòlites.

ANTONI ARTIGUES

«PARASCEVE»: EL TERRORISME D'ESTAT. EL TEATRE DE BLAI BONET

Parasceve, la passió, la mort de Jesús (acusat de parlar massa, de fer trontollar la botigueta), la mort de l'home, lliurat pels poders locals, a mans de l'Estat colonial. Un tema tan antic com actual; una història que es repeteix un cop i un altre fins al dia d'avui. L'excusa? Qualsevol: perquè parlava massa o perquè li devien un compte o perquè tenia la dona guapa (que són casos de *Judes i la primavera*), o simplement perquè sí. Sempre els coneguts o els parents o els poders locals com a executors (els interessats més directament, més a la menuda), però a l'empara de l'Estat, de la llei, de la justícia. Ho diu Blai Bonet a *Teatre del gran verd*: «No hi ha res que aidi tant a matar un home / com sentir-se representant d'un país»; i a *Pere Pau*: «a Occident, la llei és feta des d'un vell call immoral estant, i, en una multitud particular de casos particulars, el senzill fet de l'aplicació de la llei és un groller acte hipòcrita».

Aquest és el tema de l'única obra teatral que Blai Bonet va publicar (ell contava amb pèls i senyals altres temes per a teatre que sembla, però, que no va arribar a traslladar al paper). A «Una mica de llum per a *Parasceve*» diu: «és important, aquí, anotar que jo volia ser, des del principi dels anys cinquanta, un creador d'obres escrites per a cossos que viuen, durant una hora i mitja seguida, damunt la fusta d'un escenari, *dins la boca de l'escenari* d'un teatre… El fet que després escrivís novel·la, llibres escrits en vers, periodisme, investigació d'art plàstic, i tants, tants, etcèteres, és un producte de circumstàncies que anaven calentes i que varen ser potser socials o potser polítiques». I al mateix escrit: «Des de la meva experiència, fer teatre és fer memòria: posar la poesia de l'ésser humà damunt l'escenari: la poesia es fa home: la poesia de l'Home es fa home municipal damunt l'escenari de les aparicions: està il·luminada, la gernació del món la veu, també la mira, *s'hi fixa* i tot, i la sent d'asseguda *voluntàriament* a les fosques…».

Antoni Artigues, «*Parasceve*: el terrorisme d'estat. El teatre de Blai Bonet», *Lletra de Canvi*, 45 (1999), 14-16.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 535

Jaume Vidal Alcover

LES VARIACIONS POÈTIQUES DE BLAI BONET

Després d'*Entre el coral i l'espiga,* recull que indica, juntament amb els *Quatre poemes de Setmana Santa,* el que un pedadog podria dir-ne «la primera manera» de Blai Bonet […], encara publica dos llibres més de poesia: *Cant espiritual,* que obté el premi Óssa Menor 1952, i apareix l'any següent, i *Comèdia,* del 1960. […] El 1962 *L'Evangeli segons un de tants* obté el premi Carles Riba; però no es publica fins al 1967, dins la col·lecció «Els llibres de l'Óssa Menor», en aquell temps, i encara avui, de les edicions Proa. Aquest recull és el primer de «la segona manera» de Blai Bonet. I potser cal explicar com es dóna i com es configura aquesta «segona manera».

Blai Bonet passa per ser un poeta original, singular, i ho és, en una certa dimensió: certament, no respon a la tradició rigorosa de la poesia catalana, i els grans mallorquins, Costa i Alcover, sembla que no li interessaven gaire; però necessita alimentar-se, com tothom, i com que és bon païdor es pot permetre la llibertat, com es deia en temps dels meus avis, d'anar a dinar a la fonda, vull dir, a fora casa. La fonda, a l'hora de *L'Evangeli segons un de tants* eren, com d'habitud en Blai Bonet, dos poetes —almenys aquests dos— de llengua castellana: Luis Rosales i César Vallejo; n'hi ha que hi afegeixen Neruda i Aleixandre; no els contradiré entestadament: tots dos són poetes de vers llarg, de sensualitat a flor de pell, tocant de vegades l'obscenitat —l'Aleixandre d'*Espadas como labios,* per exemple— i amb una certa tendència a substituir la metàfora simbolista per altres recursos de la Poètica. D'aquests recursos, el que es fa més evident i demostrador del lligam de Blai Bonet amb aquells dos poetes, sobretot amb el Luis Rosales de *La casa encendida,* és el que podríem denominar «evidència per substitució», és a dir, el gir del llenguatge que consisteix a substituir en una frase la paraula habitual per una d'inesperada, però reveladora d'una evidència latent que suggereix la paraula acostumada, però la dóna l'altra, la paraula inusual. Per exemple: «Com que hauràs de morir i t'hauràs de morir», del poema "La creu entre les dues creus", o «a Anahuac, on Cuixart va revestit de trist», i encara més clarament —els dos versos són del mateix poema: "La nit i una trompa en re"— a «Sé que ara és nafra en punt». […] A César Vallejo i a Luis Rosales, n'hi podem trobar mostres abundants: «Considerando / que el hombre procede suavemente del trabajo / y repercute jefe, suena subor-

---

Jaume Vidal Alcover, «Les variacions poètiques de Blai Bonet», dins Blai Bonet, *L'Evangeli segons un de tants*, 2a ed., Palma, Editorial Moll / Consell Insular de Mallorca («Biblioteca Bàsica de Mallorca», 41), 1991, 7-23.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 536

dinado», «A un cuerpo de distancia de mi alma», «da / cuerda a tu brazo», ¡Cruelísimo tamaño el de rezar!», «y de tanto pensar no tengo boca» (totes les citacions són del recull *Versos humanos* [de César Vallejo]). Però encara més aproximat a Blai, com ja he dit, el Luis Rosales de *La casa encendida*: «y ahora / la nieve de empezar a ser bastante / sigue cayendo» o «y doliendo a madera» o «la dolorosamente intransitable» o «Volvíamos de la clase / donde nosotros nos sentábamos entre el latín y entre el silencio de ella» o «tú siempre tienes calle para llegar a mi». No he fet comprovacions minucioses: fiat en la memòria de la meva sensibilitat, he obert els reculls del peruà i del granadí, així com el del santanyiner, que ara, però, aquest últim, miraré més detengudament.

A *L'Evangeli segons un de tants* hi ha també una curiosa presència de persones, diguem-ne, d'actualitat, encara que l'actualitat no és ben bé pública, sinó privada i pròpia del poeta. El recull, per exemple, s'obre amb un poema titulat "Un Ovidi pour Elsa Rosa Samaranch", que és un títol albertià: allò del "Azul Pablo Ruiz azul Picasso" del llibre *A la Pintura,* i surten el pintor Cuixart i la galeria René Metras i Bob Dylan, tot això, a més de Matisse, Donizetti, Lenin, Chopin i Ovidi, les ciutats de París, Venècia i Varsòvia, l'illa de Capri, la Rambla i la Porta dels Lilàs, tot en el mateix poema; hi ha molts de noms propis, al llarg del recull. I és que «el que Blai Bonet fa és practicar una nova forma de l'article periodístic, on a més de cercar nous espais estètics recerca el do profètic dels poetes», com diu, encertadament, al meu entendre, Àngel Terron. Certament, la poesia d'aquesta «segona manera» de Blai Bonet té com un aire de notícia de primera plana que fa pensar —com, d'altra banda, bona part de la poesia que es va anomenar «realista»— en la prosa sensacionalista de la premsa diària.

Àlex Susanna

LA RECERCA POÈTICA DEL SAGRAT

Fins ara gairebé tothom coincideix a assenyalar *L'Evangeli segons un de tants* com el llibre que inicia un tombant decisiu en l'evolució poètica de l'autor. Aquest tombant [...] podríem dir que s'inicia des del primer llibre, car l'obra de Blai Bonet és fonamentalment una obra expansiva, que en cada nou llibre aporta quelcom de nou respecte als anteriors, i, en aquest sentit, jo

---

Àlex Susanna, «Blai Bonet o la recerca poètica del sagrat», dins Pere Rosselló Bover (ed.), *Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet*, Barcelona / Palma, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de les Illes Balears («Biblioteca Miquel dels Sants Oliver», 14), 2000, 181-198.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 537

consideraria l'esmentat llibre com un dels màxims punts d'inflexió d'aquesta corba, després del qual, però, l'obra continua el seu procés de creixement. El fet és que una obra com la de Blai Bonet ha estat en evolució perpètua, i creure, doncs, que a partir de *L'Evangeli segons un de tants* es produeix una «intensificació del desordre conceptual» i una tendència cap a un «discurs caòtic i inconnex», com ha estat dit i repetit, no em sembla gens encertat ni justificatiu del silenci que ha envoltat la sortida de la majoria dels últims llibres seus. Qualsevol nova obra seva aporta llum sobre les altres, i, en aquest sentit, no ens cal sinó confirmar-ho partint dels primers i acabant amb l'últim, *Nova York.* […]

Blai Bonet, sabedor de com la seva societat, la burgesia, ha bandejat tot component de sacralitat, transcendència, màgia o lirisme de la vida de cada dia, pugna per retrobar, per instaurar o crear instants d'aquella mena en la quotidianitat del món nostre […].

El fet és que darrere d'aquesta recerca prodigiosa del sagrat —d'aquests moments «dins i fora del temps»—, en l'àmbit de la més estricta quotidianitat, s'hi amaga una altra comesa: la d'incidir pràcticament, eficaçment, en la vida dels individus. Recordem que en el pròleg d'*Els fets* se'ns diu: «[els poemes] són una realitat plàstica, on, segons el meu enteniment, l'estètica i l'eficàcia són una mateixa cosa. Vull dir que l'aparició de la poesia, com a fonament, que és, de la Història, encara que Heidegger no ho hagués dit, ha de ser prou visible en l'estructura tàctica dels materials del vers: aquests materials esdevindran *sensibles* quan seran incorporats pel dipòsit biològic, psíquic, existencial, del lector, de *cadascú en particular…*». Es pot parlar, per tant, d'una voluntat molt clara de forjar el que tradicionalment s'ha convingut a anomenar un *home nou:* un ésser amb una percepció diferent de la realitat, de la vida, del cosmos. Algú que, en certa manera, recuperi la innocència, perduda, amb tot el que comporta de frescor, poder, mirada neta, simbiosi entre sensació i percepció, sensació i sentiment, facultats sensitives i facultats intel·lectives […].

Aquest *home nou* és, en certa manera, la reencarnació, la versió moderna de l'*homo religiosus,* aquell home que vivia en una atmosfera impregnada i prenyada de sagrat, i per al qual la recerca d'una transcendència era un component bàsic del seu esperit. Des del moment en què la humanitat ha deixat de viure en un cosmos, en un temps i un espai sacralitzats (o sigui, discontinus, no homogenis, amb fissures que permetien descobrir el «punt fix», el «centre», l'eix central de qualsevol orientació futura, i, en conseqüència, accedir a una sacralitat), la revelació d'un espai sagrat que permeti obtenir aquest «punt fix», orientar-se dins l'homogeneïtat caòtica, fundar el Món i viure *realment,* es fa del tot impossible. Com diu Mircea Eliade, tota orientació vertadera desapareix, car el «punt fix» ja no gaudeix d'un estatus

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 538

ontològic únic, sinó que apareix i desapareix segons les necessitats quotidianes. De fet, bé pot dir-se que no hi ha «Món» (en el sentit totalitzador que aquest concepte tenia per a les cultures arcaiques), sinó dernes d'un univers trencat, «a heap of broken images» segons la feliç expressió d'Eliot a *The Waste Land.* El fet, doncs, és que aquest *homo religiosus* en els nostres temps ja no es pot donar, i que, a tot estirar, pot sorgir —pot fer-se— aquest *home nou,* regenerat, mínimament i novament conscient del sagrat, la principal comesa del qual serà la de descobrir-lo de nou en el seu món i el seu temps. De quines «tècniques d'orientació», de quines «tècniques de construcció» es valdrà? […]

Crec que és a partir de *L'Evangeli segons un de tants,* però sobretot d'*Els fets,* que l'obra de Blai Bonet s'encamina obertament cap a la forja d'aquest home *nou,* tot ell públic, municipal i fondo, com ell mateix s'agrada de dir. Un home nou, com ja hem dit, extret de la més viva contemporaneïtat (anomenat i descrit en els seus poemes amb tota mena de detalls i senyals, en un afany de cercar un volgut i magistral efecte de versemblança).

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 539

REVULSIÓ COSMOPOLITA

ENRIC BOU*

En aquestes pàgines és materialment impossible donar notícia de tots els escriptors que han tingut un paper significatiu en els darrers anys. Els més «seniors» han estat comentats en el capítol quatre, d'altres d'obra més destacada o amb més reconeixement crític, tenen un capítol propi en aquest mateix volum. Raons de proximitat històrica i les dimensions de la represa de la literatura en català en dificulten la selecció que, de no fer-se, convertiria aquest *Panorama* en una obra merament enciclopèdica, amb el mateix valor que tenien els antics llistats telefònics: exhaustivitat sense rigor crític. Per això es para atenció a fenòmens tendencials i es destaquen alguns autors que hem considerat més o menys representatius. De fet ha estat la mateixa crítica, en dedicar més atenció a determinats autors i menys a d'altres, la principal responsable de la selecció. No és exactament un criteri darwinià definitiu, però sí indicatiu d'un estat de coses. Som conscients del possible malastruc del dicteri ribià «triar és opinar», el qual pot encendre la passió de buscar raons capcioses per a les omissions o preferències. Malgrat el perill que imposa qualsevol tria, hem optat per una llista de noms que hem composat en funció de la combinació de tres variables: obra tancada, en general a causa de la mort de l'autor; autors i obres que han tingut un ressò més enllà de les ressenyes periodístiques; i nascuts abans del 1953. Potser aquesta darrera és la raó decisiva en la tria, perquè marca un límit vital i cronològic. Com és habitual en aquesta obra, l'atenció la reclama la crítica de fons, no periodística, que s'ha escrit sobre els autors del període. Una de les funcions primordials d'aquest *Panorama* no és altra que la de dibuixar el mapa d'allò que ha dit la crítica literària sobre la literatura catalana. Ens sembla una manera d'establir el full de ruta d'allò que s'ha dit i el que manca encara per estudiar. Els buits d'aquest mapa són, per tant, un reflex de

* Els apartats dedicats al teatre d'aquest capítol (Josep M. Benet i Jornet i Rodolf Sirera) han estat redactats per Sharon Feldman.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 540

l'atenció o de la desatenció despertada per l'obra dels autors. Hauria de ser, doncs, un estímul per altres estudis. Alguns dels autors més importants i que no tenen espai específic en aquest *Panorama,* però dels quals és necessari almenys fer menció, són: Montserrat Abelló (1918), Pep Albanell (que ha utilitzat el pseudònim 'Joles Sennell') (1945), Xavier Amorós (1923), Maria Barbal (1949), Miquel Bauçà (1940-2005), Joaquim Carbó (1932), Enric Casassas (1951), Jordi-Pere Cerdà (pseudònim d'Antoni Cayrol, 1920), Jordi Coca (1947), Antoni Dalmau (1951), Miquel Desclot (1952), Pau Faner (1949), Jaume Fuster (1945-1998), Isidre Grau (1945), Carles Hac Mor (1940), Joaquim Horta (1930), Gaspar Jaén i Urban (1952), Gabriel Janer Manila (1940), Julià de Jòdar (1942), Miquel López Crespí (1946), Josep Lozano (1948), Joan Margarit (1938), Biel Mesquida (1947), Víctor Mora (1931), Antoni Munné-Jordà (1948), Salvador Oliva (1942), Maria-Antònia Oliver (1946), Miquel de Palol (1953), Jordi Pàmies Grau (1938), Marta Pessarrodona (1941), Josep Piera (1947), Ramon Pinyol i Balasch (1950), Damià Pons i Pons (1950), Jaume Pont (1947), Eudald Puig (1948), Albert Ràfols-Casamada (1923), Joan Rendé (1943), Emili Rodríguez-Bernabeu (1940), Robert Saladrigas (1940), Lluís Solà (1940), Emili Teixidor (1933), Ferran Torrent (1951), Josep Vallverdú (1923), Gerard Vergés (1931), Antònia Vicens (1941), Guillem Viladot (1922-1999) i Olga Xirinacs (1936). La benemèrita revista *Serra d'Or* ha dedicat pàgines monogràfiques i ressenyes a molts d'aquests escriptors i és sempre una primera font d'informació. També és de gran utilitat la informació que ofereixen alguns dels espais digitals amb més prestigi, com *Lletra* de la UOC (<http://www.uoc. edu/lletra/>), o les pàgines de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (<http://www.escriptors.cat/>) i del Pen Club (<http://www.pencatala.cat/publicacions/albums>).

En els últims anys s'han publicat un nombre considerable d'estudis i volums sobre autors que van començar a publicar en els anys setanta. D'obra més restringida per abast i volum, són, però, autors de gran qualitat. Entre altres, sobresurten Maria Àngels Anglada (1930-1999) [*Revista de Girona*], Nèstor Luján (1922-1995), sobre el qual tenim un assaig que explica la dedicació a una literatura més hedonística i la seva obra —periodística i narrativa— com una gran citació (Vila 2003), i una excel·lent biografia (Pons, A. 2004). Un estudi sobre la vida i obra d'Antoni Pous (1932-1976) il·lumina la formació del grup de Vic i la relació d'aquest amb Segimon Serrallonga, així com la presència de Carles Riba i Joan Triadú (Farrés 2005). També ha estat destacat el paper d'un *outsider* hetedorox, que recupera algunes de les actituds de l'avantguarda, Guillem Viladot (Pont 1986).

Miquel Àngel Riera (Manacor 1930-1996) començà publicant poesia. Són importants llibres com *Poemes a Nai* (1965), *Biografia (1969-70)* (1974), *La bellesa de l'home* (1979) o el *Llibre de les benaventurances* (1980), aplegats en

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 541

el volum *Tots els poemes (1957-81)* (1985) i més tard a *Obra poètica completa (1953-1993)* [Riera, M. A. 2002]. Escriví un cicle de quatre novel·les: amb personatges interrelacionats en el rerefons de la Guerra Civil, que constitueix una meditació sobre l'ésser humà en situació límit: *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* (1973), *Morir quan cal* (1974), premi Sant Jordi 1973, on l'autor ens presenta la descoberta de la realitat del món des dels ulls d'un adolescent, amb la Guerra Civil com a marc de fons; *L'endemà de mai* (1978, Premi Nacional de la Crítica de Narrativa Catalana 1979) i *Panorama amb dona* (1983, premi de la Crítica de *Serra d'Or* 1984). Publicà *Els déus inaccessibles* (1987, premi Nacional de Literatura Catalana), on reprèn el tema de *La mort a Venècia* de T. Mann, i *Illa Flaubert* (1990), novel·la en la qual desenvolupa un dels seus temes centrals: l'obsessió per la mort. També va publicar dos reculls de contes: *La rara anatomia dels centaures* (1979) i *Crònica lasciva d'una decadència* (1996), relats d'inspiració kafkiana. Els primers llibres van ser prologats per Gabriel Llompart (1965, 1971) i s'han publicat estudis parcials sobre algunes de les novel·les, *Els Déus inaccessibles* (Seguí 1990; Gilabert 1993). Vicenç Llorca ha escrit un estudi sobre la novel·lística de M. A. Riera en el qual proposa la periodificació i els nuclis temàtics de la seva obra (la condició humana, la voluptuositat, el pas del temps), així com els models compositius bàsics: Flaubert i Proust (Llorca 1995). Rosselló Bover ha estat el crític que li ha dedicat més atenció. N'ha estudiat la poesia (Rosselló Bover 1981a, 1981b), la religió (Rosselló Bover 1981c), la influència de la generació espanyola del 27 (Rosselló Bover 1996c), el ressò de l'Escola Mallorquina (Rosselló Bover 1999) o aspectes tècnics de la narrativa com el punt de vista (Rosselló Bover 1989). També ha explicat la relació entre la novel·la *Panorama amb dona* i *L'endemà de mai*, com la conclusió del cicle dedicat a la Guerra Civil (Rosselló Bover 2005). Les valoracions generals les han fetes Rosselló Bover i Cònsul (Rosselló Bover 1982, 1990; Cònsul 1995d). Aquest darrer crític es fixa en el caràcter eminentment poètic de les novel·les de Riera, i indica l'aposta pel risc d'una obra d'alta volada, en una literatura que incorpora poesia i pensament al servei de la veritat, idees que amplia en el pròleg a l'edició de la narrativa completa, en particular el fet que tota l'obra novel·lística de Riera es pot considerar una espècie d'exemplificació de la seva obra poètica, la qual és més teòrica o abstracta que la narrativa (Rosselló Bover 2008b). La poesia ha estat estudiada per Bru de Sala en el pròleg a la poesia completa (Bru de Sala 1985), Díaz de Castro (1982, 1990) i Gilabert i Barberà (1996, 1997). La importància del temps i la memòria ha estat subratllada per diversos crítics (Vall 1986; Rosselló Bover 1996a, 1998). En els anys noranta s'inicià la valoració del conjunt de l'obra de Riera com una de les més importants de Mallorca (*Lletra de Canvi* 1990) i es va publicar una antologia d'homenatge coordinada per Basilio Baltasar

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 542

(1990). Amb motiu de la mort sorgí un interès per aspectes biogràfics (Rosselló Bover 1996b; Vallverdú 1996) i dues monografies estudien el conjunt de l'obra (Amengual 1997) o la poesia (Arbona 2004). Antònia Arbona fa una anàlisi minuciosa de tots els poemes de Riera des de la perspectiva del «realisme humanista» que li és característica.

Feliu Formosa (Sabadell 1934) és poeta, traductor, dramaturg, assagista, actor i director escènic. Ha traduït obres de poesia, novel·la i teatre de l'alemany. Ha publicat dietaris, *El present vulnerable. Diaris I (1973-1978*) (1978), *A contratemps* (2005), i ha recollit l'obra poètica i traduccions de poesia a *Si tot és dintre* (1980), ampliat amb *Darrere el vidre. Poesia 1972*-2002 (2004). Dietaris i poesia són subsidiaris de la traducció, l'activitat central en la seva dedicació a la literatura, segons ha reconegut ell mateix (Formosa 2002). Les traduccions van ser estudiades per Heike van Lawick, la qual, a banda de fer un útil recorregut sintètic per totes les traduccions, destaca el deute amb Brecht i el teatre èpic (Lawick 2002). La seva obra ha estat objecte només de ressenyes periodístiques i d'un volum d'homenatge, el qual para atenció a l'activitat teatral. És reconegut per la introducció en els anys seixanta i setanta d'algunes de les grans aportacions de la dramatúrgia europea contemporània: el teatre entès com a espai de llibertat, com a arma combativa, com a epicentre dels conflictes de l'home en societat, com a plataforma de la revolta i de la lluita (Belbel 1995). El llibre-entrevista de Laura Fernández Jubrías (2003) és un excel·lent material per iniciar l'estudi d'aquest autor. La poesia de Formosa va ser reivindicada per Enric Sòria (2002), per la seva condició de poesia «silenciosa, reflexiva, entotsolada, que explora cap endins».

Baltasar Porcel (Andratx 1937-Barcelona 2009) inicià la dedicació literària com a periodista i ha triomfat com a novel·lista. Els seus primers llibres, la novel·la *Solnegre* (1961) i el teatre (*Els condemnats*, 1959, i *La simbomba fosca*, 1960, aplegats al volum *Teatre*, 1965) van ser escrits sota l'influx de l'existencialisme i del neorealisme italià. Sobre *Solnegre* hi ha un estudi de Gimferrer (1973) en el qual analitza la versió del realisme (italià) i la situació de l'autor en el conjunt peninsular. Les entrevistes que féu per a les revistes *Serra d'Or* i *Destino* han estat recollides a *Grans catalans d'ara* (1972) i a *Los encuentros* (1969). Aquest aspecte de la seva activitat periodística ha estat estudiat per Oriol Izquierdo (1994). És autor de llibres de viatges o reportatge: *Viatge literari a Mallorca* (1967), *Viatge a les Balears menors* (1968), *Els xuetes* (1969), *Exercicis més o menys espirituals* (1969), *Debat català* (1973), *El conflicto arabe-israelí* (1969), *China, una revolución en pie* (1974), *Desintegraciones capitalista*s (1977). *Mediterrània. Onatges tumultuosos* (1996) és un assaig de gran volada, que dibuixa un panorama de les civilitzacions mediterrànies. La relació de fidelitat amb Mallorca és evocada per

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 543

Valentí Puig (1993), i el periodisme polític per Xavier Bru de Sala (1991). A Mallorca o Barcelona es va relacionar amb escriptors i crítics (Cela, Villalonga, Pla, Molas) que van influir en la seva formació literària i en la projecció de l'obra. Molas és autor de l'estudi més complet del seu univers narratiu, en el qual remarca la unitat d'un món, l'equidistància de realitat i mite i el tractament poètic, a través del llenguatge, de la realitat, entre la reflexió moral i la mitificació (Molas 1991). La relació de Porcel amb Villalonga va generar una àmplia correspondència, recollida, només en part, a *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga* (1989). Més enllà del realisme, la seva obra és una incursió i interpretació molt personal de l'individualisme i es fonamenta en la recreació d'un món mediterrani, localitzat a Andratx. Els seus llibres són explicació de les passions elementals de l'ésser humà, de domini i glossa d'un món personal i col·lectiu. L'enfocament més realista de llibres com *La lluna i el Cala Llamp* (1963) evoluciona amb un sentit mític a *Els Argonautes* (1968) [Campillo 2002], o a l'enfilall d'històries interrelacionades de *Difunts sota els ametllers en flor* (1970). *Cavalls cap a la fosca* (1975) és una de les seves millors novel·les, complementada amb altres dues novel·les plenes de força, violència i barroquisme, *Les pomes d'or* (1980) i *Els dies immortals* (1986), situada a l'Àfrica. En opinió de J. M. Balaguer (1986) aquestes novel·les conformen una trilogia que és un procés d'iniciació. Hi ha un estudi de la perspectiva vital existencialista i les tendències vitalistes en la seva narrativa a propòsit de *Les pomes d'or* (Subiràs 1996). Amb *Les primaveres i les tardors* (1986), assaja la novel·la total. Ha escrit tres novel·les ambientades en el món de la política autonòmica de Barcelona, que són textos de cínica crònica política i reflexió sobre el poder: *Lola i els peixos morts* (1994), *Ulisses a alta mar* (1997) i *Cada castell i totes les ombres* (2008). *El cor del senglar* (2000) i *Olympia a mitjanit* (2004) signifiquen un retorn a Andratx. *El divorci de Berta Barca* (1989) es va publicar en forma de fulletó a *La Vanguardia*. Contista notable, recollí la narrativa breu a *Tots els contes* (1984) i, posteriorment, al volum *Les maniobres de l'amor. Tots els contes 1958-2001* (2002). Bou (1979) ha resseguit les relacions amb Borges que s'aprecien a *Reivindicació de la vídua Txing* (1979). Rosa Cabré (1996) ha estudiat l'origen dels relats de *Molts paradisos perduts* (1993). Carme Arnau, per la seva banda, ha avaluat la relació entre realitat i mite, que veu en el joc entre la recerca d'un passat proper i un de remot (Arnau 1993). En el pròleg a la traducció dels contes a l'espanyol, Rodríguez Padrón destaca la singularitat del seu cas en el conjunt de la literatura peninsular i la reivindicació de la narració pura (Rodríguez Padrón 1981). Caldentey (1989) analitzà els temes bàsics en l'obra de Porcel: la dualitat, la creació del propi destí i el domini dels instints damunt la raó. L'any 1991 Porcel inicia la publicació de les *Obres Completes*, a cura de Rosa Cabré, la qual incorpora utilíssimes notes

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 544

sobre els textos a cadascun dels volums (Porcel 1991a, 1991b, 1991c, 1993a 1993b, 1993c, 1994, 1997), com per exemple la que, al volum 5, aclareix les arrels literàries del «Mite d'Andratx» (Porcel 1993b). La mateixa autora ha estudiat el viatge a la narrativa de Porcel. Moltes de les millors crítiques i pròlegs als seus llibres d'abans de 1994 han estat recollits en el volum *De la realitat al mite. Antologia crítica* (Cabré ed. 1994). Dos monogràfics apleguen articles sobre l'autor (*Revista del Col·legi* 2003; *Caràcters* 2008). És original l'article de Sebastià Alzamora, que planteja una nova lectura de la narrativa de Porcel com a instrument de coneixement al marge de la ciència empírica, de manera semblant a com feia Pascal (Alzamora 2008). El monogràfic de *Caràcters* valora els aspectes més significats de l'obra literària de Porcel: l'interès per la Mediterrània, que l'autor reivindicava al discurs de cloenda de la Fira de Frankfurt, a propòsit d'un volum de proses líriques i d'assaig, *Mediterrània. Onatges tumultuosos* (Rosselló Bover 2008); la retòrica de l'inacabat en la narrativa breu (Pons, M. 2008), i la condició literària de la dedicació al periodisme (Pons, P. A. 2008). En una extensa monografia, Frederic Barberà ha fet una lectura detinguda de tota l'obra narrativa, parant atenció a la recepció que ha tingut en els mercats estrangers i espanyol. En el nord-americà s'ha relacionat novel·les com *Les primaveres i les tardors* amb el realisme màgic i *Cavalls cap a la fosca* s'ha llegit com una novel·la gòtica. A partir de les opinions de Rodríguez Padrón (1981), Barberà ha estudiat com la prosa de Porcel no representa la realitat, sinó que recrea l'ambigüitat del món. Aquesta seria l'«òptica aberrant». Aquest estudi el fonamenta amb l'anàlisi de l'estil, la identitat dels narradors, la relació entre el món de ficció i la idea de la realitat que l'inspira, així com el caràcter mític i la utilització de l'element fantàstic. L'estudi es complementa amb una reflexió sobre l'ús de la memòria i la història i una llarga entrevista en la qual Porcel mateix repassa els aspectes més característics del seu món narratiu (Barberà 2007). Margalida Pons (2005, 2006) ha estudiat dos aspectes importants en l'obra de Porcel, l'amor i l'ús de la carta. Aquest és un dels recursos més rendibles en l'obra de Porcel perquè l'obliga a sortir de la presó del jo. Finalment, el teatre va ser prologat en clau del realisme històric per Molas (1965). El volum dedicat al teatre de l'obra completa és prologat per Rodolf Sirera (1997), el qual el situa en el context històric i en destaca el caràcter experimental, provatures que abandonà tot seguit. L'apèndix de Rosa Cabré Monné (1997) aporta, a més d'una lectura de les obres, abundant material documental, amb les crítiques de les estrenes. El llibre de Planas Sanjosé (2003) és una llarga entrevista amb l'autor que proporciona materials per a una bona biografia.

Joan Francesc Mira (València 1939) és assagista i narrador. Ha escrit assaigs sobre sociologia i antropologia social i cultural. També s'ha interessat

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 545

per la sociolingüística i el fet nacional al País Valencià. Destaquen *Població i llengua al País Valencià* (1981), *Sobre la nació dels valencians* (1997) i *Crítica de la nació pura* (1984) —premi Joan Fuster 1984, Crítica Serra d'Or d'assaig 1985 i Lletra d'Or 1985—, on revisa críticament la idea de nació i en revela els paranys conceptuals, alhora que reflexiona sobre el caràcter nacional valencià. L'activitat com a novel·lista s'inicia amb *El bou de foc* (1974), on adapta tècniques de Joyce, seguida dels relats *Els cucs de seda* (1975), *El desig dels dies* (1981) i *Viatge al final del fred* (1983). Es consagrà amb *Els treballs perduts* (1989), en la qual presenta la lluita hercúlia per salvaguardar un determinat model de vida i de ciutat contra l'especulació. És autor també de les novel·les *Borja Papa* (1996), premi Joan Crexells 1996, *Quatre qüestions d'amor* (1998), *Purgatori* (2003) i de les proses *Cap d'any a Houston, Texas* (1998) i d'una traducció de *La Divina Comèdia* (2000). Malgrat ser un dels autors més importants del País Valencià, bona part de les anàlisis de la seva obra es limiten a ressenyes periodístiques. Amb tot, són una excepció les diverses lectures que s'han fet de la primera novel·la, *El bou de foc.* Adolf Piquer (1992) ha analitzat l'enfrontament de l'individu amb el món, a partir de la recuperació de la memòria, com un dels paràmetres de la novel·la, sobre la qual Josep Iborra (1986) havia definit una mena de realisme mític, una etnografia prehistòrica a la manera de Pavese, en tant que hi creava un llenguatge popular que permetia d'acostar-se a la realitat profunda, històrica, mítica del poble. El mateix crític llegí *El desig dels dies,* novel·la que caracteritzava a partir de l'evocació sintètica «iterativa» d'esdeveniments idèntics, la qual cosa facilitava que el narrador evoqués el passat en un moviment de serpentina verbal (Iborra 1987). El primer recull de relats, *Els cucs de seda,* va ser llegit per Josep Palomero a partir de les tècniques narratives que s'hi utilitzaven. Concloïa que en l'element que unifica el conjunt, el cuc de seda, conflueixen dos aspectes: activitats infantils i activitats ancestrals, que corresponen a un món rural vist per un antropòleg (Palomero 1987). Garcia Grau (1992) es fixà en el treball de remembrança i recreació, com a recuperació de la memòria, que hi havia en aquests relats. *Els treballs perduts* és una de les millors novel·les de Mira, de la qual se'n destaca la densitat i la capacitat de crear un univers simbòlic coherent i subjugant (Isern 1990). Carles Mulet (1987) ha estudiat l'estructura de *Viatge al final del fred* i l'aspecte sociopolític, amb especial atenció al tractament del temps i de l'espai des d'una perspectiva estructuralista. L'estudi ha estat ampliat en el pròleg a la reedició ampliada de la novel·la (Mulet 1998). Simbor i Carbó (1993) han distingit els tres pilars bàsics de la narrativa de Mira: la cura per la llengua, l'esforç tècnic inspirat en James Joyce i una temàtica genèrica que es concentra en el fracàs inevitable de la lluita per reconduir la vida en un món desconcertant. Vicent Salvador (1985) ha fet una valoració del ves-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 546

sant assagístic de la seva obra. Segons Lluís Messeguer (1996), l'entrellaçament entre història i individu és l'element transversal bàsic de tota l'obra de Mira. Pilar Alfonso (1992) va fer un repàs de la trajectòria en una llarga entrevista. Finalment, hi ha una pàgina web que aplega molta informació sobre Joan F. Mira (<www.joanfmira.info>).

Josep M. Benet i Jornet. L'aportació de Josep M. Benet i Jornet (Barcelona 1940) al renaixement del teatre de text és indiscutible. Es podria afirmar que Benet i Jornet és el dramaturg en vida més reconegut i estrenat de Catalunya; tanmateix, els estudis crítics a l'entorn de la seva obra han demostrat que la seva trajectòria creativa consisteix també en una història àrdua de lluita constant per defensar i reivindicar la literatura dramàtica en català i la figura de l'autor teatral en general. Com passa sovint amb els autors teatrals catalans contemporanis, gran part dels estudis dedicats al teatre de Benet es concentren en diversos pròlegs i notes introductòries —i, en algun cas, un «postfaci» (Batlle 1994)— apareguts juntament amb els seus textos publicats. Aquestes publicacions (la gran majoria preparades per Enric Gallén) són guies per al lector, aproximacions rigoroses que contextualitzen l'obra (o les obres) en qüestió des d'una perspectiva històrica i/o temàtica, la situen dins la trajectòria de Benet, aclareixen les circumstàncies de la seva gènesi i apunten la seva relació amb altres influències, dramaturgs i obres ja estrenades. Entre els casos més acabats i paradigmàtics caldria assenyalar els estudis introductoris a *El manuscrit d'Alí Bei* (Gallén 1985); *Una vella, coneguda olor* i *Revolta de bruixes* (Gallén 1991c); *Olors* i la trilogia formada amb *Una vella, coneguda olor* i *Baralla entre olors* (Gallén 2000b); *Això, a un fill, no se li fa* (Foguet 2002); *Fugaç* (Gallén 2007), i *L'habitació del nen* (Gibert 2003). Són estudis que contenen, però, escasses descripcions de muntatges teatrals específics i poques referències a qüestions teòriques de teatralitat i de recepció. Algunes excepcions a aquestes tendències es troben en els estudis publicats dins revistes i diversos reculls, com ara les aproximacions al teatre de Benet i Jornet de Mariateresa Cattaneo, que tracten la figura del calidoscopi (1995) i la funció de l'espai (1998), o dins el volum recent *El teatre de Josep M. Benet i Jornet* (*«L'habitació del nen» i altres*), coordinat per Christian Camps (2006).

La vida teatral de Benet es remunta a l'any 1964, quan irromp a l'escena catalana (a l'històric escenari del Teatre Romea) amb la seva primera obra *Una vella, coneguda olor* (1963), peça d'inclinacions realistes, íntimament lligada a la vida quotidiana de la postguerra. L'obra guanya el primer Premi Josep Maria de Sagarra, i la seva estrena significa l'adveniment d'un canvi revulsiu, d'una alternativa a allò que havia estat el teatre de generacions prèvies; per exemple, l'absurd de Manuel de Pedrolo, el surrealisme de Joan Brossa o les al·legories experimentals de Salvador Espriu (Sagarra 1991). De

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 547

fet, com ha constatat la crítica, *Una vella coneguda olor,* amb el seu vibrant i autèntic retrat de la classe obrera barcelonina dels anys de la dictadura, marca la decisiva aparició a Catalunya d'una nova tradició realista d'escriptura dramàtica, comparable a l'impacte que havia tingut *Historia de una escalera* (1949) d'Antonio Buero Vallejo a l'escena madrilenya als anys de la postguerra (Gallén 1991c, 1996, 2001 i 2007; Sirera, R. 1996 i 2001).

Quant a l'evolució estètica de Benet, els crítics també han coincidit a assenyalar com, si bé els seus primers referents eren Brecht, Buero Vallejo, Espriu, Miller, O'Neill i Williams, a l'època actual aquests ja són Beckett, Bernhard, Mamet, Müller, Pinter o fins i tot Sergi Belbel (Gallén 1991a, 1991b, 1996 i 2007; Sirera 1996 i 2001). Benet, efectivament, és un dels pocs dramaturgs catalans de la seva generació que ha modificat i transformat amb encert la seva trajectòria artística segons les inquietuds estètiques i polítiques més vitals de cada període en concret. En aquesta línia, Rodolf Sirera, dramaturg coetani de Benet, observa com *Berenàveu a les fosques* (1970-1971, estrena professional 1973), *La desaparició de Wendy* (1973, estrena professional 1985), i *Revolta de bruixes* (1971-1975, estrena en castellà 1980, estrena en català 1981) formen un conjunt de peces clau, no només pel gir antirealista que provoca per a Benet la recepció decebedora de *Berenàveu a les fosques*, sinó també perquè emmarca una època turbulenta —fins i tot, de crisi— pel que fa a la seva producció literària i al teatre de text en general (Gallén 2000a; Sirera 1996 i 2001).

La crítica ha prestat atenció especial a la manera en la qual les inquietuds de Benet a l'entorn de la figura de l'autor teatral es converteixen en material temàtic que envaeix el seu univers dramàtic, expressades com un desig d'afirmar la continuïtat dels seus esforços com a escriptor en relació amb el passat i amb el futur. Així doncs, dins l'obra de Benet sorgeix una aspiració recurrent a la transcendència, un desig de copsar allò que és elusiu i efímer i de cercar una veritat intangible que sovint s'articula com la recerca de la immortalitat (Batlle 2001; Belbel 1991; Casares 1994; Cattaneo 1995; Feldman 1999 i 2005; Gallén 2007; Ordóñez 2003; Sagarra 1997; Sirera 2001). Aquest anhel de prolongar la vida i de projectar-se més enllà del que és quotidià, mundà o concret es materialitza, com observa Núria Santamaria (2006), en una complexa xarxa de vincles entre pares i fills. Per a Benet, la creació literària (i, més precisament, la literatura dramàtica) representa un altre camí a través del qual satisfer aquesta ànsia tan humana de transcendència, i l'exprimeix fins i tot, com apunta Esteve Miralles (2004), a les seves freqüents incursions en l'àmbit del teatre infantil. El tema de la immortalitat —el fet de deixar una empremta física, intel·lectual i/o artística en el món mortal— també té ramificacions que abasten la salvació de tota una cultura; específicament, la cultura catalana. En aquest sentit, les in-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 548

quietuds de Benet estan íntimament lligades a la seva catalanitat, al fet d'adonar-se del paisatge precàriament fràgil que habiten la seva identitat cultural, el seu idioma i el seu teatre. Aquesta situació arriba a concretar-se a *Salamandra* (2005), on la dolorosa realitat d'un amfibi en perill d'extinció es converteix en metàfora de la fràgil vulnerabilitat de la tradició literària i cultural catalana (Castellanos 2005; Feldman 2005; Foguet 2006).

Amb el temps, Benet aconsegueix sortir guanyador en la seva batalla amb el Lliure, i començant el 1988 amb *El manuscrit d'Ali Bei* (1979-1984), s'estrenen a la sala del carrer Montseny quatre obres seves. Serà una curiosa conjugació d'antecedents que apareixen a la seva obra *Ai carai!* (1984), comèdia vodevilesca d'escassa profunditat intel·lectual, muntada per Rosa Maria Sardà al Lliure el 1989, i també a *La fageda* (1977), peça breu, d'estructura minimalista, dirigida per Sergi Belbel a la Sala Beckett el 1990, que desembocarà en *Desig* (1989), obra que s'estrena al Romea/Centre Dramàtic de la Generalitat sota la direcció de Belbel el 1991. La crítica, a més del mateix Belbel (1991), considera l'estrena de *Desig* un punt decisiu —potser, el més important— de gran innovació estètica en la carrera professional de Benet, i el seu impacte és tan gran que representa un moment definidor en l'evolució contemporània del teatre de text a Catalunya (Batlle 1997 i 2001; Castellanos 1991; Feldman 1999; Gallén 1991b i 1993; Ordóñez 1991; Sagarra 1991). El tàndem Benet/Belbel suposarà, doncs, una unió creativa potent i resplendent (i de força transcendència), capaç de portar el realisme teatral als seus límits. Amb una atmosfera de misteri i una transcripció poètica de paisatges interiors, l'obra presenta, com observa Gallén (1991a, 1991b i 2007), una mirada subjectiva cap endins, lluny de les inclinacions realistes i brechtianes de les primeres obres de Benet; però, també, una mirada que ja començava a presenciar-se a *La fageda*, obra que Gallén (1993) ha proclamat «Un nou model de realisme teatral».

Si *Desig* marca un abans i un després en la producció artística de Benet, també representa un moment decisiu pel que fa a les delimitacions creades per la crítica. El recull d'assaigs *Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text* (Gallén i Gibert ed. 2001) ofereix, successivament, una aproximació a un «primer teatre» de Benet fins a *Revolta de bruixes* (Gibert 2001), una etapa de «maduresa» que va de *Revolta de bruixes* a *Fugaç* (Sirera, R. 2001) i «un darrer teatre» que comença amb *Desig* (Batlle 2001). A partir de *Desig*, es van definint altres demarcacions i agrupacions en la trajectòria de Benet, com, per exemple, el cicle format per *Desig*, *Fugaç* (1992), *E. R.* (1993) i *Testament* (1995), que conté «reflexions de caràcter íntim sobre la funció de l'amor-passió i la felicitat absoluta inassolible» (Gallén 1997), o bé, la trilogia sobre la ciutat de Barcelona formada per *Una vella, coneguda olor*, *Baralla entre olors* (1979) i *Olors* (1998), que analitza amb deteniment Cattaneo

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 549

(2002). Certament, les obres del segle XXI (començant amb *L'habitació del nen* i *Salamandra*) enceten una nova etapa.

Tot i la riquesa dels estudis existents, aquests no acaben d'abastar amb la varietat i envergadura necessàries les múltiples consideracions que demana el conjunt de l'obra de Benet. Caldria abordar encara, per exemple, una anàlisi sistemàtica de la forta presència a la seva obra del melodrama, un paradigma teatral que Benet ha cultivat, traït i soscavat en repetides ocasions. També caldria un extens examen de la funció de les expressions de cultura popular —en especial les radionovel·les i els tebeos—, que han exercit una especial influència en la concepció dels seus mons ficticis. Una possible aproximació psicoanalítica i una anàlisi comparativa dels diversos muntatges (dins i fora de Catalunya) també formen part de les múltiples mirades al teatre de Benet que queden per examinar.

Jesús Moncada (Mequinensa 1941-Barcelona 2005) començà a publicar els primers relats el 1981, aplegats en el volum *Cròniques de sirga*. El 1971 havia publicat «Crònica del darrer rom», una narració-reportatge en la qual descrivia la desaparició del poble de Mequinensa sota les aigües del riu Ebre. Va obtenir el premi Joan Santamaria amb *Històries de la mà esquerra* (1973), i l'any 1980 va rebre el premi Jacme March amb *Narracions de l'Ebre*. El 1981 va recollir aquests primers treballs literaris en el recull *Històries de la mà esquerra i altres narracions*, seguida poc temps després pels contes *El cafè de la granota* (1985). Àlex Broch (2006) ha evocat els inicis editorials de Moncada, fixant-se en els tres mons característics: la mineria, la pagesia i el món fluvial. Ben aviat va ser qualificat de representant de la literatura catalana a l'Aragó (Quintana 1984; Moret, H. 1995). Aquest aspecte ha estat explorat més a fons per Hèctor Moret, el qual ha analitzat l'onomàstica, el lèxic de la navegació fluvial i la recepció a Aragó (Moret, H. 1996-1997, 1998, 2004). Va ser la publicació de *Camí de sirga* (1988), la seva primera novel·la, allò que el va situar definitivament en el mapa literari. Amb aquesta obra, Moncada va consolidar un univers personal i mític al voltant de l'antic poble de Mequinensa, desaparegut sota les aigües del pantà de Riba-Roja. L'èmfasi de les primeres valoracions va ser en l'elegia per la terra perduda (Fernàndez 1989; Cònsul 1990 i 1995c; Lluró 1992), en l'articulació en un doble temps de la recuperació d'un espai perdut (Bou 1988g) i en el concepte de mite (Crameri 2002). Cònsul va reclamar més tard la qualificació del «mite de Mequinensa» (Cònsul 1995c). Una guia de lectura dels llibres de contes i de *Camí de sirga* va ser escrita per Emili Bayo i Mercè Biosca (1992). Destaquen que els records de la vida passada durant el període de destrucció de la vila construeix l'edifici novel·lesc. La fusió dels dos temps narratius —el de la demolició de la vila i el de l'evocació del passat— retrata de manera discontínua la vida de la població entre 1914 i 1971. L'obra es

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 550

caracteritza també pel costumisme rural i per la ironia. Després va publicar *La galeria de les estàtues* (1992), ambientada en una fictícia capital de província de l'Espanya franquista, i *Estremida memòria* (1997), que recrea uns esdeveniments succeïts a les darreries del segle XIX, i que significa un retorn a l'espai que ha esdevingut el tret identificador de l'obra narrativa d'aquest escriptor. Altres autors dissenteixen de la importància de l'espai. Sobre aquesta novel·la i *Camí de sirga*, Kathryn Crameri (2003) critica les limitacions del mite de Mequinensa i prefereix explorar com Moncada reconstrueix la memòria col·lectiva. Sobre la importància del mite i de la memòria també han escrit Sandrine Ribes i Josep Maria Muñoz (Muñoz 2004). Ribes (1999) distingeix entre la presència del mite a *Camí de sirga*, en particular el de l'edèn i el diluvi i el procés de mitificació del riu Ebre. Vicent Alonso, amb el recurs a un element paratextual, el títol, reivindica una lectura diferent dels contes d'*Històries de la mà esquerra*. Segons aquest crític es tracta d'una manera de dir les coses de forma indirecta, que defineix com un «contar amb la mà esquerra». Aquesta és l'originalitat i importància del volum, que no és un primer assaig d'escriure *Camí de sirga* (Alonso 1997). Un aspecte pictòric, l'èkfrasi i la presència de quadres en les novel·les de Moncada, l'ha estudiat Sandrine Ribes, destacant les funcions ornamentals, diegètiques, especulars, lúdiques i reflexives (Ribes 2005-2006). Amb motiu de la seva mort s'han publicat avaluacions del conjunt. És particularment útil, per l'atenció a la reconstrucció en clau biogràfica de l'aventura literària de Jesús Moncada, la monografia de Xavier Moret (2005). El monogràfic de la revista *Urc (*2006) recull abundants testimonis biogràfics. Sorgeixen cada cop més opinions contra la consideració de l'obra de Moncada en funció del seu hipotètic ruralisme o l'exercici de recuperació de la memòria. Un exemple és el de Carme Gregori (2006), la qual planteja una lectura d'*Estremida memòria* en clau irònica i metaficcional, a partir dels procediments de la metalepsi i la metatextualitat.

Narcís Comadira (Girona 1942) és un dels poetes més reconeguts des de finals dels anys seixanta, quan publicà els primers llibres, *La febre freda* i *Papers privats*, entre altres. *La llibertat i el terror. Poesia 1970-1980* (1981) aplega els set llibres escrits en aquests deu anys: *Amic de plor…* (1970), *El verd jardí* (1972), *Les ciutats* (1976), *Un passeig pels bulevards ardents* (1974), *Desdesig* (1976), *Terra natal* (1978), *Àlbum de família* (1980), on tracta alguns dels temes constants de la seva poesia: la decadència d'un ideal de país (la Catalunya noucentista), convertida en metàfora de la pèrdua humana, la sèrie d'autoretrats, en els quals juga amb el mite de «Narcís», el pas del temps, la nostàlgia, el debat entre vida i mort, l'art, la reflexió metaliterària, o l'amor. Aquest llibre fou llegit per Antoni Marí (1981) en clau de la poesia de la carència: «el poeta sap que per arribar a la plenitud de l'ésser ha d'anar pel ca-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 551

mí del no-ésser». *Enigma* (1985) representa un gir metafísic, ampliat en el llibre següent, *En quarantena* (1990), una sonata densa i amarga. El llarg poema "Quarantena" dóna sentit al llibre i condensa tots els dubtes sobre l'espai vital (Catalunya, Girona), el temps, els amors, el sexe, la carn i la bellesa física, els mots, Déu, la poesia. La primera part presenta uns temes que la segona recull i dispersa alhora (Masramon 1993). Els últims llibres són *Usdefruit* (1995), *Formes de l'ombra. Poesies 1966-2002* (2003) i *Llast* (2007). Ha escrit teatre, *Neva: un te* (1992), *La vida perdurable: un dinar* (1992), *L'hora dels adéus* (1996) i *El dia dels morts. Un oratori per a Josep Pla* (1997). *L'hora dels adéus* ha estat estudiada com una obra representativa del nou teatre que problematitza la identitat catalana com una confrontació entre generacions, la d'una Catalunya vella, arrelada en el passat, i una altra, jove, que mira cap al futur i té ànsies d'obertura i d'hibridisme (Ebmeyer 1999). Interessat per la ciutat natal i per l'arquitectura ha publicat llibres com *Girona. Matèria i memòria* (1992), *Rafael Masó, arquitecte noucentista* (1996) o *Girona. Retrat sentimental d'una ciutat* (1998). També el llibre de cuina, *Fórmules magistrals* (1997). Ha traduït Auden, Pavese, Bassani, Leopardi, Lowell i Montale (Julià 2005). *Sense escut* (1998) aplega alguns dels seus millors escrits sobre qüestions de política, llengua, art i literatura. Un article d'Enric Sullà (1974) el situava en el context de les alternatives al realisme. Els estudis s'han dedicat a la poesia, amb atenció a l'evolució de la primera època, la poetització de l'experiència personal (Bou 1980) i a la maduresa, en la densitat gairebé filosòfica (la recerca de sentit en un món sense sentit) o l'originalitat de les imatges (Calafat 2000). Boyer (1989) destacà la importància del mestratge de José M. Valverde i Gabriel Ferrater per arribar a construir una poètica: el rigor formal aplicat a tractar temes quotidians. Una lectura del conjunt de la poesia li serveix per rebatre l'argument de l'equidistància del poeta entre realisme compromès i experimentalisme. Isidor Cònsul (1996) n'ha escrit una bona aproximació biogràfica, lligant aspectes d'obra i vida. Una antologia de Rossend Arqués s'obre amb un pròleg molt valuós, en el qual fa una anàlisi semiòtica dels components d'aquesta poesia. Se centra en els poemes «no juganers», reivindicant el poeta pregon, en la tradició que uneix poesia i pensament. Distingeix la mort com a nucli temàtic: «tema únic i obsessiu el buit del qual surten les coses i al qual les coses tornen i l'exploració de la melangia del jo líric conscient d'aquest estat de coses i de les possibilitats de salvació o de refugi» (Arqués 1992). A més subratlla àmbits com ara les declaracions de poètica, la pintura, la relació vida-temps i el jo líric. Alguns crítics han ampliat l'èmfasi en el rigor formal, entès com a fonament de la distància que permet articular l'emoció (Oller 1986). Altres estudis han fet lectures de llibres en prosa (Castellet 1993) o de la presència de Leopardi en la seva poesia (Cavagnin 2005).

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 552

Terenci Moix (Barcelona 1943-2003) destacà com a narrador (relat i novel·la), crític de cinema, pels llibres de viatges i la traducció d'obres d'autors com Scott Fitzgerald, Oscar Wilde i el *Hamlet* de Shakespeare. És reconegut com l'introductor de moltes de les inquietuds que caracteritzaren els anys seixanta. La seva irrupció en el món literari d'aquells anys significà un autèntic revulsiu. Així valorava Josep M. Benet i Jornet les primeres novel·les: «Terenci Moix es va constituir en el primer, el més radical i el més important renovador d'una literatura catalana que necessitava amb urgència aquest revulsiu. […] Va ser també el d'alenada més ambiciosa, el que s'atrevia a plantejar interrogants bàsics sobre la identitat, la grandesa i la misèria dels catalans en particular, i sobre la identitat, la grandesa i la misèria dels homes en general» (Benet i Jornet 2003). De formació autodidacta, es va sentir atret ben d'hora per la cultura popular: els còmics, els films de Hollywood dels anys quaranta i cinquanta. Aquests interessos constitueixen els fonaments d'una mitologia personal que reapareix simptomàticament a tota la seva obra. La provocació, l'inconformisme, d'altra banda, defineixen una trajectòria vital i literària que, malgrat els alts i baixos, ha contribuït de manera decisiva a renovar el panorama literari català. En ell es personifica l'abandonament d'unes actituds continuistes respecte a la cultura de preguerra i la sintonització amb algunes de les grans tendències, de pensament i actitud, de la societat occidental de la postguerra: la demostració d'una sexualitat desinhibida (fou el primer autor declaradament gai de la literatura catalana), l'interès per la cultura de masses i el pop, que resulta, com en d'altres escriptors de la seva lleva, en una actitud cosmopolita (Bou 1988a), caracteritzada per la «tensió dinàmica» i per la combinació d'elements ordenats i anàrquics (Forrest 1977). Hi ha un contrast entre la seva popularitat i la recepció crítica. La narrativa utilitza dos registres diferents, però no del tot desconnectats: l'evocació de la infantesa en clau de recreació d'uns mites de cultura popular i una opció lingüística preciosista, barrejant mots d'argot més o menys marginal i unes formes que corresponen a un llenguatge literari molt rebuscat (Gimferrer 1972; Bou 1999b). Una primera avaluació fonamentada només en criteris sociohistòrics fou molt negativa (Lucio 1972). En els relats, Moix planteja amb més llibertat allò que, de vegades, resulta més feixuc en la novel·la. El primer llibre va ser *La torre dels vicis capitals* (1968), el qual fou reeditat més tard en dos volums: *Lilí Barcelona i altres travestís* (1978) i *Assassinar amb l'amor i altres contes* (1979); a més publicà *La caiguda de l'imperi sodomita* (1976). Aquests llibres primers van ser estudiats per Josep-Anton Fernàndez (1998a). En guanyar el Premi Víctor Català 1967 amb *La torre dels vicis capitals* va somoure els fonaments del sistema i mai més no s'han recuperat. Maria Aurèlia Capmany publicà una ressenya del primer recull de contes a la *Serra d'Or* del 1969 en la qual

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 553

subratllava la impressió de misteri angoixós i de desordre que provocaven, perquè el «món que ell crea arrenca del refús de l'abstracció, de la denúncia de l'escàndol del temps i del dolor, amb un amor sense límits a la mateixa precipitació del temps i del dolor que el fa sentir viu del tot» (Capmany 1978). Grilli (1988) féu una lectura parcial del recull. Llegeix *La torre…* com un treball de semiòtica històrica a partir de la integració en el text del procés de verbalització del gènere narratiu: en el conjunt cada conte n'és un de nou i una variació de l'anterior. En una valoració global, Josep-Anton Fernàndez (1998a) explica que Moix combina, segons la sensibilitat postmoderna, actituds *camp* amb l'interès pels mites de la cultura pop i de masses, i introdueix l'homosexualitat en els discursos identitaris de la literatura catalana. Així intenta crear una posició discursiva per als autors gais en la institució literària catalana. Paul Julian Smith (1988) ha estudiat les memòries, publicades sota el títol general d'*El peso de la paja.* Ha indicat una dinàmica perversa dins la cultura heterosexual que Moix subverteix, i la identificació de la llengua i la cultura catalanes amb una opressió paternal. Així mateix apunta el fet que literatura i cinema són més importants que la vida i que això provoca una actitud narcisista i de baix compromís moral. Labanyi (2005) s'ha interessat per les al·lusions explícites als films (cinemes i programes de mà) per detectar la «referència històrica indirecta». Alguns d'aquests aspectes han estat ampliats en unes jornades d'estudi a Lió (Rotureau i Merlo ed. 2004). A partir de René Girard, Arthur Hughes proposa llegir *Món mascle* com un segrestament franquista i un gest de reeducació de la identitat cultural catalana. Les primeres novel·les, *Onades sobre una roca deserta* (1969, Premi Josep Pla 1968), *El dia que va morir Marilyn* (1969; versió revisada 1996) i *La increada consciència de la raça* (1972, Premi Prudenci Bertrana 1971), van canviar radicalment el panorama literari. Joaquim Molas (1970) va destacar el caràcter de novel·la de joventut d'*El dia que va morir Marilyn*, amb encerts i defectes, una obra retòrica, artificiosa, d'un fals cosmopolitisme i d'una falsa cultura. La destrucció del protagonista implica la destrucció de la novel·la com a gènere en la tradició del segle XVIII. En opinió de Josep-Anton Fernàndez (2000) els llibres de Moix revisen i reescriuen la història de la Catalunya contemporània tot desmitificant-la, donant un protagonisme al cos (plaers, sofriments i desitjos). El desig homosexual és preponderant. La primera novel·la és la que ha generat més atenció crítica. Cassany (1996) ha explicat el procés de revisió del text d'*El dia que va morir Marilyn* i ha insistit en el caràcter de novel·la realista que integra elements de la crònica social i la novel·la de formació. Un altre estudi ha analitzat l'ús de l'espai urbà (Sturm-Trigonakis 1996). La relació entre cinema i literatura en aquesta novel·la és examinada per Jorge Marí (2000), el qual opina que en resulta un mapa de la història del cinema nord-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 554

americà i de la vida de Bruno, un dels protagonistes, ja que mediatitza les percepcions d'aquest personatge, guiant els desigs i la imaginació amb símbols i metàfores que condensen la seva memòria i organitzen els discursos narratius. Disposem també d'una comparació de les versions catalana i espanyola (Tietz 2002). Un altre estudi es focalitza en la importància de l'homosexualitat a *El dia que va morir Marilyn* (Balletta 2001). Émilienne Rotureau (2003-2004) ha estudiat els aspectes lingüístics de la novel·la: els hàbits lingüístics dels personatges, i la manera com això es reflecteix a nivell lèxic, les interferències, els barbarismes, etc. Para atenció als mots estrangers i a aspectes sociolingüístics dels diversos models de llengua que conviuen. La novel·la és llegida com un autèntic fresc de la societat del moment, amb particular atenció a la presència dels *mass media*. Rotureau, en un altre estudi, ha relacionat tres personatges de les primeres novel·les. La doble identitat d'Oliveri/Jeroni Campdepadrós possibilita l'autoanàlisi per part del personatge. Jordi i Bruno són considerats personatges complementaris i indissociables d'*El dia que va morir Marilyn* que subratllen els elements complementaris i antagònics d'una societat (Rotureau 2005-2006). A partir del 1983 Terenci Moix només escriví en espanyol. El 1990 va iniciar la publicació de la seva autobiografia *El peso de la paja*, on té una gran importància el cinema de postguerra (Gimferrer 1990). Richard Richmond Ellis analitza com una mirada *queer* pot reelaborar expressions no *queer* de cultura popular, i, sobretot, del cinema de Hollywood, en el volum de memòries *El beso de Peter Pan*. Així aconsegueix desnaturalitzar la ideologia heterosexual. L'actitud de la sexualitat gai no és presentada com una essència sinó com una mirada (Ellis 2000; Vázquez-Rosino 1997). L'article de McGovern (2002) analitza la lectura *camp* (en el sentit que la teoria *queer* dóna a aquest terme) que fa Moix de la cultura espanyola, a partir de dues de les novel·les escrites en espanyol, *Garras de astracán* (1995) y *Mujercísimas* (1996) [McGovern 2004]. Rosi Song (2004) ha analitzat la relació entre estètica *camp* i *esperpento* en les novel·les en espanyol: l'ús del *camp* i de la cultura pop serveixen per establir una crítica social de la cultura franquista. El 1992 va tornar al català amb la novel·la *El sexe dels àngels*, que va obtenir un gran èxit de públic i de crítica. Josep M. Sobrer (1998) ha esbrinat les múltiples referències al·legòriques a personatges de la «cultureta» i la presenta com homenatge i manifest contra la cultura catalana contemporània. Un estudi analitza la presència de la cultura i la història grega en l'obra de Moix (Lustig 1995). El 2005 es va celebrar un congrés («Terenci Moix: una celebració») i una exposició («Univers Terenci Moix») a la Residència d'Investigadors del CSIC.

Isabel-Clara Simó (Alcoi 1943) col·labora a la premsa (fou directora de la revista *Canigó*) i és autora de novel·les de gran èxit, que han estat tradu-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 555

ïdes a moltes llengües. Ha escrit reculls de contes: *És quan miro que hi veig clar* (1979), *Bresca* (1985), *Alcoi-Nova York* (1987), *Dones* (1997), o novel·les: *Júlia* (1983), *T'estimo, Marta*, (1986), *El mossèn* (1987), basada en la vida de Jacint Verdaguer, *La innocent* (1995), premi València de Literatura 1995, *El professor de música* (1998), entre moltes altres. També ha escrit novel·la policíaca: *La veïna* (1990), *La Nati* (1991), *Una ombra fosca com un núvol de tempesta* (1991) i també novel·la per a un públic juvenil. Va tenir un important èxit de públic amb *Dones* (1997), una reflexió sobre la condició de la dona, tema reincident en la seva literatura. Els millors estudis sobre la seva obra els podem llegir en un monogràfic de la revista *L'aiguadolç* del 1999. Anne Charlon (1999) s'ha fixat en la creació de personatges i situacions que permeten revelar els ressorts ocults de les conductes humanes i els pactes de lectura que la novel·lista estableix amb el lector. Aquests aspectes ja havien estat notats per Ignasi Riera, el qual, a més, es fixava en el seu «esperit obert», i en la condició d'escriptora total (Riera, I. 1991). Àlex Broch s'ha centrat en les primeres sis obres, destacant-ne el feminisme com a ideologia i el realisme narratiu de base psicològica com a actitud estètica (Broch 1989, 1997). Montserrat Palau, ampliant l'anàlisi d'Àlex Broch, ha explorat la doble revolta, femenina i nacional, amb un èmfasi particular en les relacions de parella, la caracterització de la dona feble i la dona víctima; la presència de l'home feble i l'home fi; l'anàlisi de comportaments psicològics i les relacions entre adolescència i món adult, a més d'altres temes recurrents com les neurosis o els comportaments cruels i perversos (Palau 1999). Altres qüestions que han interessat la crítica són la representació dels personatges adolescents urbans, que s'enfronten al conflicte d'aprendre a viure (Garcia Aparicio 1999), o la recreació del mite de Pigmalió. Carles Cortés (1999) ha preparat una antologia de la narrativa breu distingint dos tipus de relat: històries més pròximes i versemblants, i situacions de reacció més extremes, en els quals es denuncia moments de conflicte. A tots hi ha sempre una visió crítica de la societat.

Francesc Parcerisas (Begues 1944) és poeta, crític i traductor. Va ser considerat l'any 1970 com un poeta en l'estela de Salvat-Papasseit (Vallverdú 1985). Ha publicat *Homes que es banyen* (1970), premi Carles Riba, *Discurs sobre les matèries terrestres* (1972), *La gallina i l'adolescent enterrant l'artista sota el galliner* (1974), *Latituds dels cavalls* (1974), *Dues suites* (1976), *Biografies* (1982), poemaris que marquen un progrés cap a la poesia de l'experiència (Bou 1988e). La publicació de *L'edat d'or* generà força interès crític, a partir de les referències clàssiques. Carles Miralles, Enric Bou o Jaume Subirana coincideixen a declarar-lo com el llibre de la maduresa. *L'edat d'or* (1983) és el poema que expressa el paradís, l'àmbit construït i treballat del record, i és l'escriptura que el diu (Miralles, C. 1984). Jaume Subirana (1994)

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 556

ha analitzat l'evolució des d'aquest llibre fins a *Focs d'octubre,* posant l'èmfasi en allò que és «poesia de l'experiència» i reivindicant el caràcter líric, de poeta en diàleg amb les lletres, l'art, els contemporanis, la història i els objectes quotidians. El volum *Triomf del present* (1991) aplega la seva obra poètica entre 1965 i 1983 (premi Lletra d'Or 1992) i és un «itinerari poètic», una mena d'autobiografia en vers que ha evolucionat des del plantejament de l'art com a comunicació al de l'art rigorós i apassionat (Abrams 1991), amb ressenyes de Josep M. Ripoll, el qual destaca l'aventura poètica vitalista, canviant, arriscada i desigual (Ripoll 1991). Altres llibres de poesia són: *Focs d'octubre* (1992), *Natura morta amb nens* (2000) i *Dos dies més de sud* (2006). Un extens estudi de Richard Cardwell (1999) analitza un poema de *L'edat d'or*, que és una traducció de Durrell, per discutir la dimensió estètica de la traducció, basant-se en les referències als antecedents clàssics grecollatins i anglesos, i comentant els valors mediterranis. Parcerisas revisa i inverteix la teologia del poema de Durrell. Es tracta, en opinió del crític, més que d'una traducció, d'una transposició o disseminació. Amb motiu de traduir uns poemes de Parcerisas, Sean Golden repassa la trajectòria del poeta com a traductor de poesia i com la integra en els propis llibres (Golden 1997). Un treball més recent de Montserrat Roser (2003) estudia també *L'edat d'or* i el situa en el conjunt de l'obra. Després d'un útil repàs de les apreciacions crítiques que ha rebut l'obra de Parcerisas, analitza els temes centrals a partir d'un *close reading* d'alguns poemes. Remarca l'ús de la narrativitat a la manera de Cavafis, la combinació de culturalisme i humanitat, l'interès per la temporalitat, el civisme i l'autoconeixement.

Antoni Marí (Eivissa, 1944) és un notable poeta, assagista i narrador. Autor d'una breu obra d'indiscutible rigor i intensitat, la crítica ha destacat la complementarietat de poesia, narració i assaig com a variants d'un nucli central: la indagació en les idees estètiques posteriors al segle XVIII, en particular del Romanticisme (Cònsul 1988). Són importants els seus assaigs *L'home de geni* (1984), *La voluntat expressiva* (1988) i *La vida dels sentits* (2004), en els quals planteja un diàleg interdisciplinari entre la literatura, la pintura, la música i la filosofia. Tota la poesia de Marí ha estat aplegada a *Tríptic des Jondal* (2003), un volum que permet llegir com un tot els llibres anteriors (*El preludi*, 1979; *Un viatge d'hivern*, 1989; *El desert*, 1997), i on sobresurten temes com la mort i l'oblit, el renaixement en la naturalesa i la vida en el pensament (Valero 2003). D'altra banda, la narrativa de Marí es distingeix per la musicalitat lírica o l'atenció que concedeix a temes com el despertar de la consciència moral d'un adolescent (*El vas de plata*, 1991, Premi Ciutat de Barcelona i Crítica Serra d'Or; *Entspringen*, 2000) o la llibertat (*El camí de Vincennes*, 1995, una novel·la filosòfica que transcriu un diàleg entre Jean Jacques Rousseau i Denis Diderot) [Llorca 1992, 1996].

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 557

Pere Gimferrer (Barcelona 1945) és un dels autors més reconeguts de la seva generació, amb una obra complexa i amb múltiples dedicacions, com a poeta, prosista, crític i traductor. Ocupa un càrrec directiu a Seix Barral i és membre de la RAE des del 1985. Ha exercit la crítica literària a *Destino*, *Serra d'Or* i *Ínsula*, i ha col·laborat a *El País* i *ABC*. També fou crític de cinema a *Film Ideal*, aspecte estudiat en part per Josep Pelfort (1989). També ha traduït, entre altres, Mercè Rodoreda i Ausiàs March. Les versions de March van ser estudiades per Marie-Claire Zimmerman (1989). La bibliografia sobre Pere Gimferrer és literalment immensa. Aquí ens fixem només una selecció de la més representativa per construir una imatge crítica de l'escriptor al llarg del temps. Amb *Mensaje del Tetrarca* (1963) i *Arde el mar* (1966) aconseguí una relectura molt personal de l'experiència surrealista. A *La muerte en Beverly Hills* (1968), manté l'actitud experimental i avança cap a una destrucció del llenguatge, reivindicant el llegat de Vicente Aleixandre, Octavio Paz, Lautréamont, Lorca i Wallace Stevens. Recollí a *Poemas 1963-1969* l'obra espanyola. Fou inspirador de l'operació «novísimos» de Josep M. Castellet (Castellet 1970). El canvi de llengua ha interessat alguns crítics, que han desdramatitzat el canvi i l'expliquen més com a procés de maduresa (López 1993). L'obra espanyola ha estat estudiada per Jordi Gracia amb motiu de l'edició crítica d'un dels llibres (Gràcia 1994) o per Julia Barella en el pròleg de la reedició de *Poemas 1963-1969* (Barella 2000). *Els miralls* (1970) fou el primer llibre de poesia en català, seguit per *Hora foscant* (1972) i *Foc cec* (1973). L'estudi de Persin (1992) destaca el canvi de llengua (de l'espanyol al català) i de temàtica (metapoesia) com una manera de reforçar una visió del llenguatge basada en l'ambigüitat. És una poesia discursiva, metaliterària, que assaja d'enllaçar amb moments de la tradició literària, el barroc, les avantguardes. Explora, a partir d'una poètica de l'instant, les fronteres tènues entre realitat real i realitat artística. Aquests llibres van causar un impacte perceptible en pròlegs (Molas 1975), ressenyes (Manent 1973) i antologies (Marco i Pont 1980a). Enric Sullà (1972) remarcà la dificultat de lectura, es fixà en el xoc entre la cultura de la paraula i de la imatge, i féu una bona anàlisi de l'estructura externa. Posteriorment, Gimferrer publicà *L'espai desert* (1977). És un poema extens, a imitació de T. S. Eliot, travessat per una estructura subterrània, de reflexió amorosa, sexual, en un seguit de motius verbals i manipulacions temporals (Castellet 1977). Jaume Pont (1980) ha analitzat la poesia fins aquest llibre en clau de la conciliació entre tradició i modernitat, relacionant l'escepticisme i la ironia amb una actitud manierista. *Aparicions* forma part del volum *Mirall, espai, aparicions* (1981), recull de tota l'obra poètica anterior en català (Vilas 1993). El pròleg d'Arthur Terry (1981), basat en una lectura minuciosa, és encara la millor introducció als temes i procediments d'aquest poeta. Situa aquesta

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 558

poesia en el context de la poesia europea simbolista i posa l'èmfasi en la tasca del poeta contemporani de destruir conceptes convencionals de la realitat per mitjà de la llengua. Martínez Torrón (1987) ha estudiat el conjunt de l'obra poètica, del 1963 al 1982, a través d'una descripció fenomenològica dels temes, amb particular atenció a l'espai, el foc i l'amor. A *El vendaval* (1989) i *La llum* (1991), els poemes són més epigramàtics. Fanny Rubio opinà sobre *El vendaval* que era un llibre polifònic, el qual, des d'una vitalitat amarga i intimista, construïa capricis metonímics i exaltacions sensorials. De *La llum*, Marie-Claire Zimmerman (1994) n'ha analitzat la importància (i singularitat) en l'ús del sonet, així com la veu poètica per dir l'esclat mortal de la llum en l'univers. *Mascarada* (1996) és un llarg poema unitari en el qual, amb un rerefons parisenc (paisatge i referències literàries), insisteix en temes de l'experiència amorosa, arribant a extrems de cruesa i provocació. La coprofília ha interessat alguns lectors. En opinió de Túa Blesa, indica que som en una literatura en la qual la parla moral (una parla plenament poètica) no expressa uns límits, sinó fronteres arbitràries rere les quals s'obren espais que només la poesia pot explorar (Blesa 2002; Labrador 2001-2003). A propòsit d'aquest llibre Jordi Bonells ha analitzat la «intencionalitat poètica». Les proses poètiques *L'agent provocador* (1998), que llegeix en diàleg amb *Mascarada*, són una reflexió sobre com el jo es fa autoconscient en l'escriptura, el pas del jo actiu al jo reflexiu, combinat amb detalls autobiogràfics (Bonells 1995, 1996, 1998). Aquesta opinió ha estat ampliada per Carlota Casas Baró (2004), la qual afirma que *L'agent provocador* és un llibre que testimonia la conversió de l'individu en personatge poètic, la reinvenció de la pròpia personalitat per arribar a ser matèria en la poesia. Com a prosista és autor d'alguns textos molt originals: *Dietari 1979-1980* (1981) i *Segon dietari. 1980-1982* (1982) tracten temes recurrents: l'actitud de refús i de silenci que caracteritza els intel·lectuals en determinats moments de la història; la crítica del poder i la política; el poeta i l'artista en aprenentatge constant; la voluntat de definir el moment cultural català; les evocacions personals literàries, artístiques, cinematogràfiques. Segons Castellet (1981) ha aconseguit una gran troballa: la «simultaneïtat històrica». Manuel Carbonell (1981) ha estudiat els procediments poètics en el dietari. En especial ha remarcat el caràcter que té cada anotació com a metàfora de l'activitat literària. És un dietari de caràcter postmodern, que dialoga amb models precedents, d'Ors a Foix (Bou 1993). S'han estudiat aspectes tècnics: el joc amb la prosa narrativa, l'assaig i la prosa poètica, posant l'èmfasi en la transgressió de gèneres (Esteve 2003). Ha escrit una novel·la, *Fortuny* (1983), premi Ramon Llull, analitzada per Octavio Paz (1993). Sobresurten, entre altres, els assaigs literaris *Radicalidades* (1978), *Lecturas de Octavio Paz* (1980), *La poesia de J. V. Foix* (1974), les antologies de la poesia de Marià Manent i Joan

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 559

Brossa (1980), el pròleg a la poesia de Màrius Torres o d'Àngel Guimerà. També ha escrit assaigs sobre artistes com Max Ernst, Antoni Tàpies i Joan Miró. Aquests textos són una crònica de lectures, homenatge a escriptors i artistes, aportacions originals —en el sentit de personal— des del punt de vista de la crítica literària i d'art, però, alhora, indagacions fonamentals sobre la pròpia escriptura. Ha publicat cinc volums d'obra completa (Gimferrer 1995a, 1995b, 1996a, 1996b, 1997). S'han estudiat els aspectes postmoderns del projecte literari de Gimferrer: l'organització de la personalitat en diversos personatges que formen una harmonia des del fragmentarisme, i l'explotació del concepte d'instant, ja elaborat per Octavio Paz, lligat a les imatges, com un dels instruments essencials per a l'expressió d'aquestes personalitats (Bou 1989a, 1989b). Dues antologies poètiques (la del 1999 inclou també textos del *Dietari*) s'obren amb pròlegs d'avaluació del conjunt de l'obra (Bou 1999a; García Jambrina 2000). La distinció entre obra espanyola i catalana fa temps que és negada o relativitzada per molts crítics. Manel Ollé (2004) fa una lectura de *L'espai desert* en diàleg amb els llibres de la darreria dels noranta (*Mascarada, L'agent provocador*); així mateix, confirma una tendència a llegir com un tot unitari l'obra en espanyol i català. José Luis Rey divideix l'obra en tres etapes: els tres primers llibres en espanyol s'estructuren entorn del tema central de la mateixa obra poètica i l'estudi de la capacitat per acceptar o no el subjecte. La poesia en català dels anys setanta se centra en el subjecte poètic i la seva relació amb el món. En una tercera etapa, aquesta poesia crea un espai per mitjà de l'amor. Ampliant la proposta d'Arthur Terry, Rey (2005) utilitza un paradigma filosòfic basat en la fenomenologia. Susana Díaz (2005) ha estudiat com les poètiques de Pere Gimferrer, Octavio Paz i José Ángel Valente conflueixen en un mateix espai polític i significant en una direcció ontològica. El cinema ha interessat Gimferrer i s'ha incorporat al seu món literari. Christopher Chlanda (1984) analitza l'impacte en la constitució de la imatge poètica. Antonio Monegal i altres han estudiat la relació entre cinema i literatura (Monegal 1993; Martín-Márquez 1995; González, L. 1997), que, com ha demostrat Josep Pelfort (1989), té una presència particular en el dietari. Molt atent a la difusió de la seva obra, la imatge pública ha desvetllat comentaris que complementen la lectura dels textos (Castellet 1980, 1988). Sala-Valldaura (1997) explica les coordenades generals de l'obra de Gimferrer en funció de l'idealisme, el pensament oriental, Octavio Paz, i la coincidència amb dos constants de la poesia contemporània: la reflexió metapoètica i l'erotisme. Una pàgina web conté una proposta d'anàlisi de la poètica de Gimferrer a partir de textos de l'autor i una bibliografia (Bou ed. 1996).

Montserrat Roig (Barcelona 1946-1991) destacà com a narradora i periodista. Començà a escriure a finals dels seixanta, publicant el llibre de relats

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 560

Molta roba i poc sabó… i tan neta que la volen (Premi Víctor Català 1970), primer lliurament d'un cicle que va continuar a les novel·les *Ramona, adéu* (1972), *El temps de les cireres* (1977, Premi Sant Jordi 1976) i *L'hora violeta* (1980). Fou una de les primeres escriptores amb una declarada militància feminista, i va crear un cicle narratiu sobre una nissaga barcelonina des de la perspectiva de les dones, ambientada en els darrers anys del franquisme i deutora de la tradició novel·lística catalana, en especial d'autors com Oller i Rodoreda (Broch 1991, 1992; Bou 1988a). Molas (1977) va ser el primer a indicar l'adhesió a una nissaga de narradors catalans, Oller en particular. Castellanos (1977) es fixà en la voluntat de construir un cosmos narratiu que fos una gran al·legoria de la Barcelona contemporània i relacionà la novel·la amb el tema del viatge de la narrativa posterior a 1968. La primera novel·la, *Ramona, adéu*, ha generat lectures feministes. En una d'elles, es planteja la tesi que la novel·la funciona com a exploració del procés d'autoidentitat femenina a partir de la «recuperació» de les vides de les tres generacions que la protagonitzen (Rogers 1986). També s'ha remarcat la relació entre la identitat sexual i nacional a través del cos femení (Brenes García 1996b). A propòsit de *L'hora violeta*, Akiko Tsuchiya (1998) ha estudiat el pas d'una narrativa encara neorealista a una que qüestiona les nocions de subjectivitat, referencialitat i historiografia. Ho fa a partir de la lectura paral·lela d'aquesta novel·la i *Els catalans als camps nazis.* El procés autoreflexiu permet mostrar com realitat o experiència es produeix a través de la narració mateixa. Aquesta és una de les novel·les que ha generat més interès crític. Es poden destacar entre altres l'anàlisi de la interconnexió entre sexe i política (Hart 1993), el qüestionament radical del gènere i la veu poètica (Wing 1995), la consideració de la capacitat de reconstruir el perfum literari —el feminisme— del segle xx (Llorca Antolín 2001), o bé com l'autora s'enfronta a la construcció patriarcal del llenguatge des de la perspectiva d'una persona exclosa, parant atenció a l'amistat femenina (Everly 2003b), i com a subversió de l'autoritat patriarcal (Melgar-Foraster 2001-2002). Emilie Bergmann (2000) ha estudiat la presència del desig lesbià a *L'hora violeta*, el qual apareix en un somni i és interromput per l'aparició d'una figura heterosexual patriarcal: el dictador Franco. Mónica Szurmuk (2002) analitza la multiplicitat de discursos que estructuren aquesta novel·la. La interrelació entre els discursos de gènere, sexualitat, nacionalisme i canvi social qüestionen les limitacions de l'eurocomunisme i el nacionalisme català, i apunten també una reflexió a propòsit de les dificultats d'escriure combinant la història (la veritat) i la narrativa (la ficció).

L'òpera quotidiana (1982) inicia la transició cap a una nova etapa narrativa. Akiko Tsuchiya (1990) la llegeix com a exemple de metaficció que juga amb la història. Va ser criticada per Glenn (1993) per la dificultat d'establir

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 561

un diàleg «operístic» entre els personatges. Alguns crítics han volgut veure en la novel·la una representació de les relacions de la comunitat immigrant («xarnega») a Catalunya (Brenes 1996a). Stewart King (2005) creu que la llengua seria un element de la identitat cultural. La manera de presentar la qüestió de la immigració a *L'òpera quotidiana*, la compara amb l'enfocament de J. Marsé. També s'han estudiat els intertextos musicals (Prado 1993). «L'Espardenya», la protagonista de la novel·la *La veu melodiosa* (1987), ha estat analitzada per Melissa Stewart (1993), la qual també ha destacat els aspectes metaficcionals de la novel·la (Stewart 1998). Segons Gonzalo Navajas (1994) una de les claus de lectura és la reivindicació d'uns espais utòpics i de l'amor. Els contes d'*El cant de la joventut* (1989) oscil·len entre el deute amb la vida i amb la literatura. A «El cant de la joventut», el conte que dóna títol al volum, un dels millors textos de la seva obra, Roig trena dues veus (joventut, vellesa) i dues situacions (el coneixement amorós i la imminència de la mort) com una mena de *duetto* que lliga dos moments decisius en els extrems de l'arc vital. Aspectes més generals els ha esbossat Meri Torras en un estudi sobre les veus narratives dels personatges femenins, que considera una estratègia que serveix com a nexe d'unió del conjunt de la narrativa de Montserrat Roig (Torras 1994).

Va escriure també teatre, el monòleg *Reivindicació de la senyora Clito Mestres* (estrenat al Teatre Romea el 10 de juny de 1991), que ha estat estudiat per Elena Cueto (1997) com a reivindicació del mite de Clitemnestra tot relacionant-lo amb la narrativa de l'autora. Són importants les reflexions de *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* (1991), una mena de poètica discursiva. Professionalitzada en el periodisme, col·laborà a *Tele/eXprés*, *Destino*, *Triunfo*, *Cambio 16*, *Serra d'Or*, *Avui*, etc., i participà en la televisió en català. Relacionats amb l'activitat periodística i la militància política, escriví llibres com *Los hechiceros de la palabra* (1975), *Rafael Vidiella o l'aventura de la revolució* (1977), *Els catalans als camps nazis* (1977, Premi Crítica *Serra d'Or*), *¿Tiempo de mujer?* (1980), *Mujeres en busca de un nuevo humanismo* (1981) o *L'agulla daurada* (1985). Dupláa (1996) ha estudiat aquests llibres com a mostra d'una literatura testimonial «subversiva», perquè el punt d'observació és a la perifèria. També ha destacat l'esforç de recuperació de la memòria històrica a llibres com *Els catalans als camps nazis* (Dupláa 1995-1996). Justament la qüestió de la memòria ha esdevingut central en algunes de les lectures més sòlides. Neus Real (2004) ha plantejat la memòria com «l'espiral articuladora i englobadora», la qual lliga obra periodística, assagística i de creació. Roig publicà diversos volums d'entrevistes, *Personatges* i *Retrats paral·lels*, dels anys setanta, i els reculls d'articles *Melindros* (1990) i *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991* (1992). Catherine G. Bellver (1988) va estudiar la interrelació en-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 562

tre la visió del món i l'escriptura de la novel·lista i de la periodista. Kathleen Glenn (1995) s'ha interessat per l'aspecte assagístic en l'obra de Roig, justificant que l'autora, des d'una òptica feminista, utilitza la forma dialogada, perquè li permet de combinar opinions privades en un àmbit públic. Trenca així les separacions entre públic i privat i pot comunicar al lector la seva passió pel vici solitari d'escriure i el vici compartit de llegir. Genara Pulido (2000) s'ha interessat per la relació entre les reflexions teòriques de Roig i l'aplicació a la narrativa.

El creixement de l'interès en els aspectes feministes de l'obra de Montserrat Roig ha tingut un gran impacte en la crítica que s'escriu fora de Catalunya. Només als EUA s'han escrit prop de quaranta tesis doctorals dedicades totalment o parcial a l'obra de Roig. Cristina Dupláa ha escrit l'estudi més complet (que inclou una extensa bibliografia). Segons aquesta crítica, la clau de l'escriptura de Roig és la recuperació de la memòria històrica, que es produeix en tres fases: contra la falsa història oficial, el testimoni de la quotidianitat en clau femenina i el testimoni del seu espai vital, la ciutat de Barcelona (Dupláa 1993, 1996). Dupláa (2001) també ha fet una valoració global del feminisme en l'obra de Roig, plantejat com a creació d'una genealogia, a partir de la història i reivindicació de la paraula/llengua. Aquesta autora amplià l'estudi de l'ús de l'espai per part de Roig, considerant la ciutat de Barcelona com un personatge-testimoni (Dupláa 1998a, 1998b), argumentació que ha estat ampliada amb un excel·lent estudi sobre el «discurs testimonial» en literatura a partir del cas de Roig (Picornell 2002). Abans molts altres estudiosos havien explorat aspectes parcials d'aquesta possibilitat de lectura en clau feminista. Ramón Buckley (1993) explica la doble supressió de les dones per la dictadura i per les organitzacions antifranquistes. Catherine Davies (1994) havia fet una lectura general de l'obra de Roig adreçada al gran públic, comparant-la amb Rosa Montero, en funció del rebuig dels prejudicis masclistes. Són útils per reconstruir la imatge de l'escriptora els records personals de Roig (Roig i Simó 1985) i sobre Roig (Pessarrodona ed. 1992; Riera *et al.* 1993) o l'atenció a les circumstàncies socials, personals i d'època, que impulsen el projecte narratiu (Nichols 1997), una imatge que es pot complementar amb dues aproximacions biogràfiques recents (Meroño 2005; Simó 2005). La concepció de l'amor de Roig ha interessat algunes crítiques. Bellver (1987) ha estudiat la denúncia de la submissió femenina en la relació amorosa amb un home a partir del que anomena «síndrome de Penèlope», i Isolina Ballesteros (1993) ha analitzat la posició respecte a l'amor de Roig des de la perspectiva feminista. D'altra banda, Cornejo-Parriego, seguint Wittig i Butler, ha explicat la representació de l'amistat femenina en l'obra de Roig, la qual considera un espai de la interdependència entre homo i heterosexualitat, ja que permet l'autodefini-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 563

ció de la dona (Cornejo-Parriego 1999-2000). Bellver (1991) ha estudiat com Roig es converteix en dona subjecte que s'escriu en la pàgina en blanc, després d'eliminar els prejudicis, secrets i silencis.

En opinió de Lluïsa Julià (2003) l'autora evolucionà segons els canvis polítics i socials que va viure entre 1970 i 1991, els quals justifiquen l'alternança entre periodisme i ficció, la qual cosa la mena a redefinir el concepte de novel·la i a practicar un periodisme alhora original i militant. La militància política estigué sempre present en l'escriptura, per això el compromís ha generat algunes lectures. Patrizio Rigobon (1994) ha explicat el sentit de l'obra narrativa com una interpretació de la identitat col·lectiva, mentre que Gareth Walters (2000) ha comparat els casos d'Espriu i Roig, i com es preocupen per representar la veu reprimida en les seves obres com una manera de manifestar la rebel·lió muda durant la dictadura franquista. La utilització de l'espai urbà és un altre dels aspectes que ha generat més interès crític (Broch 1993b; Marín 1993; Varderi 1993), sobretot a partir de l'anàlisi de la novel·la *El temps de les cireres*. La relació entre l'espai urbà i la memòria ha estat destacat per alguns crítics (Palerm 1999). Més en concret, Bou (2006) ha estudiat la teatralitat funeral del barri de Ribera, idoni per a la representació de referències històriques lligades a la memòria de l'espai.

Jaume Cabré (Barcelona 1947), després d'haver passat molts anys dedicat bàsicament a l'ensenyament de la llengua i la literatura, s'ha centrat en la feina d'escriptor, com a novel·lista i creador de sèries de televisió. Es donà a conèixer amb un llibre de narracions, *Faules de mal desar* (1974), seguit de les novel·les *Galceran, l'heroi de la guerra negra* (1977) i *Carn d'olla* (1978). Destaquen les novel·les publicades a partir de 1983: *La Teranyina* (1984), *Fra Junoy o l'agonia dels sons* (1984), *Senyoria* (1991), *L'ombra de l'eunuc* (1996) i *Les veus del Pamano* (2004), així com dos reculls de narracions, *Llibre de preludis* (1985) i *Viatge d'hivern* (2000). Ha publicat l'assaig *El sentit de la ficció* (1999), una reflexió sobre l'escriptura i el procés creador, en la qual discuteix els recursos narratius, les dèries que el guien, els grans exemples d'escriptors —d'escriptura— que li han servit de model, les raons més íntimes per escriure o la necessitat de narrar històries. Dins la sèrie «retrats», Marta Nadal (2005) ha preparat una exhaustiva anàlisi del conjunt de l'obra de Jaume Cabré, que és un bon punt de partida per a futures investigacions. En remarca la virtuositat estilística i la reflexió sobre el poder i els efectes damunt l'individu, amb matisos com la recerca de la veritat i la preservació de la memòria, així com la relació art-individu, personalitzada en la música, o la importància dels personatges femenins. Isidor Cònsul ha estudiat la trilogia formada per *La teranyina* (1983), *Fra Junoy o l'agonia dels sons* (1984) i *Senyoria* (1991). Segons aquest crític l'any 1983 és un any frontissa, que marca una renovació del projecte narratiu de Cabré. És impor-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 564

tant la reflexió general sobre el poder, amb episodis particulars: sobre la intolerància, com una tesi moral (a *Fra Junoy*) o sobre l'eròtica del poder (a *La teranyina*). *Senyoria* és una reflexió sobre l'home, la justícia i el poder, amb una oposició entre dos mons, el de l'antic règim i el nou esperit romàntic (Cònsul 1995b). Àlex Broch (1993a) ha fet una anàlisi estructuralista de *Fra Junoy*, i Marta Nadal (1998) ha analitzat l'organització de la novel·la en dos nuclis, a partir de dos personatges, víctimes del poder i de la intransigència, i de dos espais, Feixes i La Ràpita. Malgrat el caràcter esquemàtic, per raó del destinatari escollit, un públic escolar, la *Guia de lectura. Jaume Cabré* de Quico Ferran és un bon instrument per repassar el conjunt de l'obra narrativa fins l'any 1992 i desvetllar els tòpics més importants sobre l'autor (Ferran 1993). Els pròlegs de la «Biblioteca d'autor» de Proa, malgrat la brevetat, són un altre bon instrument d'aproximació al món de Jaume Cabré. Isidor Cònsul (1999) ha llegit *Carn d'olla* (1978) com a mosaic de situacions en els primers anys de la transició, en una geografia al voltant de la plaça del Pedró de Barcelona i amb una gran atenció a la versemblança dels diàlegs. Tomàs Nofre i Cristòfol-A. Trepat (1996) han estudiat els aspectes religiosos de *Fra Junoy o l'agonia dels sons*. Aulet (1998) llegeix en *L'ombra de l'eunuc* dos elements reincidents d'altres obres: el treball tècnic amb la figura del narrador i el domini dels recursos per construir l'acció. En el pròleg a la traducció a l'eslovè, Simona Skrabec (2007) opina que a *L'ombra de l'eunuc* l'ingredient principal d'aquesta crònica familiar és el desarrelament. Subratlla a més l'habilitat de Cabré per incorporar grans paradigmes històrics en la figura del protagonista principal, així com la divisió rígida en parelles antagòniques o la combinació del públic i el privat. La crítica és unànime a destacar el caràcter històric de les novel·les de Cabré. Prova d'això és el fet que en el volum *Guia de lectura: les millors novel·les de la nostra història,* tres dels capítols estan dedicats a llibres seus: *Senyoria, Galceran, l'heroi de la guerra negra* i *La teranyina (*Trepat ed. 1999). El 1999 se li va dedicar un volum d'homenatge: *Jaume Cabré, 25 anys després (Cabré* 1999).

Rodolf Sirera. En aquest clima de revulsió cosmopolita, Rodolf Sirera (València 1948) és el màxim representant de la dramatúrgia textual del País Valencià. De fet hi ha una relació molt notable entre, per una banda, el desenvolupament contemporani del teatre valencià i, per l'altra, els esforços i temptatives de Rodolf Sirera i el seu germà Josep Lluís de promoure, valorar i sostenir les arts escèniques en aquest país (Bou 1988d). Com assenyala John London al seu resum detallat de l'activitat teatral dels germans Sirera, si l'autor teatral català a Barcelona es trobava obligat a enfrontar-se amb nombroses dificultats, la situació a València era encara pitjor, per causa de l'escassa valoració de la llengua catalana de part de la burgesia valenciana i perquè l'ús teatral de la llengua autòctona en gran part s'havia relegat als

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 565

contextos regionals o folklòrics (London 1996). Josep Lluís Sirera ha donat una explicació elaborada de les dificultats d'escriure teatre al País València a *Passat, present i futur del teatre valencià* (Sirera, J. Ll. 1977). El seu germà Rodolf començà la seva activitat teatral a finals dels anys seixanta, participant en el moviment del teatre independent. Els estudis de Fàbregas (1972 i 1978) i Fuster (1973) ens donen alguns dels primers testimonis de l'aparició, dins d'un context cultural de «conservadorisme local», de la nova dramatúrgia valenciana que proposen els germans Sirera amb obres com *La pau retorna a Atenes* (1970) i *Homenatge a Florentí Montfort* (1971). És dins d'aquest ambient que fundà Rodolf Sirera el 1972, juntament amb el seu germà Josep Lluís i altres, el grup El Rogle, experiència col·lectiva que duraria fins al 1977. Si avui Sirera és autor de més de quaranta textos teatrals (alguns d'aquests escrits en col·laboració amb el seu germà), la seva trajectòria com a dramaturg —a més de les seves activitats com a traductor, guionista, assessor i gestor cultural— ha estat marcada per un sentit de compromís polític que l'ha incitat a defensar la dignitat i la professionalització de l'escena teatral en català al País Valencià i a impulsar la seva renovació estètica. Aquest sentit de compromís amb la identitat cultural valenciana, evident en l'evolució temàtica de les seves obres, ha estat traçat de manera explícita per Ramon X. Rosselló (2001).

Una de les obres més comentades de Sirera és la seva «simfonia biogràfica», de forts matisos experimentals, titulada *Plany en la mort d'Enric Ribera* (escrita el 1972, estrenada el 1977 i guanyadora de múltiples premis). Ha estat analitzada en profunditat per Josep M. Benet i Jornet (1982) en un extens pròleg a l'obra, on proporciona una lectura atenta de cadascun dels moviments simfònics que en formen part. Un altre pròleg («informal») de Benet (1978) ofereix unes claus per aprofundir en els mons de *L'assassinat del doctor Moraleda* i *El verí del teatre*. Aquesta última obra, del 1978, és la més editada i traduïda de Sirera. *Cavalls de mar* (1986, amb J. Ll. Sirera), amb una posada en escena de Josep M. Flotats al teatre Poliorama el 1992, és un altre text que ha rebut una atenció crítica considerable. Carles Batlle, per exemple, ens ofereix una anàlisi dels temes de la permanència i la perpetuació que sorgeixen en aquesta obra en referència a l'herència cultural valenciana. Al seu comentari, Batlle analitza amb deteniment les innovadores expressions espaciotemporals que hi són presents, algunes d'aquestes sent més pròpies d'una estètica cinematogràfica que del llenguatge teatral més tradicional (Batlle 1989). La clara vocació experimental de Sirera i la seva àmplia utilització de recursos visuals i cinematogràfics han estat assenyalades també per Enric Gallén, que analitza la peça de teatre breu *Històries de desconeguts*, un «exercici per a siluetes», en una edició didàctica (Gallén ed. 1989), i que també ha prologat l'obra *Maror* (1994) [Gallén 1995].

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 566

De les perspectives globals de l'obra de Sirera destaca l'estudi monogràfic de Rafael Pérez González (1998), que ens ofereix un dels recorreguts més amplis de la trajectòria teatral dels dos germans, dividint-la en quatre etapes: 1969-1977, 1978-1981, 1983-1986 i 1986-1994. Pérez González és també l'autor d'altres estudis que paren especial atenció a l'obra de Sirera, com «Rodolf Sirera, vint-i-cinc anys després» (Pérez González 1996), a més d'un pròleg a *Punt de fuga* (1999), el qual demostra la relació d'aquesta obra amb *Històries de desconeguts* (Pérez González 1999). Enrique Herreras ha coordinat un volum basat en un seminari dedicat a Sirera, amb estudis d'Emilio Hernández (sobre *El verí del teatre*) [Hernández 1999], Josep Lluís Sirera (sobre el treball en conjunt amb el seu germà) [Sirera, J. Ll. 1999] i Gallén (sobre la recepció barcelonina de la seva obra) [Gallén 1999]. Vicent Simbor i Ferran Carbó dediquen un espai a l'obra de Sirera a la seva *Literatura actual al País Valencià* (Simbor i Carbó 1993). De manera semblant, apareix a l'*Aproximació al teatre valencià actual (1968-1998)* de Rosselló un resum de les activitats dels dos germans (Rosselló ed. 2000). Rosselló, a més a més, és l'autor del pròleg a *Raccord* (2004), l'obra de Sirera produïda pel Teatre Nacional de Catalunya el 2005 que presenta una reflexió sobre el pas del temps (Rosselló 2005). Gabriel Sansano dibuixa les «tessel·les» de la seva escriptura amb un comentari que inclou algunes de les obres de la dècada del 2000, com *Silenci de negra* (2000, amb Josep Lluís Sirera) i *Raccord*. Tot i la bibliografia molt amplia sobre Sirera, falten encara més aproximacions teòriques a la seva obra, a més d'altres estudis que prenguin en compte la història dels muntatges teatrals.

Carme Riera (Palma 1948) és narradora i assagista. Es donà a conèixer amb una obra de gran èxit popular que marcà la seva trajectòria posterior, el recull de contes *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975). Brad Epps (1995) va destacar el final del relat pel que té de retorn i reflexió sobre les relacions de l'amor: desig i cos. Mirella Servodidio (1999b) ha apuntat que el final obliga el lector a considerar la dimensió sexuada de l'escriptura, i Geraldine Nichols ha llegit el volum en diàleg amb el dietari *Temps d'espera* (1998) [Nichols 2000], cosa que també ha fet Camí-Vela (1999), la qual el llegeix com una carta-testament en termes reivindicatius associables a l'exili i la recerca de nous camins. Janet Pérez (2000) llegeix el dietari com a epístola, tot repassant la tradició del diari i de la representació literària de la dona embarassada, i Neus Aguado (2000) com a vindicació de l'hedonisme. El primer llibre de contes fou seguit per un altre, també de contes, titulat *Jo pos per testimoni les gavines* (1977), del qual Enric Sullà (1977) remarcava la continuïtat temàtica respecte al primer, per la presència de les anormalitats mentals i sexuals i l'atenció a la condició femenina. A partir de dos contes d'aquests volums, Mirella Servodidio (1999b) demostrà la interrela-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 567

ció entre llenguatge i desig, i entre psique i text, revelant la convergència d'elements sexuals, d'escriptura i estructurals, els quals mostren un sistema metonímic contra els codis de separació i diferenciació de gèneres. Amb *Una primavera per a Domenico Guarini* (1980) inicià una fructífera dedicació a la novel·la. Akiko Tsuchiya s'ha fonamentat en Baudrillard per analitzar les relacions entre seducció i literatura. La novel·la és un text feminista autoreflexiu que dramatitza la naturalesa seductora del discurs literari i exposa la naturalesa patriarcal de la tradició literària occidental que dóna per fet la submissió de la dona als textos creats pels homes (Tsuchiya 1999). Josefina González (2001) analitza l'ús de l'èkfrasi a la novel·la (i a *Epitelis tendríssims*) per imposar una altra versió, alliberada, de la feminitat. També Esther Raventós-Pons (2003) ha posat l'èmfasi en la relació entre text visual i verbal i el rebuig de posicions de poder. Francesca Bartrina (2000) ha analitzat el motiu del viatge en aquesta novel·la i en *Joc de miralls.* El considera una manera de connectar amb la pròpia subjectivitat que fa possible l'escriptura, i aquesta activitat és un alliberament. Janet Pérez (1999a) s'ha basat en Gide, Lacan, Derrida, Todorov i Dallenbach per estudiar les estructures especulars del llibre i demostrar que no són un mer joc, sinó una narració autoconscient, metaliterària i narcisística, incorporant altres elements intertextuals que ajuden a contrastar realitat i ficció.

Posteriorment Riera va fer una incursió en el gènere eròtic, *Epitelis tendríssims* (1981). Publicà també *Joc de miralls* (1989), *Cap al cel obert* (2000), *La meitat de l'ànima* (2004) i *L'estiu de l'anglès* (2006). La novel·la que ha tingut major ressò ha estat *Dins el darrer blau* (1994). L' excel·lent article de Neus Carbonell sobre *Dins el darrer blau* planteja una lectura a partir del feminisme i teories postcolonials, parant atenció a l'exercici del poder i a la seva resistència. En opinió de Carbonell, l'autora té una voluntat política de qüestionar la barrera entre el jo i l'altre, que el jo pugui ser l'altre, que la posició lectora s'identifiqui amb els perseguits, en particular pel fet que tots dos grups comparteixen la mateixa llengua. L'heteroglòssia del discurs dóna veu a aquest qüestionament del poder (Carbonell 1999, ampliat a Carbonell 2000). Geraldine Nichols (1999) i María Pilar Rodríguez (2000) la interpreten com una metaficció historiogràfica, parant atenció al rescat d'espais alternatius i la revisió de versions incompletes de la història. Rodríguez apunta la construcció de la doble identitat de jueus i mallorquins dels seus protagonistes i ho relaciona amb els discursos històrics («usable past») del franquisme. Seguint Homi Bhabha conclou que les minories i la marginalitat donen un nou sentit al concepte de nació. Fernando Valls (2000) destaca el caràcter històric de *Cal al cel obert* i l'ús que s'hi fa de tècniques narratives pròpies del fulletó vuitcentista. Ha relacionat *Cap al cel obert* amb la resta de l'obra de Riera, en especial per la utilització de les cartes i el joc de

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 568

suplantacions. Reyes Coll-Tellechea (2002) compara història i ficció i ho relaciona amb discursos contemporanis sobre memòria històrica, i Janet Pérez, amb l'ajut del *New Historicism*, la relaciona amb altres novel·les espanyoles coetànies, que són denúncia d'un passat i una mentalitat inquisitorials (Pérez, J. 1999b). La novel·la *La meitat de l'ànima* ha estat llegida per Aulet (2004) en relació amb altres llibres coetanis d'Emili Teixidor (*Pa negre*) i de Jaume Cabré (*Les veus del Pamano*), remarcant-ne la recerca de la identitat com a motor de l'acció.

Els contes de *Contra l'amor en companyia* (1991) han despertat un gran interès crític. Mary S. Vásquez (2000) ha fet una lectura de dos contes del llibre, «Un placebo anomenat Maria López» i «Retorn a casa», subratllant-ne el tractament que s'hi fa dels processos de memorització i desmemorització, i de la interacció entre les esferes nacional i personal. El conjunt ha estat analitzat per Meri Torras en funció de la visió irònica de la literatura com a institució, en clau intertextual dels poetes de l'anomenada «Escuela de Barcelona». Torras fa un recorregut minuciós a través del recull que posa de manifest com funcionen les estratègies iròniques del distanciament i la dissimulació en els contes. Són particularment suggeridors els comentaris sobre la petja, tan propers a la Riera lectora (Torras 2000). Nöel M. Valis (1999) ha fet una anàlisi de *Qüestió d'amor propi*, en particular de la doble condició de la dona escriptora (dona i escriptora) i de la crítica de les institucions i de la institucionalització de l'escriptura a partir d'alguns dels intertextos com *La Regenta* o l'obra anònima *Question de amor*. Epps (1999) llegeix aquest llibre a partir de la connexió entre epistolaritat i gènere, entre forma i contingut, i, amb l'ajut de Lacan, planteja una reflexió des de la història literària i el feminisme sobre les estranyes relacions de signes i dubtes entre el jo i l'amor, portant fins als límits la paradoxa oberta pel títol del llibre. Mary S. Vásquez (1999) discuteix el caràcter seductor del discurs epistolar en dos contes del recull i es fixa en el procés de creació textual del narratari i del lector a través del mode epistolar i de la manipulació de conceptes socials. Finalment, Maryellen Bieder (2000) s'ha interessat per la relació entre les dinàmiques de gènere (el jo i l'altre) i de llengua (català i espanyol) per qüestionar la identitat nacional i la cultura canònica nacional, demostrant que es produeix una mena d'esquizofrènia cultural.

Carme Riera ha escrit també una obra de teatre, *Senyora, ha vist els meus fills?* (peça estrenada el 1982 i publicada el 1998), que ha estat estudiada per Patricia Hart (1999) a partir de les connexions entre actituds eròtiques i polítiques. Hart la considera una representació innovadora de la «intrahistòria» de la Guerra Civil. Catherine G. Bellver (1999) s'ha interessat per la presència del doble en el conjunt de la narrativa de Riera, apuntant que la duplicació, dualitat i reflex, té un sentit especial per a les dones, com a mi-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 569

rall del subjecte masculí, ja que tenen una perspectiva escindida que provoca un discurs de doble veu. El gènere epistolar, present en bona part de la narrativa de Carme Riera, ha desvetllat l'interès dels experts. Així Francesco Ardolino (2000) va fer un recorregut de l'ús de la carta en el conjunt de la narrativa de Riera descobrint-hi un continu procés cap a una codificació i una superació gradual del gènere. Everly (2003a) estudia com l'autora manipula la relació autor-lector. L'apropiació que fa del gènere epistolar implica una reconsideració del mateix acte de llegir, en distanciar-se de l'omnipotència autorial. L'epistolaritat també ha estat estudiada per Carme Gregori en el conjunt de l'obra de Riera, parant atenció a les diverses modalitats d'ús i a l'expressió de la feminitat (Gregori 2004). Epps (2000) opina que la fragilitat de l'escriptura en Riera es tradueix en l'atenció a formes de l'efímer (la carta), però també en la consciència que la llengua catalana està amenaçada de desaparició, censura, prohibició. Destaca, a més, la voluntat política de l'escriptura de Riera, i la identificació entre escriptura i gestació. Garlinger (2005) ha estudiat, seguint Judith Butler, l'ús de l'epistolaritat per expressar de manera oberta una relació lèsbica i per destacar la identificació melancòlica de l'ego amb l'objecte perdut. Un altre aspecte que ha interessat la crítica és el caràcter metaliterari dels seus textos. Mirella Servodidio (1996) ha analitzat la recursivitat i el collage textual fet de préstecs, reflexos i diàlegs amb textos d'altres escriptors. La inspiració de l'erotisme de Riera en María de Zayas ha estat reivindicada per McNerney i Osvaldo Parrilla (McNerney 2002; Parrilla 2003).

Carme Gregori, seguint Milan Kundera, apunta que algunes de les novel·les de Riera s'orienten cap a l'enigma del jo, com a expressió del tema de la identitat. *Una primavera per a Domenico Guarini* és un viatge iniciàtic de maduració personal i *Joc de miralls* explota el motiu del doble (Gregori 1997). La problemàtica de la identitat lligada al desdoblament l'ha estudiat Camí-Vela (2000a, ampliada a 2000b), aprofundint les idees que ja havia aportat Roberta Johnson (1991). Una variant d'aquesta qüestió, el tema del doble, l'ha estudiat Horst Hina a partir de l'anàlisi del conte «Mon semblable, mon frère» (de *Contra l'amor en companyia*), identificat aquí amb la pèrdua de la identitat. Ofereix una visió de la identitat basada en la interacció amb els altres. La problemàtica de la identitat del creador és plantejada a partir de la llengua, i justifica l'associació d'aquesta obra «al corrent de la postmodernitat» (Hina 2000). Una altra variant en l'anàlisi dels aspectes lingüístics és la qüestió de la llengua autorial. En opinió de Sandra Schumm (1995), *Qüestió d'amor propi* defensa l'ús d'una llengua andròginа. L'escriptura femenina de Carme Riera va ser considerada per Mirella Servodidio com un dels factors essencials de l'obra d'aquesta escriptora, ja que la situa en els marges del discurs hegemònic, com a mallorquina, escrivint

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 570

en un entorn cultural patriarcal, d'una llengua minoritària, però reeixint a construir un discurs contestatari i de contenció, com un espai literari construït a partir del conflicte de gènere i geografia, de consciència crítica i de classe (Servodidio 1999a). Susan Lucas Dobrian (1999) ha analitzat el tema de Dafne-Apol·lo per resseguir els casos de desaparició de dones. Ho relaciona amb l'eliminació textual utilitzada pels homes per controlar les dones.

Una bona prova de la vitalitat de l'interès en l'estudi de la narrativa de Riera el trobem en els dos volums d'estudis ja editats (Glenn, Servodidio i Vásquez ed. 1999; Cotoner ed. 2000). Un estudi ressegueix l'impacte en alemany de l'obra de Riera i pot ser llegit també com una mena de mapa de les raons de la difusió internacional d'alguns autors catalans (Arnau, P. 2000), un aspecte que també interessa Pilar Rodríguez, la qual analitza l'interès mostrat per Riera als EUA (Rodríguez 2001). Fernando Valls i Albert Lloret han preparat una útil i exhaustiva bibliografia que inclou les ressenyes de premsa (Valls i Lloret 2000).

Quim Monzó (Barcelona 1952) és narrador i articulista. Les primeres obres, la novel·la *L'udol del griso al caire de les clavegueres* (1976) i el recull de contes *Self Service* (1977), que va escriure en col·laboració amb Biel Mesquida, tenen sentit en relació amb el textualisme experimental dels anys setanta. Fou Dolors Oller (1979) qui en un article destacà la reinvenció d'aquest autor més enllà del clos de la contracultura i, en particular, el sorgiment d'una veu jove que sabia utilitzar un català elegant i flexible i construïa un discurs literari, figuratiu i analític, de representació de la realitat. Des del primer recull de contes, *Uf, va dir ell* (1978) fins a *Guadalajara* (1996), és evident una concentració estilística, investigant en models contemporanis de llengua. Els contes indaguen sobre alguns dels grans enigmes i absurds vitals. Li han interessat escriptors com Francesc Trabal i Pere Calders, de la tradició local, i altres de la mundial com ara Donald Barthelme, Robert Coover, John Barth, Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares o Raymond Queneau. Altres reculls de Monzó són *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury* (1980), *L'illa de Maians* (1986) o *El perquè de tot plegat* (1993). Una valoració personal de Jaume Vallcorba, d'amic i editor, dóna claus sobre l'impacte inicial de l'autor (Vallcorba 1998). El conjunt de la narrativa breu publicada fins el 1996 ha estat revisada en el volum *Vuitanta-sis contes* (1999). Manel Ollé (2008b) n'ha explicat les transformacions, l'operació de poliment de la prosa i de modificació de detalls d'estil, a més dels efectes de la relectura i els dubtes que li plantegen els traductors dels seus llibres. En els darrers anys ha publicat els reculls *El millor dels mons* (2001), *Tres Nadals* (2003) i *Mil cretins* (2007). Jaume Martí i Olivella (1983) estudià els tres elements (humor, erotisme, estructuració onírica) que marcaven una distància entre els dos primers llibres, *L'udol del*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 571

griso… i *Self Service,* i els contes d'*Uf, va dir ell* i *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*, i en resultava una contraimatge paròdica dels personatges i plantejaments dels primers llibres. Vicent Alonso (2003) ha analitzat *Uf, va dir ell* a partir de les crítiques de premsa i els paratextos, títol i epígrafs, posant l'èmfasi en l'oposició entre realitat i desig. La lectura del conte «Redacció», que fa el mateix crític, li facilita una interpretació d'*Olivetti, Moulinex…* com a explotació literària de l'escepticisme. Així mateix la comparació del conte amb dues versions cinematogràfiques li permet subratllar les tècniques narratives que concentren la relació entre lector i text (Alonso 2002). Michel Bourret (1998) ha llegit aquest llibre en funció dels objectes transformats en coses, segons la distinció que en feia Georges Perec. El crític analitza el mecanisme de percepció i representació al llarg dels contes. Zimmerman explorà les tècniques literàries per al desenvolupament de la lògica de les accions, dels nivells narratius, del tractament de l'escepticisme (sense frivolitat), de la importància dels mots i de la creació d'un metallenguatge a l'hora de construir la ficció literària. Es fixà també en l'estil i l'eufonia de la llengua. Enric Balaguer (1997) ha detectat en els relats d'*El perquè de tot plegat* trets postmoderns (impuls lúdic, simulacre, l'atzar, la identitat) per mantenir una visió desimbolta i divertida. *Benzina* (1983) és una novel·la sobre la buidor i l'absurditat d'un art fet de pensaments brillants basats en mentides que un mateix acaba creient. A *La magnitud de la tragèdia* (1989) juga amb el clixé del personatge que té els dies comptats.

La crítica ha coincidit a destacar el caràcter desmitificador de la seva escriptura. En opinió de Maricarmen Margenot (2005) això afecta la identitat en el discurs literari, en especial la identitat dels personatges, l'absurd dels codis tradicionals i la paròdica desmitificació de la cultura i del llenguatge, per l'esforç de depuració. Serge Cubeles (2001) ha analitzat la distribució d'indicis en els contes que serveixen per crear l'humor i establir una relació de complicitat amb el lector. Anne Charlon (1998) ha resseguit reminiscències, referències i possibles fonts en els contes, i n'indica dues: Rodoreda i Manuel Vicent. Jordi Ainaud relaciona les traduccions que ha fet amb els autors que li interessen i que ha imitat; també analitza elements estilístics, en particular les modificacions i vacil·lacions en el model de llengua. Salvador Company (2001) analitza conceptes de crítica (Benjamin, Hillis Miller i Derrida), paràbola i conte, i el discurs amb el qual es dóna compte d'aquests sentits a partir del conte «Gregor», de *Guadalajara*. Ho ha ampliat a propòsit del mateix conte, en relació al discurs metacrític: l'estructura autoreflexiva, característica del llenguatge i de la teoria, que es repeteix metaliteràriament en el text de Monzó. Montserrat Lunati (2001) proposa llegir cinc contes de Monzó (quatre de *Guadalajara* i «Pigmalió», d'*El perquè de tot plegat)* seguint Linda Hutcheon, com a exemples excel·lents de paròdia

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 572

postmoderna, ja que estableixen un diàleg conflictiu amb obres literàries i motius llegendaris del cànon occidental, que 'desnaturalitza' supòsits culturals de la nostra educació sentimental, que la tradició ha repetit sense qüestionar. Joan Nogués (1998) proposa, seguint l'esquema de John Barth, una discussió sobre el caràcter postmodern de l'obra de Monzó. Vicent Alonso (1998) ha estudiat els recursos textuals i paratextuals (títols, epílegs, pròlegs, índexs, textos de solapes, contracobertes…) que faciliten una nova manera de llegir el conte, a propòsit de «Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes». Els elements paratextuals, el títol i el dibuix de la portada de *Guadalajara* permeten a Émilienne Rotureau de fer una lectura, limitada, de tots els contes del llibre en funció de la cançó «Guadalajara» (Rotureau 1999). Eduard Vilella (1997) ha estudiat les similituds de Monzó amb Giorgio Manganelli a partir d'algunes constants estètiques com la distanciació programàtica, asèptica i escèptica, que determina la posició davant dels problemes de la representació i la ideologització del món. Vilella detecta coincidències com l'allunyament de l'objecte, l'estil contingut, el gust per la paradoxa i la càrrega àcidament humorística. Isidor Cònsul (1995e) ha fet una valoració global de l'escriptor, analitzant la utilització de les imatges i coincideix amb bona part de la crítica a presentar-lo com un narrador de la modernitat urbana i un escriptor divertit, estilista rigorós i sòlid. Julià Guillamon prologà l'edició espanyola de *Splassshf*, en la qual feia una breu valoració general de l'impacte de Monzó en la cultura catalana (Guillamon 2004). Manel Ollé ha escrit les valoracions globals més incisives sobre l'escriptor, destacant el caràcter metaficcional, a partir de l'atenció al llenguatge en contes i articles. Els contes aposten per una racionalitat, la qual mostra i desemmascara els mecanismes que fan que el llenguatge, els ritus, actuïn a través de nosaltres (Ollé 1998, 2008a). També ha insistit en el rerefons autobiogràfic, perquè hi batega la crònica del seu temps fonamentada en una experiència concreta. Segons Caragh Wells (2004) els contes de *L'illa de Maians* plantegen una nova manera de llegir la ciutat de Barcelona. L'espai urbà és absent i és substituït per una sèrie de ritmes lingüístics, de comportament i socials dels personatges dels contes. Això es deu al fenomen d'hibriditat cultural que es viu a la capital catalana.

La literatura periodística de Monzó no és un mer complement de l'obra de ficció. És testimoni i crítica lúcida del seu temps. Una selecció d'articles ha estat publicada a *El dia del senyor* (1989), *Zzzzzzzz* (1987), *La maleta turca* (1990), *Hotel Intercontinental* (1991), *No plantaré cap arbre* (1994) i *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes* (1998). Els articles han estat estudiats des de la perspectiva de la neoretòrica per Antoni Maestre, el qual para especial atenció als estudis de retòrica i argumentació, a la tradició humorística local (Trabal, Calders) i al caràcter híbrid, barreja de literatura i

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 573

periodisme. Christian Camps (1998) va preparar un complet recull biobibliogràfic. En el recent dossier de *Quimera* (2008) són importants els testimonis d'alguns dels traductors de Quim Monzó a altres llengües, perquè posen l'èmfasi en el caràcter universalista d'aquest autor (Raillard 2008; Urzhumtseva 2008; Lübcke 2008). Montserrat Lunati (2008) ha relacionat el discurs de Monzó a l'obertura de la Fira del Llibre de Frankfurt del 2007 amb el caràcter metaficcional i autoreflexiu de la pràctica literària d'aquest autor i amb el paper del *flâneur* descodificador a textos com «Turista a Barcelona».

Monzó és un dels escriptors més atents a una determinada tradició, experimental i provocativa, no tan sols en la literatura catalana, sinó en tota la literatura occidental. Ningú no ha estudiat encara a fons aquest aspecte clau de la seva obra, així com la relació entre periodisme i literatura.

Maria-Mercè Marçal (Barcelona 1952-1998) fou poeta, traductora i narradora. Passà la infància a Ivars d'Urgell (Pla d'Urgell). El 1977 publicà el recull de poemes *Cau de llunes* (Premi Carles Riba 1976), que va merèixer una ressenya de Martí i Pol (1978). Posteriorment participà en la fundació de «Llibres del Mall» i va publicar *Bruixa de dol* (1979), *Sal oberta* (1982) i *La germana, l'estrangera* (1985). *Terra de Mai* dóna veu a plantejaments lèsbics. *Llengua abolida* aplega els llibres anteriors i inclou el poemari *Desglaç,* escrit entre el 1984 i el 1988. Laia Climent (2003a, 2003b) ha estudiat aquest volum en clau ginocrítica, posant èmfasi en la maternitat. S'ha publicat un llibre pòstum, *Raó del cos* (2000), amb pròleg de Pere Gimferrer, en edició a cura de Lluïsa Julià. Publicà també una novel·la, *La passió segons Renée Vivien*, que va obtenir diversos premis. *Sota el signe del drac* (2004), amb pròleg de Mercè Ibarz, recull proses escrites entre 1985 i 1997, les quals són una biografia intel·lectual i creativa de Maria-Mercè Marçal. S'interroga en clau femenina sobre la història de la cultura, analitzant obres d'escriptores que li són afins, com ara Clementina Arderiu, Colette, Rosa Leveroni, Renée Vivien i Maria Antònia Salvà, un aspecte que ha estudiat Fina Llorca Antolín remarcant la construcció d'una genealogia literària en la tradició local de literatura femenina. Sota l'epígraf «Propostes per al mil·lenni», recull reflexions sobre la passió amorosa o la dona i l'escriptura (Llorca Antolín 2004). L'íntima unió entre vida i obra, en relació amb el concepte d'«Autoritat femenina», ha estat defensat per Rosa Rius (2004). Per conèixer el pensament vital i literari de Marçal és molt útil l'entrevista d'Anna Montero (1988). Hi ha unanimitat entre la crítica a considerar-la poeta d'una extraordinària sensibilitat i de gran habilitat tècnica, i a haver estat capdavantera en la introducció de temàtiques lèsbiques en la literatura catalana. En una ressenya de *Bruixa de dol,* Josep M. Sala-Valldaura (1980) indicava que un dels trets més característics d'aquesta escriptora era el renovament dels continguts eròtics i amorosos en la poesia catalana. Així era incorporada a l'antologia *Les dar-*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 574

reres tendències de la poesia catalana (1968-1979) [Altaió i Sala-Valldaura 1980] o a la de Joaquim Marco i Jaume Pont (1980a). En un estudi més recent, Laia Climent (2004a) detecta dos temes en la poesia dels vuitanta: maternitat i amor lèsbic. En un altre llibre també recent, *Maria-Mercè Marçal, el compromís pel cos,* Climent reflexiona sobre el concepte de cos i gènere i ho aplica a la corporalitat en els versos de Marçal. Climent conclou que l'experimentació lírica de Marçal es fonamenta en l'experimentació corporal (Climent 2008). Aquest ha estat el signe de l'atenció crítica envers aquesta autora. Els estudis que li han estat dedicats, molts d'ells excel·lents, són variacions sobre aquests plantejaments, i amb un pes significatiu de l'evocació personal. Una escriptora d'aquesta categoria necessita també ser llegida des d'altres enfocaments, més enllà de la crítica de gènere. L'estudi sobre la metàfora de Vicent Salvador (2000) és un bon camí. Joana Sabadell-Nieto (2004) ha analitzat en clau feminista el poema "El meu amor sense casa", com una escriptura del cos que problematitza les oposicions binàries i representa un ús «femení» del llenguatge. Lluïsa Julià és qui més i millor ha estudiat l'obra de Marçal, amb sòlids fonaments en la teoria feminista. Ha analitzat, entre altres aspectes, la dialèctica entre la visió utòpica de l'amor lèsbic i l'exili femení, lligat a un error i a un errar sense fi, en el conjunt de l'obra en vers i en prosa o l'assagística. La utopia lesbiana ofereix espais alternatius a l'exili provocat per l'exclusió de la dona del llenguatge i de la representació per part de la cultura mascle. Després d'una acurada lectura, Lluïsa Julià conclou que a llibres com *Desglaç* i *Raó del cos* hi ha un retrobament de les mares simbòliques, la pròpia i altres dones escriptores de la tradició catalana, o les poetes russes que traduí: Anna Akhmàtova i Marina Tsvetàieva (Julià 2000). Julià és autora també d'una antologia, *Contraban de llum*, en el pròleg de la qual fa un repàs molt exhaustiu d'obra i vida (Julià 2001), ampliant conceptes que ja havia plantejat en la necrològica: l'atenció a llunes i bruixes, l'anàlisi de les cares de l'amor (Julià 1998a). Aquesta crítica també ha estudiat *La passió segons Renée Vivien*, novel·la que llegeix com elaboració d'un espai simbòlic que s'interessa per la feminitat a partir de la sexualitat, diferenciada del subjecte masculí, creant un personatge de complexitat literària amb valor simbòlic (Julià 2004). Rosa Cabré, per la seva banda, ha estudiat les imatges del mirall i de la màscara en aquesta obra, com a símbols de la identitat i de l'alteritat (Cabré 2004). Laia Climent (2004b) ha comparat Marçal amb García Lorca i ha revisat la relació entre maternitat i sexualitat lèsbica, i fa evident com és d'impossible, per a la poeta, la separació entre maternitat, sexualitat, vida i mort (Climent 2007). Aquest enfocament ja havia estat plantejat per Josep-Anton Fernàndez (2004), el qual va estudiar l'element subversiu a la poesia primera de Marçal, bo i destacant la redefinició de la subjectivitat femeni-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 575

na, l'assumpció de la maternitat i l'expressió del desig lèsbic. Des d'una altra perspectiva, són ben originals els comentaris de M. Àngels Anglada (1989), la qual va indicar la presència de la tradició clàssica, relacionant els poemes amorosos amb el Catul tendre i juganer, la capacitat d'innovar a partir d'imatges tradicionals i la riquesa de l'estrofisme i de la varietat dels ritmes. Margalida Pons (1989) ha traçat l'estructura profunda de l'obra poètica, a partir de les veus que reapareixen, en un desplegament polifònic. La distinció entre «llibre» i «recull» li és útil per muntar l'argument. Josep M. Sala-Valldaura (1989) considera clau en la poesia de Marçal els elements locals i tel·lúrics que es tradueixen en l'interès per la poesia popular. A banda dels volums d'homenatge publicats amb motiu de la mort (*Homenatge* 1998*; Rels* 2006), són notables dos monogràfics de revistes amb importants articles que obren noves vies d'interpretació, des d'una perspectiva estrictament feminista (*Lectora* 2004) i «nacional» (*Urc* 2007). En aquest darrer monogràfic, a cura de Lluïsa Julià, és destacable el capítol «Bibliografies» (Climent 2007) i els escrits testimonials de Josep Uclés, Ramon Balasch i Mari Chordà, que permeten de reconstruir aspectes de la biografia literària de l'autora (Uclés 2007; Balasch 2007; Chordà 2007).

BIBLIOGRAFIA

Abrams 1991: Sam Abrams, «Pròleg», dins Francesc Parcerisas, *Triomf del present*, Barcelona, Columna, 1991.

Aguado 2000: Neus Aguado, «Llenguatge secret: sobre *Temps d'espera*», dins Cotoner ed. 2000, 291-299.

Aiguadolç 1987: *L'aiguadolç,* 5 (1987). Dossier sobre Joan Francesc Mira.

Aiguadolç 1999: *L'aiguadolç*, 25 (1999). Dossier sobre Isabel-Clara Simó.

Ainaud 1998: Jordi Ainaud, «Quim Monzó, traductor», *Révue d'Etudes Catalanes*, 1 (1998), 157-165.

Alfonso 1992: Pilar Alfonso, «J. F. Mira, narrador», dins *Passadís* 1992, 9-19.

Alonso 1997: Vicent Alonso, «Jesús Moncada o l'art de contar en la mà esquerra», *Caplletra*, 22 (1997), 69-80.

Alonso 1998: Vicent Alonso, «Sobre la publicació en forma de recull del conte contemporani», *Actes del I Simposi Internacional de Narrativa Breu,* Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / PAM, 1998.

Alonso 2002: Vicent Alonso, «"Redacció", de Quim Monzó, i dues de les seues versions cinematogràfiques», *Caplletra*, 33 (tardor 2002), 123-136.

Alonso 2003: Vicent Alonso, «*Uf, va dir ell*: d'heures sifilítiques i multicolors», dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Universitat de Paris IV-Sorbonne, 4-10 de setembre de 2002*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 409-422.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 576

Altaió i Sala-Valldaura 1980: Vicenç Altaió i Josep M. Sala-Valldaura, «Maria-Mercè Marçal», *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*, Barcelona, Laia, 1980.

Alzamora 2008: Sebastià Alzamora, «Baltasar Porcel o la fundació d'un món», dins *Caràcters* 2008, 27-28.

Amengual 1997: Francesc Amengual, *Miquel Àngel Riera*, Binissalem, Di7, 1997.

Anglada 1989: M. Àngels Anglada, «Maria Mercè Marçal: rima i ritme», *Urc*, 4-5 (1989), 87-89.

Anthropos 1993: *Anthropos*, 140 (1993). Monogràfic sobre Pere Gimferrer.

Arbona 2004: Antònia Arbona i Santamaria, *La poesia de Miquel Àngel Riera i Miquel Bauçà*, Palma, Lleonard Muntaner, 2004.

Ardolino 2000: Francesco Ardolino, «La ficció epistolar de Carme Riera», *Journal of Catalan Studies: Revista Internacional de Catalanística*, 3 (2000). [<http://www.uoc.es/jocs/3/articles/ardolino4/index.html>]

Arnau, C. 1984: Carme Arnau, «Baltasar Porcel o la suggestió del passat», dins Baltasar Porcel, *Tots els contes*, Barcelona, Edicions 62 / Destino, 1984.

Arnau, C. 1993: Carme Arnau, «Pròleg», dins Baltasar Porcel, *Obres Completes, 5: El Mite d'Andratx*, Barcelona, Proa, 1993, 13-27.

Arnau, P. 2000: Pilar Arnau i Segarra, «La recepció crítica de l'obra de Carme Riera a Alemanya en la dècada dels noranta», dins Cotoner ed. 2000, 315-345.

Arqués 1992: Rossend Arqués, «La poètica d'enformar la mort», dins Narcís Comadira, *Somnis i runa*, Barcelona, Proa, 1992, XLVI-LIII.

Aulet 1998: Jaume Aulet, «Pròleg», dins Jaume Cabré, *L'ombra de l'eunuc,* Barcelona, Proa, 1998, 7-11.

Aulet 2004: Jaume Aulet, «Carme Riera, *La meitat de l'ànima*», *Els Marges*, 74 (tardor 2004), 105-110.

Balaguer 1986: Josep M. Balaguer, «*Els dies immortals* de Baltasar Porcel: el final d'una aventura», *Els Marges,* 34 (maig 1986), 125-128.

Balaguer 1997: Enric Balaguer, «Quim Monzó i la societat *postmoderna. El perquè de tot plegat*: un comentari de text», *Caplletra*, 22 (primavera 1997), 81-89.

Balasch 2007: Ramon Balasch, «*Cau de llunes* des de 1969», dins *Urc* 2007, 27-42.

Baltasar ed. 1990: Basilio Baltasar (ed.), *Panorama amb home*, Palma, Conselleria de Cultura Educació i Esports del Govern Balear, 1990.

Ballesteros 1993: Isolina Ballesteros, «The Feminism (Anti-Feminism) according to Montserrat Roig», *Catalan Review,* VII (1993), 117-128.

Balletta 2001: Felice Balletta, «Terenci Moix: Peter Pan trifft Marilyn», dins Werner Altmann, Cecilia Dreymüller, i Arno Gimber (ed.), *Dissidenten der Geschlechterordnung: Schwule und lesbische Literatur auf der Iberischen Halbinsel*, Berlin, Tranvía / Frey, 2001, 191-203.

Barberà 2007: Frederic Barberà, *Baltasar Porcel o l'òptica aberrant sobre el món. Prosa de ficció (1958-2004),* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

Barella 2000: Julia Barella, «Introducción», dins Pere Gimferrer, *Poemas (1962-1969). Poesía castellana completa*, Madrid, Visor, 2000, 7-89.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 577

Bartrina 2000: Francesca Bartrina, «El viatge i la construcció de la subjectivitat: *Una primavera per a Domenico Guarini* i *Joc de miralls*», dins Cotoner ed. 2000, 97-107.

Batlle 1989: Carles Batlle i Jordà, «Josep Lluís Sirera i Rodolf Sirera: *Cavalls de mar*», *Els Marges*, 39 (1989), 126-128.

Batlle 1994: Carles Batlle i Jordà, «Notes de lectura» i «Postfaci», dins Josep M. Benet i Jornet, *E.R.*, Barcelona, Edicions 62, 1994, 81-110.

Batlle 1997: Carles Batlle i Jordà, «La nova dramatúrgia catalana: de la perplexitat a la diversitat», *Caplletra,* 22 (primavera 1997), 49-68. [Reedició en castellà: «La nueva dramaturgia catalana: De la perplejidad a la diversidad», dins Sharon G. Feldman (ed.), «Homage to Catalonia», *Estreno,* 24.2 (tardor 1998), 39-49.]

Batlle 2001: Carles Batlle i Jordà, «El darrer teatre de Benet i Jornet: un cicle», dins Enric Gallén i Miquel M. Gibert (ed.), *Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text*, Barcelona / Vic, Departament de Filologia Catalana / Eumo, 2001, 93-119.

Bayo i Biosca 1992: Emili Bayo i Mercè Biosca, *Guia de lectura de Jesús Moncada: «Històries de la mà esquerra», «El cafè de la Granota», «Camí de Sirga»,* Barcelona, La Magrana, 1992.

Belbel 1991: Sergi Belbel, «La sortida del carrer sense sortida», «Pròleg», dins Josep M. Benet i Jornet, *Desig*, València, Edicions 3i4, 1991, 9-14.

Belbel 1995: Sergi Belbel *et al.*, *Feliu Formosa,* Terrassa, Ajuntament de Terrassa, 1995.

Bellver 1987: Catherine G. Bellver, «Montserrat Roig and the Penelope Syndrome», *Anales de la Literatura Espanola Contemporanea*, 12, 1-2 (1987), 111-121.

Bellver 1988: Catherine G. Bellver, «Montserrat Roig: A Feminine Perspective and a Journalistic Slant», dins Robert C. Manteiga, Carolyn Galerstein i Kathleen McNerney (ed.), *Feminine Concerns in Contemporary Spanish fiction Women*, Potomac, MD, Scripta Humanistica, 1988, 152-168.

Bellver 1991: Catherine Bellver, «Montserrat Roig and the Creation of a Gynocentric Reality», dins Joan L. Brown (ed.), *Women Writers of Contemporany Spain. Exiles in the Homeland*, London and Toronto, Associated University Presses, 1991, 217-239.

Bellver 1999: Catherine G. Bellver, «Convergence and Disjunction: Doubling in the fiction of Carme Riera», dins Glenn, Servodidio i Vásquez (ed.) 1999, 231-248.

Benet i Jornet 1978: Josep M. Benet i Jornet, «Pròleg informal», dins Josep Lluís i Rodolf Sirera, *L'assassinat del doctor Moraleda* i *El verí del teatre*, Barcelona, Edicions 62, 1978, 7-11.

Benet i Jornet 1979: Josep M. Benet i Jornet, «Notes al marge», *Descripció d'un paisatge (i altres textos)*, Barcelona, Edicions 62, 1979, 7-13.

Benet i Jornet 1982: Josep M. Benet i Jornet, «Introducció», dins Rodolf Sirera, *Plany de la mort d'Enric Ribera*, Barcelona, Edicions 62, 1982, 9-28.

Benet i Jornet 1992: Josep M. Benet i Jornet, «Pròleg», dins Narcís Comadira, *La vida perdudable: un dinar. Neva: un te*, Barcelona, Lumen, 1992.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 578

Benet i Jornet 2003: Josep M. Benet i Jornet, «Terenci Moix. El llegat polèmic», *Serra d'Or,* 525 (setembre 2003), 643-647.

Bergmann 2000: Emilie L. Bergmann, «Lesbianism, Female Homosociality, and the Maternal Imaginary in Montserrat Roig's *L'hora violeta*», dins Susana Chávez-Silverman i Librada Hernández (ed.), *Reading and Writing the Ambiente: Queer Sexualities in Latino, Latin American, and Spanish Culture*, Madison, WI, U of Wisconsin Press, 2000, 275-298.

Bieder 2000: Maryellen Bieder, «Cultural Capital: The Play of Language, Gender, and Nationality in Carme Riera», *Catalan Review*, XIV, 1-2 (2000), 53-74.

Blesa 2002: Túa Blesa, «Si l'amor és al lloc de l'excrement», *Els Marges*, 70 (setembre 2002), 109-119.

Bonells 1995: Jordi Bonells, «Les formes de l'intention poétique chez Pere Gimferrer», *Bulletin du Centre de Romanistique de Nice*, 8 (1995), 45-67.

Bonells 1996: Jordi Bonells, «La nuit du poème. A propos de Mascarada de Pere Gimferrer», *Bulletin du Centre de Romanistique de Nice*, 9 (1996), 161-178.

Bonells 1998: Jordi, Bonells, «Les formes urbanes de la intenció poètica: París en l'obra de Pere Gimferrer», *París y el mundo ibérico e iberoamericano*, Paris X / Nanterre, 1998.

Bou 1979: Enric Bou, «Baltasar Porcel: 'Reivindicació de la vídua Txing'», *Els Marges*, 17 (setembre 1979), 119-120.

Bou 1980: Enric Bou, «Narcís Comadira o l'hedonisme malenconiós», *Els Marges*, 18-19 (gener-maig 1980), 116-127.

Bou 1988a: Enric Bou, «La literatura actual», dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, XI, Barcelona, Ariel, 1988, 355-419.

Bou 1988b: Enric Bou, «Baltasar Porcel, de trànsit i a la recerca de l'ideal», dins Bou 1988a, 365-369.

Bou 1988c: Enric Bou, «Narcís Comadira», dins Bou 1988a, 377-381.

Bou 1988d: Enric Bou, «Rodolf Sirera», dins Bou 1988a, 417-419.

Bou 1988e: Enric Bou, «Francesc Parcerisas», dins Bou 1988a, 382-385.

Bou 1988f: Enric Bou, «Pere Gimferrer», dins Bou 1988a, 385-394.

Bou 1988g: Enric Bou, «Evolució de la prosa catalana», *El Pont*, 106 (1988), 5-11.

Bou ed. 1988h: Enric Bou (ed.), «Pere Gimferrer: Una poética del instante», *Anthropos*, 140 (enero 1993).

Bou 1989a: Enric Bou, «Narcís emmirallat o els diaris de poetes (Foix, Manent, Gimferrer), *Revista de Catalunya*, 32, (1989), 130-149. [Ampliat a íd., *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona, Edicions 62, 1993, 117-124.]

Bou 1989b: Enric Bou, «Un 'Novísimo' en la Academia: Imagenes de/en Pedro/Pere Gimferrer», *Ojáncano,* 2 (abril 1989), 29-40.

Bou 1991: Enric Bou: «Guia de lectura de *Girona. Matèria i memòria*», *Revista de Catalunya*, 48 (gener 1991), 151-153.

Bou 1993: Enric Bou, «Pere Gimferrer», *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona, Edicions 62, 1993, 117-124.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 579

Bou 1994: Enric Bou, «'Mirada i compromís'. La poesia de Francesc Parcerisas», dins *Francesc Parcerisas*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / Institució de les Lletres Catalanes, 1994, 6-8.

Bou ed. 1996: Enric Bou (ed.): <www.brown.edu/Research/Gimferrer/Biblio.html>.

Bou 1999a: Enric Bou, «Pròleg», dins Pere Gimferrer, *Antologia poètica*, Barcelona, Edicions 62, 7-46.

Bou 1999b: Enric Bou, «Tres narradors: Baltasar Porcel, Terenci Moix i Montserrat Roig», dins Glòria Bordons i Jaume Subirana (ed.), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Proa / UOC, 1999, 353-360.

Bou 2006: Enric Bou, «'Decrèpita i teatral'? On Literary explorations of Barcelona», *Catalan Review,* XVIII, 1-2 (2006), 149-160.

Bourret 1998: Michel Bourret, «Des objets et des choses dans *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*», *Révue d'Etudes Catalanes*, 1 (1998), 57-70.

Boyer 1989: Denise Boyer, «Narcís Comadira: Une Poésie qui 'dit des choses'», *Revue des Langues Romanes*, 93.1 (1989), 27-49.

Brenes 1996a: Ana María Brenes García, «La representación de la comunidad xarnega en *L'òpera quotidiana* de Montserrat Roig: La textualización de una colonia interna», *Textos: Works and Criticism*, 4.2 (tardor 1996), 27-32.

Brenes 1996b: Ana María Brenes García, «El cuerpo matrio catalán como ideologema en *Ramona, adéu* de Montserrat Roig», *Anales de Literatura Española Contemporánea,* 21 (1996), 13-26.

Broch 1989: Àlex Broch, «Júlia, dona forta o sobre el paradigma de la voluntat», *Serra d'Or*, 302 (març 1989), 212-213.

Broch 1991: Àlex Broch, «Què voleu que us digui?», *Avui* (11-XI-1991), 24.

Broch 1992: Àlex Broch, «Els orígens d'una narrativa», *Serra d'Or*, 387 (març 1992), 14-16.

Broch 1993a: Àlex Broch, «L'obra narrativa de Jaume Cabré», *Forma i idea en la literatura contemporània,* Barcelona, Edicions 62, 1993, 101-121.

Broch 1993b: Àlex Broch, «Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig o el temps com a memòria col·lectiva», *Catalan Review,* VII (1993), 21-37.

Broch 1997: Àlex Broch, «Les escriptores de la generació dels setanta. De la dona víctima a la dona personatge», dins Margarida Aritzeta i Montserrat Palau (ed.), *Paraula de dona. Actes del col·loqui Dones, Literatura i Mitjans de comunicació*, Tarragona, Diputació de Tarragona / Universitat Rovira i Virgili, 1997, 197-206.

Broch 2006: Àlex Broch, «Els orígens literaris de Jesús Moncada», dins *Urc* 2006, 26-31.

Bru de Sala 1985: Xavier Bru de Sala, «Pròleg», dins Miquel Àngel Riera, *Tots els poemes (1957-1981)*, Barcelona, Edicions 62, 1985, 7-32. [Reproduït a Baltasar ed. 1990.]

Bru de Sala 1991: Xavier Bru de Sala, «Pròleg», dins Baltasar Porcel, *Obres Completes, 2: Reis, polítics i anarquistes*, Barcelona, Proa, 1991, 13-26.

Buckley 1993: Ramón Buckley, «Montserrat Roig: The Dialectics of Castration», *Catalan Review,* VII (1993), 129-136.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 580

Cabré 1993: Rosa Cabré, «El viatge a la narrativa de Baltasar Porcel. La memòria i la creació d'un univers mític», dins E. Bou i R. Pla i Arxé (ed.), *Creació i Crítica en la Literatura Catalana*, Barcelona, UB / Fundació Caixa de Catalunya, 1993.

Cabré ed. 1994: Rosa Cabré (ed.), *De la realitat al mite. Antologia crítica*, Palma, Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear, 1994.

Cabré 1996: Rosa Cabré, «Els contes de *Molts paradisos perduts*», *Randa*, 39 (1996), 119-145.

Cabré 1997: Rosa Cabré, «Nota», dins Porcel 1997, 567-593.

Cabré 1999: *Jaume Cabré, 25 anys després,* Barcelona, Proa, 1999.

Cabré 2004: Rosa Cabré, «*La Passió segons Renée Vivien* i el miratge-miracle del mirall», dins *Lectora* 2004, 173-190.

Calafat 2000: Francesc Calafat, «L'afany creatiu de Narcís Comadira», *Caràcters*, 12 (juny 2000), 19-20.

Caldentey 1989: María José Caldentey, «Sensibilidad y vitalidad en la narrativa de Baltasar Porcel», *Cuadernos hispanoamericanos*, 472 (1989), 103-111.

Camí-Vela 1999: Maria Antonia Camí-Vela, «Exilio, rechazo y búsqueda en *Te deix, amor, la mar com a penyora* y *Temps d'espera* de Carme Riera», *Letras femeninas*, 25.1-2 (1999), 173-184.

Camí-Vela 2000a: Maria Antonia Camí-Vela, «El desdoblament, la màscara i la seducció: metàfores de l'escriptura a *Qüestió d'amor propi* i *Joc de miralls*», dins Cotoner ed. 2000, 109-136.

Camí-Vela 2000b: Maria Antonia Camí-Vela, *La búsqueda de la identidad en la obra literaria de Carme Riera,* Madrid, Pliegos, 2000.

Campillo 2002: Maria Campillo, «*Els Argonautes* de Baltasar Porcel o la narració de la història», dins *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, 428-446.

Camps 1998: Christian Camps, «Approche biobibliographique», *Révue d'Etudes Catalanes*, 1 (1998), 175-216.

Camps ed. 2006: Christian Camps (ed.), *El teatre de Josep M. Benet i Jornet* «*L'habitació del nen i altres*», Montpellier, Éditions de la Tour Gile, 2006.

Capmany 1978: Maria Aurèlia Capmany, «Els contes de Terenci Moix», dins Terenci Moix, *Lilí Barcelona i altres travestis*, Barcelona, Edicions 62, 1978, 21-26.

Caràcters 2002: *Caràcters*, 18 (gener 2002). Monogràfic sobre Feliu Formosa.

Caràcters 2008: *Caràcters*, 42 (gener 2008). Monogràfic sobre Baltasar Porcel.

Carbonell 1981: Manuel Carbonell, «Imatges en un mirall: el *Dietari* de Pere Gimferrer», *Els Marges*, 22-23 (maig-setembre 1981), 130-132.

Carbonell 1999: Neus Carbonell, «The Ethics of Dissidence: Resistance and Relationality in Carme Riera's *Dins el darrer blau*», dins Glenn, Servodidio i Vásquez (ed.) 1999, 218-230.

Carbonell 2000: Neus Carbonell, «Resistir (en) la història: *Dins el darrer blau* de Carme Riera», dins Cotoner ed. 2000, 261-274.

Cardwell 1999: Richard A. Cardwell, «A la recerca de significació: l'edat d'or de Francesc Parcerisas», *Els Marges*, 63 (maig 1999), 21-33.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 581

Casares 1994: Toni Casares, «Pròleg», dins Josep M. Benet i Jornet, *Fugaç*, Barcelona, Lumen, 1994, 9-11.

Casas 2004: Carlota Casas Baró, «*L'Agent provocador* de Pere Gimferrer», *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, III: Literatura española, siglos XVIII-XX*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2004, 131-139.

Cassany 1996: Enric Cassany, «Pròleg», dins Terenci Moix, *El dia que va morir Marilyn*, Barcelona, Edicions 62, 1996, V-IX.

Castellanos 1977: Jordi Castellanos, «Montserrat Roig i *El temps de les cireres*», *Serra d'Or,* 213 (juny 1977), 397-399.

Castellanos 1991: Jordi Castellanos, «*Desig*: Un teatre d'explotació», dins Josep M. Benet i Jornet, *Desig*, València, Edicions 3i4, 1991, 15-17.

Castellanos 2005: Jordi Castellanos, «*Salamandra*: un viatge cap a la identitat o la lliçó de la Història», dins Josep M. Benet i Jornet, *Salamandra*, Barcelona, Proa / Teatre Nacional de Catalunya, 2005, 9-12.

Castellet 1970: Josep M. Castellet, *Nueve Novísimos,* Barcelona, Editorial Península, 1970.

Castellet 1977: Josep M. Castellet, «Lectura de *L'espai desert* de Pere Gimferrer», *Serra d'Or*, 216 (setembre 1977), 37-39.

Castellet 1980: Josep M. Castellet, «Pere Gimferrer», *25 anys de la Lletra d'Or,* Barcelona, Edicions 62, 1980, 89-93.

Castellet 1981: Josep M. Castellet, «Pròleg», dins Pere Gimferrer, *Dietari. 1979-1980*, Barcelona, Edicions 62, 1981, 7-17.

Castellet 1988: Josep M. Castellet, «Pere Gimferrer», *Els escenaris de la memòria*, Barcelona, Edicions 62, 1988, 249-262.

Castellet 1993: Josep M. Castellet, «La Prosa de Narcís Comadira: *Girona, matèria i memòria*», dins *Creació i crítica en la literatura catalana*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1993, 59-61.

Catalan Review 1993: *Catalan Review*, VII (1993). Monogràfic: «Montserrat Roig and the double gaze of the new feminist woman».

Cattaneo 1995: Mariateresa Cattaneo, «El caleidoscopio de las maravillas. En torno al teatro de J. M. Benet i Jornet», dins Alfonso de Toro i Wilfried Floek (ed.), *Teatro español contemporáneo: Autores y tendencias*, Kassel, Reichenberger, 1995, 367-389.

Cattaneo 1998: Mariateresa Cattaneo, «El espacio teatral en Benet i Jornet», dins *Le spectacle au Xxème siècle*, Culture Hispanique, Dijon, Hispanistica XX, Université de Bourgogne, 1998, 169-178.

Cattaneo 2002: Mariateresa Cattaneo, «La ciudad y el tiempo: sobre una trilogía de Benet i Jornet», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 27.1 (2002), 7-22.

Cavagnin 2005: Gabriella Cavagnin, «La lírica de Leopardi en la llengua poètica de Narcís Comadira», dins *Premis de la Crítica de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana*, Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2005, 38-40.

Charlon 1998: Anne Charlon, «Olivetti, Kafka, Cortázar et Moulinez ou les sources de Quim Monzó», *Révue d'Etudes Catalanes*, 1 (1998), 71-78.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 582

Charlon 1999: Anne Charlon, «Un pont entre les consciències: les ficcions d'Isabel-Clara Simó», dins *Aiguadolç* 1999, 19-28.

Chlanda 1984: Christopher Chlanda, «Els miralls de Pere Gimferrer y la imagen cinematográfica», *Actes del Col·loqui de la NACS, Yale, 1982*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984, 405-413.

Chordà 2007: Mari Chordà, «En retorn de paraules. Tot fent genealogia amb Maria-Mercè Marçal», dins *Urc* 2007, 43-48.

Climent 2003a: Laia Climent, «Filles i Mares: la influència de la ginocrítica en els temes de filiació i maternitat en *Llengua abolida* de Maria-Mercè Marçal», *Revista Borrianenca de Cultura* (2003).

Climent 2003b: Laia Climent, «Dones d'aigua. Dues visions femenines de la maternitat: *Llengua abolida* de Maria-Mercè Marçal i *Et l'une ne bouge pas sans l'autrede Luce Irigaray*», dins *Actes del XII Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 89-99.

Climent 2004a: Laia Climent, «La literatura catalana femenina a partir dels vuitanta: el mestratge de Maria-Mercè Marçal», dins *Actes del Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. Montepellier, Centre d'études et de recherches catalanes*, Université Montpellier III, Association Française des Catalanistes, 2004, 95-110.

Climent 2004b: Laia Climent, «Tradición y ruptura: el tratamiento de la literatura popular en Federico García Lorca y Maria-Mercè Marçal», dins *La literatura en la literatura. Actas del XIV Simposio de la Sociedad de Literatura General y Comparada,* Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, 335-345.

Climent 2006: Laia Climent, «Sal oberta a la paraula. El discurs de la corporalitat en la poètica marçaliana», dins *Rels* 2006, 28-37.

Climent 2007: Laia Climent, «Bibliografies», dins *Urc* 2007, 102-115.

Climent 2008: Laia Climent, *Maria-Mercè Marçal, cos i compromís,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.

Coll-Tellechea 2002: Reyes Coll-Tellechea, «*En el último azul* (In the Ultimate Blue) by Carme Riera: Memory's Future and the History of the Spanish Jews», Judy B. McInnis (ed.), *Models in medieval Iberian literature and their modern reflections: convivencia as structural, cultural and sexual ideal*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2002, 307-320.

Company 2001: Salvador Company i Gimeno, «"Gregor", el conte com a paràbola de la crítica i viceversa», *Journal of Catalan Studies: Revista Internacional de Catalanística* (2001).

Company 2003: Salvador Company, «Les vides de la teoria o la resistència als animals (Zoografies en Kafka, Monzó i Coetzee)», *Literatures*, 1 (2003), 69-84.

Cònsul 1988: Isidor Cònsul: «Antoni Marí, *La voluntat expressiva. Assaigs per a una poètica*», *Catalan Writing*, 2 (desembre 1988), 108.

Cònsul 1990: Isidor Cònsul, «Geografies místiques», *Lletra de Canvi*, 31 (1990), 8-12.

Cònsul 1995a: Isidor Cònsul, *Llegir i escriure. Papers de crítica literària*, Barcelona, La Magrana, 1995.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 583

Cònsul 1995b: Isidor Cònsul, «Jaume Cabré o la novel·la com a reflexió moral», dins Cònsul 1995a, 141-151.
Cònsul 1995c: Isidor Cònsul, «Jesús Moncada, novel·lar el riu de la vida», dins Cònsul 1995a, 129-140.
Cònsul 1995d: Isidor Cònsul, «Miquel Àngel Riera, escriure al servei de la veritat», dins Cònsul 1995a, 95-110.
Cònsul 1995e: Isidor Cònsul, «Quim Monzó, l'esperança blanca», dins Cònsul 1995a, 171-185.
Cònsul 1996: Isidor Cònsul, «Perfil d'un poeta, Narcís Comadira», *Serra d'Or*, 433 (gener 1996), 46-48.
Cònsul 1999: Isidor Cònsul, «Pròleg», dins Jaume Cabré, *Carn d'olla,* Barcelona, Proa, 1999, 7-11.
Cornejo-Parriego 1999-2000: Rosalía Cornejo-Parriego, «Exilio y muerte de la amistad femenina en la narrativa de Montserrat Roig», *Letras Peninsulares*, 12, 2-3 (tardor 1999-hivern 2000), 255-277.
Cortés 1999: Carles Cortés, «Introducció», dins Carles Cortés (ed.), *Contes d'Isabel-Clara Simó,* Barcelona, Columna, 1999, 9-22.
Cotoner ed. 2000: Luisa Cotoner (ed.), *El mirall i la màscara: vint-i-cinc anys de ficció narrativa en l'obra de Carme Riera*, Barcelona, Destino, 2000.
Crameri 2002: Kathryn Crameri, «The Location of Myth in *Camí de sirga* by Jesús Moncada», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 8 (2002), 41-54.
Crameri 2003: Kathryn Crameri, «Forging the Community: Explorations of Memory in Two Novels by Jesús Moncada», *The Modern Language Review*, 98.2 (abril 2003), 353-366.
Cubeles 2001: Serge Cubeles, «L'humor en els contes i novel·les de Quim Monzó: les seves conseqüències en l'acte de lectura», *Transversal*, 14 (2001), 40-46.
Cueto 1997: Elena Cueto Asín, «*Reivindicació de la senyora Clito Mestres*: Clitemnestra en el centro del escenario», *Indiana Journal of Hispanic Literaturers,* 10-11 (primavera-tardor 1997), 265-273.
Davies 1994: Catherine Davies, *Contemporary feminist fiction in Spain: the work of Montserrat Roig and Rosa Montero*, Oxford, Berg, 1994.
Díaz 2005: Susana Díaz, *(Per)versiones y convergencias*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
Díaz de Castro 1982: Francisco Díaz de Castro, «La poesia de Miquel Àngel Riera», *Affar*, 2 (1982), 87-107.
Díaz de Castro 1990: Francisco Díaz de Castro, «La poesia: un sofriment abstracte», *Lletra de Canvi*, 27 (1990), 18-20.
Dupláa 1993: Cristina Dupláa, «El testimoni i la recuperació de la memòria», *Catalan Review,* VII (1993), 137-149.
Dupláa 1995-1996: Cristina Dupláa, «Montserrat Roig y la lucha contra el olvido», *Letras Peninsulares*, 8.3 (tardor-hivern 1995-1996), 401-414.
Dupláa 1996: Cristina Dupláa, *La voz testimonial en Montserrat Roig. Estudio cultural de los textos*, Barcelona, Icaria, 1996.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 584

Dupláa 1998a: Cristina Dupláa, «Historia del avance especial de Barcelona y sus mujeres: Ideología y estética de la ciudad en Montserrat Roig», *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 13.2 (primavera 1998), 40-47.

Dupláa 1998b: Cristina Dupláa, «Ideologia i estètica de la ciutat a l'obra de Montserrat Roig: Història de l'avanç espacial de Barcelona i les seves dones», *Duoda: Revista d'Estudis Feministes / Revista de Estudios Feministas*, 14 (1998) 51-62.

Dupláa 2001: Cristina Dupláa, «Montserrat Roig: Women, Genealogy, and Mother Tongue», dins Lisa Vollendorf (ed.), *Recovering Spain's Feminist Tradition*, New York, Modern Language Association of America, 2001.

Ebmeyer 1999: Michael Ebmeyer, «Narcís Comadiras *L'Hora dels Adéus*: Ein katalanisches Identitätsproblem im zeitgenössischen Theater», *Zeitschrift für Katalanistik: Revista d'Estudis Catalans*, 12 (1999), 31-48.

Ellis 2000: Richard Richmond Ellis, «Looking Queer in the Autobiography of Terenci Moix», dins Susana Chávez-Silverman i Librada Hernández (ed.), *Reading and Writing the Ambiente: Queer Sexualities in Latino, Latin American, and Spanish Culture*, Madison, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 2000, 275-298.

Epps 1995: Brad Epps, «Virtual Sexuality: Lesbianism, Loss, and Deliverance in Carme Riera's *Te deix, amor, la mar com a penyora*», Emilie Bergmann i Paul Julian Smith (ed.), *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, Durham, Duke U.P., 317-345.

Epps 1999: Brad Epps, «A Writing of One's Own: Carme Riera's *Qüestió d'amor propi*», dins Glenn, Servodidio i Vásquez ed. 1999, 104-152.

Epps 2000: Brad Epps, «La fragilitat de l'escriptura», dins Cotoner ed. 2000, 73-95.

Esteve 2003: Anna Esteve, «El Dietari de Pere Gimferrer, una cruïlla d'escriptures», *Catalan Review*, 17.2 (2003), 87-106.

Everly 2003a: Kathryn A. Everly, «Authorial Exile: Reformulations of the Author / Reader Contract in the Narrative of Carme Riera», *Catalan Women Writers and Artists: Revisionists Views from A Feminist Space*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2003, 162-195.

Everly 2003b: Kathryn A. Everly, «Familial Exile: Montserrat Roig's Rebellious Brand of Feminism», *Catalan Women Writers and Artists: Revisionists Views from A Feminist Space*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2003, 106-161.

Fàbregas 1972: Xavier Fàbregas, *Josep Lluís i Rodolf Sirera o la possibilitat d'un nou teatre valencià*, Barcelona, Edicions 62, 1972.

Fàbregas 1978: Xavier Fàbregas, *Historia del teatre català*, Barcelona, Millà, 1978.

Farrés 2005: Ramon Farrés, *Antoni Pous. L'obra essencial*, Vic, Eumo, 2005.

Feldman 1999: Sharon G. Feldman, «"Un agujero sin límites": La mirada fenomenológica de Josep M. Benet i Jornet», *Anales de la Literatura Española Contemporánea,* 24.3 (1999), 473-491.

Feldman 2005: Sharon G. Feldman, «La fragilitat del paisatge», «Pròleg», dins Josep M. Benet i Jornet, *Salamandra*, Barcelona, Proa / Teatre Nacional de Catalunya, 2005, 13-27.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 585

Fernàndez 1989: Josep-Anton Fernàndez, «És realment just i necessari: reflexions sobre l'estat de la crítica», *Lletra de Canvi*, 24 (1989), 16-18.

Fernàndez 1998a: Josep-Anton Fernàndez, «Perverting the Canon: Terenci Moix's *La caiguda de l'imperi sodomita*», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 4 (1998), 67-76.

Fernàndez 1998b: Josep-Anton Fernàndez, «My Tragedy Is Bigger than Yours: Masculinity in Trouble and the Crisis of Male Authorship in Quim Monzó's Novels», *Forum for Modern Language Studies*, 34.3 (juliol 1998), 262-273.

Fernàndez 2000: Josep-Anton Fernàndez, *Another Country: Sexuality and National Identity in Catalan Gay fiction*, Londres, Modern Humanities Research Association, 2000.

Fernàndez 2004: Josep-Anton Fernàndez, «Subversió, transició, tradició: política i subjectivitat a la primera poesia de Maria-Mercè Marçal», dins *Lectora* 2004, 201-216.

Fernández Jubrías 2003: Laura Fernández Jubrías, *Feliu Formosa: teatre i paraula,* Barcelona, Diputació de Barcelona / Institut del Teatre, 2003.

Ferran 1993: Quico Ferran, *Guia de lectura. Jaume Cabré,* Barcelona, Proa / Fundació Prudenci Bertrana, 1993.

Foguet 2002: Francesc Foguet, «Pròleg», dins Josep M. Benet i Jornet, *Això, a un fill, no se li fa*, Barcelona, Edicions 62, 2002, 7-14.

Foguet 2006: «D'*Olors* a *Salamandra*. Quatre nòtules i una cua», dins Christian Camps (ed.), *El teatre de Josep M. Benet i Jornet «L'habitació del nen» i altres*, Montpellier, Éditions de la Tour Gile, 2006, 39-52.

Formosa 2002: Feliu Formosa, «Subproductes», dins *Caràcters* 2002, 24.

Forrest 1977: Gene Steven Forrest, «El mundo antagónico de Terenci Moix», *Hispania*, 60 (1977), 927-935.

Fuster 1965: Joan Fuster, «Pròleg», dins Baltasar Porcel, *Els Escorpins*, Barcelona, Proa, 1965.

Fuster 1973: Jaume Fuster, «Rodolf Sirera, un nou teatre a València», *Serra d'Or*, 161 (febrer 1973), 53-54.

Gallén 1985: Enric Gallén, «Benet i Jornet o la passió pel teatre», «Pròleg», dins Josep M. Benet i Jornet, *El manuscrit d'Alí Bei*, Barcelona, Edicions 62, 1985, 9-29.

Gallén ed. 1989: Enric Gallén (ed.), *Sis peces de teatre breu*, Barcelona, Edicions 62, 1989.

Gallén 1991a: Enric Gallén, «De la literatura dramàtica catalana, avui», *Pausa,* 9-10 (setembre-desembre 1991), 24-40.

Gallén 1991b: Enric Gallén, «Del temps i la felicitat», «Pròleg», dins Josep M. Benet i Jornet, *Desig*, València, Edicions 3i4, 1991, 19-25.

Gallén 1991c: Enric Gallén, «Estudi introductori», dins Josep M. Benet i Jornet, *Una vella, coneguda olor* i *Revolta de bruixes*, València, Edicions 3i4, 1991, 7-46.

Gallén 1993: Enric Gallén, «*La fageda*, de Josep M. Benet i Jornet: Un nou model de realisme teatral», dins Enric Gallen (ed.), *Sis peces de teatre breu*, Barcelona, Edicions 62, 1993, 28-33.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 586

Gallén 1995: Enric Gallén, «Pròleg», dins Rodolf Sirera, *Maror*, Barcelona, Edicions 62, 1995.

Gallén 1996: Enric Gallén, «Catalan Theatrical Life: 1939-1993», dins David George and John London (ed.), *Contemporary Catalan Theatre: An Introduction,* The Anglo-Catalan Society Occasional Publications 9, Sheffield, The Anglo-Catalan Society, 1996, 19-42.

Gallén 1997: Enric Gallén, «Pròleg», dins Josep M. Benet i Jornet, *El gos del tinent*, Barcelona, Edicions 62, 1997, 5-13.

Gallén 1999: Enric Gallén, «Notícia de la recepció del teatre de Rodolf Sirera a Barcelona», dins Enrique Herreras (ed.), *Aproximació al teatre de Rodolf Sirera*, Alzira, Bromera, 1999, 65-74.

Gallén 2000a: Enric Gallén, «Estudi introductori», dins Josep M. Benet i Jornet, *Berenàveu a les fosques*, Barcelona, Edicions 62, 2000, I-XXIX.

Gallén 2000b: Enric Gallén, «Fi de partida», dins Josep M. Benet i Jornet, *Olors*, Barcelona, Proa / Teatre Nacional de Catalunya, 2000, 15-19.

Gallén 2001: Enric Gallén, «Autors, premis, renovació dramàtica i teatre independent (1963-1975)», dins Enric Gallén i Miquel M. Gibert (ed.), *Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text*, Barcelona / Vic, Departament de Filologia Catalana / Eumo, 2001, 11-33.

Gallén 2007: Enric Gallén, «Introducció», dins Josep M. Benet i Jornet, *Fugaç*, Alzira, Bromera, 2007, 7-44.

Gallén i Gibert ed. 2001: Enric Gallén i Miquel M. Gibert (ed.), *Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text*, Barcelona / Vic, Departament de Filologia Catalana / Eumo, 2001.

Garcia Aparicio 1999: Pilar Garcia Aparicio, «La representació literària del món en la narrativa per a joves d'Isabel-Clara Simó», dins *Aiguadolç* 1999, 39-50.

Garcia Grau 1992: Manuel Garcia Grau, «Joan Francesc Mira i la (re)creació de la realitat. A propòsit d'*Els cucs de seda* (1975)», dins *Passadís* 1992, 29-35.

García Jambrina 2000: Luis García Jambrina, «El poeta y sus máscaras: vida u obra de Pere Gimferrer», dins Pere Gimferrer, *Marea solar, marea lunar*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, 9-79.

Garlinger 2005: Patrick Paul Garlinger, «A Witness to Mourning: Memory and Testimony in Carme Riera», dins *Confessions of the Letter Closet: Epistolary fiction and Queer Desire in Modern Spai*n, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005, 87-112.

Gibert 2001: Miquel M. Gibert, «Aproximació al primer teatre de Josep M. Benet i Jornet», dins Enric Gallén i Miquel M. Gibert (ed.), *Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text*, Barcelona / Vic, Departament de Filologia Catalana / Eumo, 2001, 35-75.

Gibert 2003: Miquel M. Gibert, «Pròleg», dins Josep M. Benet i Jornet, *L'habitació del nen*, Barcelona, Edicions 62, 2003, 7-16.

Gilabert 1993: Pau Gilabert i Barberà, «*Els déus inaccessibles* de Miquel Àngel Riera, o el perquè l'Occident Platònic no pot restaurar el paganisme», *Anuari de filologia*, XVI (1993), 45-62.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 587

Gilabert 1996: Pau Gilabert i Barberà, «Lectura heraclitea de *La bellesa de l'home* (quelcom més que un caprici)», *Estudis Baleàrics*, 54-55 (febrer-setembre 1996), 43-51.

Gilabert 1997: Pau Gilabert i Barberà, «Maleït platonisme! Pell, carn i cos de persones concretes: etapes d'un combat lliurat —i vençut— en l'obra poètica de Miquel Àngel Riera», dins M. C. Bosch i M. A. Fornés (ed.), *Homenatge a Miquel Dolç. Actes del XII Simposi de la Secció Catalana i I de la Secció Balear de la SEEC*, Palma, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports del Govern Balear, 1997, 531-547.

Gimferrer 1972: Pere Gimferrer, «Prólogo», dins Terenci Moix, *Mundo Macho*, Barcelona, Aymà, 1972.

Gimferrer 1973: Pere Gimferrer, «Pròleg», dins Baltasar Porcel, *Solnegre*, Barcelona, Edicions 62, 1973.

Gimferrer 1990: Pere Gimferrer, «Prólogo», dins Terenci Moix, *El cine de los sábados: el peso de la paja*, Memorias/1, Barcelona, Plaza & Janés, 1990, 15-20.

Gimferrer 1992: Pere Gimferrer, «Pròleg», dins Terenci Moix, *Lleonard o el sexe dels àngels*, Barcelona, Edicions 62, 1992.

Gimferrer 1995-1997: Pere Gimferrer, *Obra Catalana Completa* (5 vol.), Barcelona, Edicions 62, 1995-1997.

Glenn 1993: Kathleen M. Glenn, «Storytelling and Playacting in Montserrat Roig's *L'òpera quotidiana*», *Catalan Review,* VII (1993), 151-163.

Glenn 1995: Kathleen M. Glenn, «First Person Singular: Montserrat Roig and the Essay», *Catalan Review*, 9.1 (1995), 81-90.

Glenn, Servodidio i Vásquez ed. 1999: Kathleen M. Glenn, Mirella Servodidio i Mary S. Vásquez (ed.), *Moveable margins: the narrative art of Carme Riera*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1999.

Golden 1997: Sean Golden, «Echoes & Answers: Translating Parcerisas», *Metamorphoses: Journal of the Five-College Seminar on Literary Translation*, 5 (abril 1997), 224-233.

González, J. 2001: Josefina González, «From Ekphrasis to Short Story: Carme Riera's Dis(abling) of the Image in *Una primavera per a Domenico Guarini* and *Epitelis tendríssims*», *Catalan Review*, XV.2 (2001), 79-93.

González, L. 1997: Laura González, «Pere Gimferrer. Literatura y cine: la coherencia de una poética», *La Nueva Literatura Hispánica,* 1 (1997), 95-103.

Gràcia 1994: Jordi Gràcia, «Introducción», dins Pere Gimferrer, *Arde el mar*, Madrid, Cátedra, 1994, 11-98.

Gregori 1997: Carme Gregori, «Identitat i alteritat en les novel·les de Carme Riera», *Caplletra*, 22 (primavera 1997), 91-103.

Gregori 2004: Carme Gregori, «L'ús de la carta en l'obra de Carme Riera», dins *Miscel·lània Joan Veny-4*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, 291-308.

Gregori 2006: Carme Gregori, «Metaficció irònica a *Estremida memòria*, de Jesús Moncada», *Caplletra* 41 (tardor 2006), 131-150.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 588

Grilli 1988: Giuseppe Grilli, «Retorn a *La torre dels vicis capitals*», *Miscel·lània Antoni Badia i Margarit*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, 181-198.

Guardiola 1999: Maria Isabel Guardiola i Savall, «*La salvatge* d'Isabel-Clara Simó. Una nova formulació del mite clàssic de Pigmalió?», dins *Aiguadolç* 1999, 51-60.

Guillamon 2004: Julià Guillamon, «De la contracultura al estupor», «Pròleg», dins Quim Monzó, *Splassshf,* Barcelona, Círculo de Lectores, 2004, 3-5.

Hart 1993: Stephen M. Hart, «Montserrat Roig: *L'hora violeta*», *White ink: essays on twentieth-century feminine fiction in Spain and Latin America,* London, Tamesis Books, 1993, 107-115.

Hart 1999: Patricia Hart, «Politics and Desire: Rosa and Mercè as Social and Erotic Models in Carme Riera's One-Act Play, *Senyora, ha vist els meus fills?* from *Dones i Catalunya*», dins Glenn, Servodidio i Vásquez ed. 1999, 272-287.

Hernández 1999: «*El verí del teatre*», dins Enrique Herreras (ed.), *Aproximació al teatre de Rodolf Sirera*, Alzira, Bromera, 1999, 29-32.

Herreras ed. 1999: Enrique Herreras (ed.), *Aproximació al teatre de Rodolf Sirera*, Alzira, Bromera, 1999.

Hina 2000: Horst Hina, «La pèrdua de la identitat: el tema del doble en la narrativa de Carme Riera», dins Cotoner ed. 2000, 137-152.

Homenatge 1998: *Homenatge a Maria-Mercè Marçal*, Barcelona, Empúries, 1998.

Hughes 2004: Arthur J. Hughes, «Demystification and Sacrificial Thinking: Violence in Terenci Moix's *Món Mascle*», *Modern Language Review*, 99.4 (octubre 2004), 954-967.

Iborra 1986: Josep Iborra, «La novel·la valenciana contemporània», *Revista de Catalunya,* 3 (desembre 1986), 145-157.

Iborra 1987: Josep Iborra, «*El desig dels dies*: una nota de lectura», dins *Aiguadolç* 1987, 37-41.

Illas 2007: Edgar Illas, «Short stories against Barcelona's urban transformation», *Transtext(e)s Transcultures (journal of global cultural studies)*, 3 (desembre 2007). [Consultable en línia a <http://www.transtexts.net>]

Isern 1990: Joan Josep Isern, «Quan Hèrcules és valencià i fa de bibliotecari», *Lletra de Canvi*, 27 (gener 1990), 35-38.

Izquierdo 1994: Oriol Izquierdo, «Pròleg», dins Baltasar Porcel, *Obres Completes, 6: Grans catalans,* Barcelona, Proa, 1994, 11-23.

Johnson 1991: Roberta Johnson, «Voice and Intersubjectivity in Carme Riera's Narrative», Luis González del Valle i Julio Baena (ed.), *Critical Essays on the Literature of Spain and Spanish America*, Boulder, Society of Spanish and Spanish American Studies, 153-159.

Julià 1998a: Lluïsa Julià, «Contra les llengües abolides», *Serra d'Or*, 467 (novembre 1998), 23-26.

Julià ed. 1998b: Lluïsa Julià (ed.), *Àlbum Maria-Mercè Marçal*, Barcelona, Centre Català del PEN Club, 1998.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 589

Julià 2000: Lluïsa Julià, «Utopia i exili en la poesia de Maria-Mercè Marçal», dins Josep-Anton Fernàndez (ed.), *El gay saber*, Barcelona, Llibres de l'Índex, 2000.

Julià 2001: Lluïsa Julià, «Estudi introductori», dins M. M. Marçal, *Contraban de llum. Antologia poètica*, Barcelona, Proa, 2001.

Julià 2003: Lluïsa Julià, «Montserrat Roig: entre la novel·la i el periodisme», *Literatures*, 1 (2003), 61-68.

Julià 2004: Lluïsa Julià, «Cap a l'ordre simbòlic femení: *La passió segons Renée Vivien* de Maria-Mercè Marçal», dins *Lectora* 2004, 161-172.

Julià 2005: Lluïsa Julià, «*Cants* de Giacomo Leopardi», dins *Premis de la Crítica de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana*, Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2005, 36-37.

King 1993: Stewart King, «Role-Playing and the (De)construction of Catalan Identities in Montserrat Roig's *L'òpera quotidiana*», *Catalan Review,* VII (1993), 37-48.

King 2005: Stewart King, «La desmitificación cultural: los casos de Juan Marsé y Montserrat Roig», *Escribir la catalanidad: lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*, Woodbridge, Suffolk, Tamesis, 2005, 111-130.

Labanyi 2005: Jo Labanyi, «El cine como lugar de la memoria en películas, novelas y autobiografías de los años setenta hasta el presente», dins Jo Labanyi, Joan Ramon Resina i Ulrich Winter (ed.), *Casa encantada: Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004),* Frankfurt / Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 2005, 157-171.

Labrador 2001-2003: Germán Labrador Méndez, «In stercore invenitur: Sacralidad, coprofilia y melancolía en *Mascarada* de Pere Gimferrer», *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 12-14 (2001-2003), 219-233.

Lawick 2002: Heike van Lawick, «El constant civisme de F. F.», dins *Caràcters* 2002, 26-27.

Lectora 2004: *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 10 (2004). Monogràfic sobre Maria-Mercè Marçal.

Lletra de Canvi 1990: *Lletra de Canvi*, 27 (1990). Monogràfic sobre Miquel Àngel Riera.

Llompart 1965: Josep M. Llompart, «Pròleg», dins Miquel Àngel Riera, *Poemes a Nai*, Palma, Daedalus, 1965, 5-11.

Llompart 1971: Josep M. Llompart, «Pròleg», dins Miquel Àngel Riera, *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*, Palma, Moll, 1971, 9-13.

Llorca 1992: Vicenç Llorca, «*El vas de plata*», *Serra d'Or,* 387 (març 1992), 56.

Llorca 1995: Vicenç Llorca, *Salvar-se en la paraula. La novel·lística de Miquel Àngel Riera*, Barcelona, Edicions 62, 1995.

Llorca 1996: Vicenç Llorca, «Antoni Marí. *El camí de Vincennes*», *Serra d'Or*, 435 (març 1996), 73.

Llorca Antolín 2001: Fina Llorca Antolín, «El difícil arte de la memoria: *L'hora violeta*, de Montserrat Roig», dins Cristina Segura Graíño (coord.), *Feminismo*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 590

y misoginia en la literatura española: fuentes literarias para la historia de las mujeres, Madrid, Narcea, 2001, 217-245.

Llorca Antolín 2004: Fina Llorca Antolín, «'Terra on arrelar': la construcció de genealogia literària femenina segons Maria-Mercè Marçal», dins *Lectora* 2004, 217-232.

Lluró 1992: Josep M. Lluró, «Tendències de la narrativa catalana dels vuitanta», dins Àlex Broch *et. al.*, *70-80-90: literatura*, València, Edicions 3i4, 1992, 13-39.

London 1996: John London, «Josep Lluís & Rodolf Sirera», dins David George i John London (ed.), *Contemporary Catalan Theatre: An Introduction*, Sheffield, Anglo-Catalan Society, 1996, 60-72.

López 1993: José Manuel López de Abiada, «'Yo sabía que era Pere y no Pedro': Reflexiones en torno al cambio lingüístico y al personaje poético en Pere Gimferrer», Elvezio Canonica y Ernst Rudin (ed.), *Literatura y bilinguismo: Homenaje a Pere Ramírez*, Kassel, Reichenberger, 1993, 71-85.

Lübcke 2008: Monika Lübcke, «Monzó en alemán», dins *Quimera* 2008, 46-47.

Lucas 1999: Susan Lucas Dobrian, «Disappearing Acts: Configurations of Textual Elimination in the fiction of Carme Riera», dins Glenn, Servodidio i Vásquez ed. 1999, 250-271.

Lucio 1972: Francisco Lucio, «Aproximación a la narrativa de Terenci Moix», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 263-264 (1972), 461-475.

Lunati 1999: Montserrat Lunati, «Quim Monzó i el cànon occidental: Una lectura de *Pigmalió*», *Journal of Catalan Studies: Revista Internacional de Catalanística*, (1999).

Lunati 2001: Montserrat Lunati, «Quim Monzó i la re-escriptura irònica de la fantasia», *Catalan Review,* 15.1 (2001), 23-51.

Lunati 2008: Montserrat Lunati, «Collage o trencadís. Quim Monzó, un flâneur a Barcelona», dins Maria Muntaner, Mercè Picornell, Margalida Pons i Josep Antoni Reynés (ed.), *Poètiques de ruptura,* Palma, Lleonard Muntaner, 2008, 217-239.

Lustig 1995: Wolf Lustig, «Viatges a Ítaca. Aproximacions catalanes a la Grècia moderna», *Miscel·lània Germà Colon, 4*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 228-250.

Maestre 2006: Antoni Maestre, *Humor i persuasió: l'obra periodística de Quim Monzó,* Alacant, Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, 2006.

Manent 1973: Marià Manent, «*Hora foscant*, de Pere Gimferrer», dins *Poesia, llenguatge, forma*, Barcelona, Edicions 62, 1973, 152-156.

Marco i Pont 1980a: Joaquim Marco i Jaume Pont, *La nova poesia catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

Marco i Pont 1980b: Joaquim Marco i Jaume Pont, «Pere Gimferrer: 'mirall' i símptoma», dins Marco i Pont 1980a.

Margenot 2005: Maricarmen R. Margenot, «Quim Monzó y el discurso desmitificador», dins Gregorio C. Martín (ed.), *Selected Proceedings of the Pennsylvania*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 591

Foreign Language Conference, Pittsburgh, Pa., Duquesne University, Dept. of Modern Languages; New Kensington, Pa., Grelin Press, 2005, 107-114.

Marí, A. 1981: Antoni Marí, «Notícia personal de Narcís Comadira. El terror del silenci», *Serra d'Or*, 258 (març 1981), 169-170.

Marí, J. 2000: Jorge Marí, «La astronomía de la pasión: espectadores y estrellas en *El día que murió Marilyn* de Terenci Moix», *Modern Language Notes*, 115.2 (2000), 224-247.

Marín 1993: Marta Marín, «Barcelona, geografia iniciàtica», *Catalan Review,* VII (1993), 57-69.

Martí i Olivella 1983: Jaume Martí i Olivella, «Quim Monzó o la contraescriptura generacional», dins Patricia Boehne, Josep Massot i Muntaner i Nathaniel Smith (ed.), *Actes del Tercer Col·loqui d'Estudis a Nord-Amèrica: Estudis en Honor de Josep Roca-Pons,* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, 249-260.

Martí i Pol 1978: M. Martí i Pol, «Cau de llunes», *Reduccions*, 4 (abril 1978), 67-68.

Martín-Márquez 1995: Susan-L. Martín-Márquez, «Death and the Cinema in Pere Gimferrer's *La muerte en Beverly Hills*», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 20.1-2 (1995), 155-172.

Martínez 1987: Diego Martínez Torrón, «La poesía de Pere Gimferrer (1963-1982)», dins *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987, 451-474.

Masramon 1993: Núria Masramon, «Lectura de *En quarantena*: 'La persistència de tot el que ja és mort'», *Creació i crítica en la literatura catalana*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1993, 65-75.

McGovern 2002: Timothy McGovern, «Terenci Moix and Queer Identities: The Intersection Between National and Sexual Identification and Character», *Letras Peninsulares,* 15.2 (tardor 2002), 359-376.

McGovern 2004: Timothy McGovern, «The Subversive Processes of Camp Production in the Novels of Terenci Moix», *Tesserae: Journal of Iberian and Latin American Studies*, 10.1 (juny 2004), 45-59.

McNerney 2002: Kathleen McNerney, «Harking Back to Our Foremothers: Echoes of María de Zayas in Carme Riera», *Catalan Review*, 16.1-2 (2002), 21-27.

Melgar-Foraster 2001-2002: Shaudin Melgar-Foraster, «*L'hora violeta* y *Para no volver*: Dos lenguas, Barcelona y la mujer», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 26.1-2 (tardor 2001-hivern 2002), 155-165.

Meroño 2005: Pere Meroño, *El goig de viure. Biografia de Montserrat Roig*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

Messeguer 1996: Lluís Messeguer, «Història del desig. Notes a propòsit de *Borja Papa* de Joan Francesc Mira», *Revista de Catalunya*, 109 (juliol-agost 1996), 140-156.

Miralles, C. 1984: Carles Miralles, «Edat d'or: *rara temporum felicitas*, *profonde tristesse*», *Reduccions*, 21 (març 1984), 73-77.

Miralles, E. 2004: Esteve Miralles, «Una altra Ventafocs?», dins Josep M. Benet i Jornet, *La Ventafocs (potser sí, potser no)*, Barcelona, Proa / Teatre Nacional de Catalunya, 2004, 9-16.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 592

Molas 1965: Joaquim Molas, «Baltasar Porcel: una evolució», dins Baltasar Porcel, *Teatre*, Palma, Daedalus, 1965, 9-25.
Molas 1970: Joaquim Molas, «La novel·la oberta de Terenci Moix», *Serra d'Or*, 12 (1970), 655-656.
Molas 1975: Joaquim Molas, «Teoria i pràctica en Pere Gimferrer», *Lectures crítiques*, Barcelona, Edicions 62, 1975, 219-224.
Molas 1977: Joaquim Molas, «Montserrat Roig. *El temps de les cireres*», *Els Marges*, 11 (setembre 1977), 123-125.
Molas 1991: Joaquim Molas, «Notes per a una introducció», dins Baltasar Porcel, *Obres Completes*, I, Barcelona, Proa, 1991, 17-41.
Monegal 1993: Antonio Monegal, «Imágenes del devenir: proyecciones cinematográficas en la escritura de Pere Gimferrer», dins *Anthropos* 1993, 57-61.
Montero 1988: Anna Montero, «Anna Montero entrevista Maria-Mercè Marçal», *Daina. Revista de literatura*, 3 (1988), 77-101.
Moret, H. 1995: Hèctor Moret i Coso, «La literatura en català a l'Aragó: els darrers vint anys», *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, 391-403.
Moret, H. 1996-1997: Hèctor Moret i Coso, «Lèxic de la navegació fluvial en l'obra de Jesús Moncada», *Archivo de filología aragonesa*, 52-53 (1996-1997), 179-222.
Moret, H. 1998: Hèctor Moret i Coso, «Onomástica mequinensana en l'obra de Jesús Moncada», *Ilerda*, 52.2 (1998), 187-216.
Moret, H. 1999: Hèctor Moret i Coso, «Una aproximación a la obra literaria de Jesús Moncada», *Cuadernos de estudios caspolinos*, 24 (1999), 169-188.
Moret, H. 2004: Hèctor Moret i Coso, «La recepción aragonesa de la obra de Jesús Moncada», *Rolde: Revista de cultura aragonesa*, 105-106 (2004), 56-65.
Moret, X. 2005: Xavier Moret, *Retrats. Jesús Moncada*, Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2005.
Mulet 1987: Carles Mulet, «Una aproximació a *Viatge al final del fred*», dins *Aiguadolç* 1987, 43-59.
Mulet 1998: Carles Mulet, «Introducció», dins Joan Francesc Mira, *Viatge al final del fred,* Alzira, Bromera, 1998, 9-52.
Muñoz 2004: Josep Maria Muñoz, «Jesús Moncada. La memòria d'un món negat», *L'Avenç*, 288 (2004), 49-54.
Nadal 1998: Marta Nadal, «Pròleg», dins Jaume Cabré, *Fra Junoy o l'agonia dels sons,* Barcelona, Proa, 1998, 9-12.
Nadal 2005: Marta Nadal, *Jaume Cabré,* Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2005.
Navajas 1994: Gonzalo Navajas, «El pasado utópico en *La veu melodiosa* de Montserrat Roig», *Revista Hispanica Moderna*, 47.1 (juny 1994), 210-220.
Nichols 1997: Geraldine Nichols, «Platos rajados y espejos rotos: La construcción de la subjetividad en tres escritoras catalanas contemporáneas», dins Margarida Aritzeta i Montserrat Palau (ed.), *Paraula de dona*, Tarragona, Diputació de Tarragona, 1997, 187-196.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 593

Nichols 1999: Geraldine C. Nichols, «Tras su hache mayuscula: Carme Riera and the Exploration of History in *Dins el darrer blau*», dins Glenn, Servodidio i Vásquez ed. 1999, 200-217.

Nichols 2000: Geraldine C. Nichols, «Un retorn als orígens», dins Cotoner ed. 2000, 15-30.

Nofre i Trepat 1996: Tomàs Nofre i Cristòfol-A. Trepat, *Narrativa i transcendència (Emili Teixidor i Jaume Cabré),* Barcelona, Editorial Claret / Fundació Joan Maragall, 1996.

Nogués 1998: Joan Nogués, «Llengua, comunicació i postmodernitat en Quim Monzó», *Révue d'Etudes Catalanes*, 1 (1998), 35-46.

Ollé 1998: Manel Ollé, «Quim Monzó, l'escriptor de més?», *Révue d'Etudes Catalanes*, 1 (1998), 47-55.

Ollé 2004: Manel Ollé, «L'espai desert de Pere Gimferrer: Ruptura i transició», *Revista Internacional de Catalanística*, 7 (2004).

Ollé 2008a: Manel Ollé, «Quim Monzó y las ficciones en guerra», dins *Quimera* 2008, 29-35.

Ollé 2008b: Manel Ollé, *Retrats. Quim Monzó*, Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2008.

Oller 1979: Dolors Oller, «El somni i l'embriaguesa: les dues representacions de Quim Monzó», *Quadrens Crema*, 1 (abril 1979), 91-97.

Oller 1986: Dolors Oller, «Narcís Comadira, les raons formals», *La construcció del sentit*, Barcelona, Empúries, 1986.

Ordóñez 1991: Marcos Ordóñez, «*Desig*: Benet+Belbel+Angels Poch+Pou+Lluís Soler+Immer Colomer=Teatro puro», *ABC Cataluña* (10-II-1991).[Reeditat en català: «La maduresa de Benet i Jornet: DESIG», dins íd., *Molta comèdia: Cròniques de teatre*: *1987-1995*, Barcelona, La Campana, 1996, 184-185.]

Ordóñez 2003: Marcos Ordóñez, «Pares & fills S. L.», *Avui* (14-VII-1997). [Parcialment reeditat en castellà dins íd., *A pie de obra: Escritos sobre teatro*, Barcelona, Alba, 2003, 49-52.]

Palau 1999: Montserrat Palau, «Explicar les diferències. Gènere i nació a la narrativa d'Isabel-Clara Simó», dins *Aiguadolç* 1999, 29-38.

Palerm 1999: Carmiña Palerm, «Memory, Oblivion and Space: The Art of Memory in Montserrat Roig's *Tiempo de Cerezas*», dins Juan Cruz Mendizábal i Juan Fernández Jiménez (ed.), *Visión de la narrativa hispánica: Ensayos*, Indiana, PA, Department of Spanish and Classical Languages, Indiana University of Pennsylvania, 1999, 179-191.

Palomero 1987: Josep Palomero, «A propòsit d'*Els cuc de seda*», dins *Aiguadolç* 1987, 13-36.

Parcerisas 1991: Francesc Parcerisas, *L'objecte immediat*, Barcelona, Curial, 1991.

Parrilla 2003: Osvaldo Parrilla, *Comparación y contraste del erotismo en la ficción de María de Zayas y Carme Riera*, Madrid, Pliegos, 2003.

Passadís 1992: *Passadís. Quadern de Lletres*, 7-8 (tardor-hivern 1992). Dossier: «Joan Francesc Mira».

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 594

Paz 1993: Octavio Paz, «La trama mortal [sobre Fortuny]», dins *Anthropos* 1993, 62.
Pelfort 1989: Josep Pelfort, «El cinema al *Dietari (1979-1980 i 1980-1982)*. Aproximació a l'estudi de les relacions cinema-literatura a l'obra de Pere Gimferrer», *Els Marges*, 39 (1989), 109-119.
Pérez, J. 1999a: Janet Pérez, «A Game of Mirrors: Specularity, Appearance, Doubling, and Trompe L'Oeil in Carme Riera's *Joc de miralls*», dins Glenn, Servodidio i Vásquez ed. 1999, 153-176.
Pérez, J. 1999b: Janet Pérez, «Text and context of Carme Riera: *En el último azul*», *Letras peninsulares*, 12.2-3 (1999), 239-254.
Pérez, J. 2000: Janet Pérez, «Gènere literari, context social i identitat a *Temps d'espera*», dins Cotoner ed. 2000, 275-290.
Pérez, Q. 2006: Quim Pérez, «Quim Monzó: Todo a cien», *Crítica Hispánica*, 27.1 (2005), 121-140.
Pérez González 1996: Rafael Pérez González, «Rodolf Sirera, vint-i-cinc anys després», *Serra d'Or*, 439-440 (juliol-agost 1996), 83-85.
Pérez González 1998: Rafael Pérez González, *Guia per recórrer Rodolf Sirera*, Barcelona, Institut del Teatre, 1998.
Pérez González 1999: Rafael Pérez González, «Pròleg», dins Rodolf Sirera, *Punt de fuga*, Barcelona, Edicions 62, 1999.
Persin 1992: Margaret Persin, «Snares: Pere Gimferrer's *Los espejos/Els miralls*», *Studies in Twentieth Century Literature,* 16.1 (1992), 109-126.
Pessarrodona ed. 1992: Marta Pessarrodona (ed.), *A Montserrat Roig en homenatge*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1992.
Picornell 2002: Mercè Picornell Belenguer, *Discursos testimonials en la literatura catalana recent (Montserrat Roig i Teresa Pàmies)*, Palma / Barcelona, Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
Piquer 1992: Adolf Piquer, «*El bou de foc*: inici del camí d'un novel·lista», dins *Passadís* 1992, 21-27.
Planas 2003: Antoni Miquel Planas Sanjosé, *Baltasar Porcel: la novel·la de la vida*, Palma, Lleonard Muntaner, 2003.
Pons, A. 2004: Agustí Pons, *Nèstor Luján, el periodisme liberal*, Barcelona, Columna, 2004.
Pons, M. 1989: Margalida Pons, «Maria-Mercè Marçal: la constel·lació silenciosa», *Urc*, 4-5, (1989), 94-100.
Pons, M. 2005: Margalida Pons, «Les veus i els silencis de l'altre: usos de l'epistolaritat en l'obra de Baltasar Porcel», dins Carles Cortés *et al., Epístola i literatura*, Alacant / València, Denes, 2005, 389-401.
Pons, M. 2006: Margalida Pons, «Autoritat i norma literària. *Les maniobres de l'amor*, de Baltasar Porcel», dins Pilar Arnau i Segarra (ed.), *Identitat, literatura i llengua. Actes de la Secció Literària del XIX Col·loqui Germano-Català (Colònia 2003),* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, 220-242.
Pons, M. 2008: Margalida Pons, «Una retòrica de l'esbós (notes sobre la narrativa breu de Baltasar Porcel)», dins *Caràcters* 2008, 28-29.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 595

Pons, P. A. 2008: Pere Antoni Pons, «El periodisme, l'altra grandesa de Baltasar Porcel», dins *Caràcters* 2008, 31.

Pont 1980: Jaume Pont, «La poesia de Pere Gimferrer (1970-1978)», *Els Marges*, 20 (1980), 110-121.

Pont 1986: Jaume Pont, *El corrent G.V. (L'obra poética de Guillem Viladot)*, Barcelona, PPU, 1986.

Porcel 1991-1997: Baltasar Porcel, *Obres Completes* (7 vol.), Barcelona, Proa, 1991-1997.

Prado 1993: Josep Ignasi Prado, «La veu ex-'Traviata' de l'altra dona 'E Mobile': La intertextualitat operística a l'òpera/obra de Montserrat Roig», *Catalan Review,* VII (1993), 165-176.

Puig 1993: Valentí Puig, «Pròleg», dins Baltasar Porcel, *Obres Completes, 4: Totes les Balears*, Barcelona, Proa, 13-26.

Pulido 2000: Genara Pulido Tirado, «El arte de novelar en la versión teórico-crítica de Montserrat Roig», dins Cristóbal Cuevas García i Enrique Baena, *Escribir mujer: narradoras españolas hoy*, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2000, 265-281.

Quimera 2008: *Quimera*, 292 (març 2008). Dossier: «El efecto Monzó».

Quintana 1984: Artur Quintana, «La literatura catalana a l'Aragó», *Els Marges*, 30 (gener 1984), 122-125.

Raillard 2008: Edmond Raillard, «Detrás de las palabras, el mundo», dins *Quimera* 2008, 44-45.

Raventós-Pons 2003: Esther Raventós-Pons, *Rupturas espaciales: palabra e imagen en textos catalanes postfranquistas*, New Orleans, University Press of the South, 2003.

Real 2004: Neus Real, «Montserrat Roig: El cicle narratiu dels anys setanta», *Els Marges*, 73 (2004), 87-89.

Rels 2006: *Rels*, 8 (hivern 2006). «Miscel·lània Maria-Mercè Marçal».

Revista de Girona 2000: *Revista de Girona*, 199 (març-abril 2000). Monogràfic sobre Maria Àngels Anglada.

Revista del Col·legi 2003: *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, 121 (desembre 2003). Monogràfic: «L'autor i la seva obra: Baltasar Porcel».

Révue d'Etudes Catalanes 1998: *Révue d'Etudes Catalanes*, 1 (1998). Monogràfic sobre Quim Monzó.

Rey 2005: José Luis Rey, *Caligrafía del fuego: la poesía de Pere Gimferrer*, *1962-2001*, Valencia, Pre-Textos, 2005.

Ribes 1999: Sandrine Ribes, «Le mythe dans *Camí de Sirga*, de Jesús Moncada», *Revue d'études catalanes*, 2 (1999), 159-182.

Ribes 2005-2006: Sandrine Ribes, «L'oeuvre de Jesús Moncada: entre plume et pinceau», *Revue d'études catalanes*, 8-9 (2005-2006), 201-225.

Riera, I. 1991: Ignasi Riera, «Isabel-Clara Simó o l'escriptura com a compromís», *Serra d'Or*, 382 (octubre 1991), 696-698.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 596

Riera, M. A. 2002: Miquel Àngel Riera, *Obra poètica completa (1953-1993)*, Pollença, Salobre, 2002.

Riera *et. al*. 1993: Carme Riera *et al*., *Memorial Montserrat Roig: cicle de conferències del 9 al 23 de novembre 1992*, Barcelona, Institut Català de la Dona, 1993.

Rigobon 1994: Patrizio Rigobon, «Nazione e radicamento negli ultimi scritti di Montserrat Roig», dins Susanna Regazzoni i Leonardo Buonomo, *Maschere: Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, Rome, Bulzoni, 1994, 37-41.

Ripoll 1991: Josep M. Ripoll, «Francesc Parcerisas: triomf del present», *Serra d'Or*, 382 (octubre 1991), 39-41.

Rius 2004: Rosa Rius, «De llibertat, autoritat, in/dependències (a la vida i l'obra de Maria-Mercè Marçal)», dins *Lectora* 2004*,* 239-250.

Rodríguez 2000: María Pilar Rodríguez, «Exclusió i pertinença: nació i responsabilitat històrica a *Dins el darrer blau*»*,* dins Cotoner ed. 2000, 237-259.

Rodríguez 2001: María Pilar Rodríguez, «La recepción de Carme Riera en EE.UU», *Quimera*, 199 (2001), 29-31.

Rodríguez Padrón 1981: Jorge Rodríguez Padrón, «Pròleg», dins Baltasar Porcel, *Todos los espejos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, 11-39.

Rogers 1986: Elizabeth S. Rogers, «Montserrat Roig's *Ramona, adiós*: A Novel of Suppression and Disclosure», *Revista de Estudios Hispánicos*, 20.1 (gener 1986), 103-121.

Roig i Simó 1985: Montserrat Roig i Isabel-Clara Simó, *Diàlegs a Barcelona*: *Isabel-Clara Simó, Montserrat Roig,* Barcelona, Ajuntament de Barcelona / Laia, 1985.

Roser 2003: Montserrat Roser i Puig, «Francesc Parcerisas: A Space for Reading», *Journal of Catalan Studies: Revista Internacional de Catalanística*, 6 (2003). [Consultable en línia a <http://www.uoc.es/jocs/6/articles/roserpuig/index.html>]

Rosselló ed. 2000: Ramon X. Rosselló (ed.), *Aproximació al teatre valencià actual (1968-1998)*, València, Universitat de València, 2000.

Rosselló 2001: Ramon X. Rosselló, «Compromís i investigació en la trajectòria d'un dramaturg valencià», dins *Caràcters*, 15 (abril 2001), 5-6.

Rosselló 2005: Ramon X. Rosselló, «Sobre el temps i el mar», «Pròleg», dins Manuel Veiga, *16.000 pessetes* i Rodolf Sirera, *Raccord*, Barcelona, Proa / Teatre Nacional de Catalunya, 2005, 7-14.

Rosselló Bover 1981a: Pere Rosselló Bover, «Sobre la poesia de Miquel Àngel Riera», *Maina*, 3 (maig 1981), 38-42.

Rosselló Bover 1981b: Pere Rosselló Bover, «L'origen dels Poemes a *Nai*, de Miquel Àngel Riera. Procés de formació d'un poeta català», *Serra d'Or*, 264 (setembre 1981), 584-586.

Rosselló Bover 1981c: Pere Rosselló Bover, «La religió i l'obra de Miquel Àngel Riera», *Affar,* 1 (1981), 119-128. [Reimprès dins: Baltasar ed. 1990.]

Rosselló Bover 1982: Pere Rosselló Bover, *L'escriptura de l'home. Introducció a l'obra literària de Miquel Àngel Riera*, Palma, Obra Cultural Balear / Universitat de Palma, 1982.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 597

Rosselló Bover 1989: Pere Rosselló Bover, «El punt de vista en la novel·lística de Miquel Àngel Riera», *Zeitschrift für Katalanistik*, 2 (1989), 159-166.
Rosselló Bover 1990: Pere Rosselló Bover, «Miquel Àngel Riera: "El compromís amb la bellesa"», *Lletra de Canvi*, 27 (1990), 7-10.
Rosselló Bover 1996a: Pere Rosselló Bover, «Crònica lasciva d'una decadència o la lluita contra el poder destructor del temps», *Lluc*, 791 (març-abril 1996), 45-46.
Rosselló Bover 1996b: Pere Rosselló Bover, «Miquel Àngel Riera. Aproximació biogràfica a l'home que va crear bellesa», *Serra d'Or*, 443 (novembre 1996), 20-23.
Rosselló Bover 1996c: Pere Rosselló Bover, «La influència de la Generació del 27 en la poesia de Miquel Àngel Riera», *Estudis Baleàrics*, 54-55 (febrer-setembre 1996), 53-68.
Rosselló Bover 1998: Pere Rosselló Bover, «El temps i la mort a *Illa Flaubert*, de Miquel Àngel Riera», *Lluc*, 806-807 (setembre-desembre 1998), 10-13.
Rosselló Bover 1999: Pere Rosselló Bover, «Alguns ressons de l'Escola Mallorquina en la poesia de Miquel Àngel Riera», *Revista de L'Alguer*, 10 (desembre 1999), 199-208.
Rosselló Bover 2005: Pere Rosselló Bover, «*Panorama amb dona* i la guerra civil en la novel·lística de Miquel Àngel Riera», *Caplletra,* 38 (primavera 2005), 73-89.
Rosselló Bover 2008a: Pere Rosselló Bover, «Els onatges mediterranis de Baltasar Porcel», dins *Caràcters* 2008, 26.
Rosselló Bover 2008b: Pere Rosselló Bover, «Pròleg», dins Miquel Àngel Riera, *Obra narrativa*, Palma, Edicions del Salobre, 2008, IX-LXIX.
Rotureau 1999: Emilienne Rotureau, «*Guadalajara* de Quim Monzó: Jeux paratextuels», *Révue d'Etudes Catalanes*, 2 (1999), 183-204.
Rotureau 2003-2004: Emilienne Rotureau Gilabert, «*El dia que va morir Marilyn* de Terenci Moix: langue et création», *Revue d'Études Catalanes,* 6-7 (2003-2004), 131-174.
Rotureau 2005-2006: Emilienne Rotureau, «Oliveri, Bruno, Jordi: des personnages terenciens dédoublés», *Revue d'Études Catalanes,* 8-9 (2005-2006), 227-268.
Rotureau i Merlo ed. 2004: Émilienne Rotureau i Philippe Merlo (ed.), *Terenci Moix: une littérature de la transgression: hommage à Terenci Moix: Journée d'études du LCE-CEMIA, 4 février 2004*, Lyon, Université Lumière-Lyon 2, LCE-CEMIA, 2004.
Rubio 1993: Fanny Rubio, «Aire último», dins *Anthropos* 1993, 57.
Sabadell 2004: Joana Sabadell-Nieto, «Domesticacions, domesticitats i altres qüestions de gènere», dins *Lectora* 2004, 191-200.
Sagarra 1991: Joan de Sagarra, «Historias que no entenderéis», *El País* (13-II-1991), 40.
Sagarra 1997: Joan de Sagarra, «La maestría de "Papitu" Benet», *El País* (1-VI-1997), 39.
Sala-Valldaura 1980: Josep M. Sala-Valldaura, «La poesia de Maria-Mercè Marçal», *Serra d'Or*, 249 (juny 1980), 44-45.
Sala-Valldaura 1989: Josep M. Sala-Valldaura, «Pertot i enlloc, tres poetes ponentins i la generació dels 70», *Urc*, 4-5 (1989), 54-64.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 598

Sala-Valldaura 1997: Josep M. Sala-Valldaura, «La poesia de Gimferrer: entre la literatura i l'autobiografia», *Caplletra*, 22 (primavera 1997), 185-201.

Salvador 1985: Vicent Salvador, «*Tebeos» per a intel·lectuals (25 anys d'assaig al País Valencià 1960-1985)*, Valencia, Eliseu Climent editor, 1985.

Salvador 2000: Vicent Salvador, «La metàfora en la poesia de Maria-Mercè Marçal», dins *Llengua abolida. Primer encontre de creadors*, Lleida, Ajuntament, 2000.

Sansano 2006: Gabriel Sansano, «Sirera: tessel·les d'una escriptura», *Pausa,* 23 (març 2006), 35-47.

Santamaria 2006: Núria Santamaria, «*L'habitació del nen*, una temptativa amfibològica», dins Christian Camps (ed.), *El teatre de Josep M. Benet i Jornet («L'habitació del nen» i altres)*, Montpellier, Éditions de la Tour Gile, 2006, 25-44.

Sanz 2005: Josep Sanz Datzira, «Maria-Mercè Marçal. *La passió segons Renée Vivien*», *Lletra de Dona, Centre Dona i Literatura*, Universitat de Barcelona, 2005.

Schumm 1995: Sandra J. Schumm, «"Borrowed" Language in Carme Riera's *Cuestión de amor propio*», *Anales de la literatura española contemporánea*, 20.1-2 (1995), 199-214.

Seguí 1990: Gabriel Seguí Trobat, «*Els déus inaccessibles*. Notes de lectura», dins *Lletra de Canvi* 1990, 14-17.

Servodidio 1996: Mirella Servodidio, «Surfing the Internet with Borges and Carme Riera», *Revista Hispánica Moderna*, 49.2 (1996), 434-437.

Servodidio 1999a: Mirella Servodidio, «Introduction», dins Glenn, Servodidio i Vásquez ed. 1999, 7-16.

Servodidio 1999b: Mirella Servodidio, «Doing Good and Feeling Bad: The Interplay of Desire and Discourse in Two Stories by Carme Riera», dins Glenn, Servodidio i Vásquez ed. 1999, 65-82.

Simbor i Carbó 1993: Vicent Simbor i Ferran Carbó, *Literatura actual al País Valencià*, València / Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, 104-109.

Simó 2005: Isabel-Clara Simó, *Si em necessites, xiula. ¿Qui era Montserrat Roig?*, Barcelona, Edicions 62, 2005.

Sirera, J. Ll. 1977: Josep Lluís Sirera, «Rodolf Sirera o el difícil ofici d'escriure teatre al País Valencià», *Cal dir*, 37 (1977).

Sirera, J. Ll. 1981: Josep Lluís Sirera, *Passat, present i futur del teatre valencià*, València, Institució d'Alfons el Magnànim, 1981.

Sirera, J. Ll. 1999: Josep Lluís Sirera, «Quan escriure teatre és cosa de dos», dins E. Herreras (ed.), *Aproximació al teatre de Rodolf Sirera*, Alzira, Bromera, 1999, 49-60.

Sirera, R. 1981: Rodolf Sirera, «La revolta de les bruixes imprudents: notes per a una primera lectura del teatre de Josep M. Benet», *Els Marges*, 22-23 (maig-setembre 1981), 122-129.

Sirera, R. 1996: Rodolf Sirera, «Drama and Society», dins David George i John London (ed.), *Contemporary Catalan Theatre, An Introduction,* Sheffield, The Anglo-Catalan Society, 1996, 43-60.

Sirera, R. 1997: Rodolf Sirera, «Pròleg», dins Baltasar Porcel, *Obres Completes, 7: Les màscares*, Barcelona, Proa, 1997, 11-24.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 599

Sirera, R. 2001: Rodolf Sirera, «La maduresa d'un autor: Josep M. Benet i Jornet, de *Revolta de bruixes* a *Fugaç*», *Caplletra,* 14 (primavera 1993), 177-87. [Reeditat dins Enric Gallén i Miquel M. Gibert (ed.), *Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text*, Barcelona / Vic, Departament de Filologia Catalana / Eumo, 2001, 75-119.]

Sistac 2001: Dolors Sistac, *Líriques del silenci. La cançó de dona a Safo, Renée Vivien i Maria-Mercè Marçal*, Lleida, Pagès editors, 2001.

Skrabec 2007: Simona Skrabec, «L'idealisme sota la lupa», *Els Marges*, 83 (tardor 2007), 78-93.

Smith 1998: Paul Julian Smith, *Las leyes del deseo: La homosexualidad en la literatura y el cine español 1960-1990*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 1998.

Sobrer 1998: Josep M. Sobrer, «Ironic Allegory in Terenci Moix's *El sexe dels àngels*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 75.3 (1998), 339-356.

Soldevila 1982: Llorenç Soldevila, «Estudi introductori», dins Baltasar Porcel, *El misteri de l'alzinar i altres contes*, Barcelona, Edicions 62, 1982, 5-26.

Song 2004: H. Rosi Song, «From Enfant Terrible to Prodigal Son: Terenci Moix's Embrace of a Tradition», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 5.1 (febrer 2004), 83-95.

Sòria 2000: Enric Sòria, «Una cambra pròpia», *L'espill de Janus. Notes sobre literatura catalana*, Barcelona, Proa, 2000, 223-241.

Sòria 2002: Enric Sòria, «El present suggerible», dins *Caràcters* 2002, 29-30.

Stewart 1993: Melissa A. Stewart, «Constructing catalan identities: Remembering and forgetting in Montserrat Roig's *La veu melodiosa*», *Catalan Review*, VII.2 (1993), 177-188.

Stewart 1998: Melissa Stewart, «(De)Constructing the Text and Self in Ana María Moix's *Walter, ¿por qué te fuiste?* and Montserrat Roig's *La veu melodiosa*», *Hispanófila*, 124 (setembre 1998), 23-33.

Sturm-Trigonakis 1996: Elke Sturm-Trigonakis, «Barcelona en la quarta dimensió. *El dia que va morir Marilyn* de Terenci Moix», *Barcelona. La novel·la urbana (1944-1988)*, Kassel, Edition Reichenberger, 1996, 136-150.

Subirana 1994: Jaume Subirana, «Parcerisas i la poesia de l'experiència: cinc notes sobre els últims llibres de Francesc Parcerisas», *Serra d'Or*, 410 (febrer 1994), 9-11.

Subiràs 1996: Marçal Subiràs i Pugibet, «Concepció del món i actitud vital a *Les pomes d'or* de Baltasar Porcel», *Randa*, 39 (1996), 105-118.

Sullà 1972: Enric Sullà, «Sobre la poesia de Pere Gimferrer. Per què poetes en temps indigent?», *Serra d'Or*, 154 (juliol 1972), 487-488.

Sullà 1974: Enric Sullà, «La Poesia catalana jove: una alternativa al realisme», *Els Marges*, 1 (maig 1974), 118-125.

Sullà 1977: Enric Sullà, «Carme Riera, *Jo pos per testimoni les gavines*», *Els Marges*, 11 (setembre 1977), 125.

Szurmuk 2002: Mónica Szurmuk, «Intersecciones ideológicas en la obra de Montserrat Roig», *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 25 (gener-juliol 2002), 157-174.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 600

Terry 1981: Arthur Terry, «Pròleg: la poesia de Pere Gimferrer», dins Pere Gimferrer, *Mirall, espai, aparicions*, Barcelona, Edicions 62, 1981, 7-92. [Reeditat dins Pere Gimferrer, *Obra Catalana Completa / 1*, Barcelona, Edicions 62, 1995.]

Tietz 2002: Manfred Tietz, «¿Dos versiones lingüísticas, dos versiones culturales? *El dia que va morir Marilyn* / *El día que murió Marilyn* de Terenci Moix», dins Pilar Arnau, Pere Joan i Manfred Tietz (ed.), *Escribir entre dos lenguas. Escritores catalanes y la elección de la lengua literaria* / *Escriure entre dues llengües. Escriptors catalans i l'elecció de la llengua literària*, Kassel, Reichenberger, 2002, 83-100.

Torras 1994: Meri Torras, «Montserrat Roig i les veus que no se senten», *Serra d'Or*, XXXVI (1994), 58-61.

Torras 2000: Meri Torras, «A favor de la complicitat compartida: *Contra l'amor en companyia*», dins Cotoner ed. 2000, 201-235.

Trepat ed. 1999: Cristòfol Trepat (ed.), *Guia de lectura: les millors novel·les de la nostra història*, Barcelona, Proa, 1999.

Tsuchiya 1990: Akiko Tsuchiya, «Montserrat Roig's *La ópera cotidiana* as Historiographic Metafiction», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 15, 1-3 (1990), 145-159.

Tsuchiya 1998: Akiko Tsuchiya, «Reflections on Historiography in Montserrat Roig's *L'hora violeta*», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2 (1998), 163-174.

Tsuchiya 1999: Akiko Tsuchiya, «Seduction and Simulation in Carme Riera's *Una primavera per a Domenico Guarini*», dins Glenn, Servodidio i Vásquez ed. 1999, 83-103. [Reproduït a Cotoner ed. 2000, 51-72.]

Uclés 2007: Josep Uclés, «L'atzar dels escorpins», dins *Urc* 2007, 14-18.

Urc 2006: *Urc*, 21 (2006). Monogràfic: «Cròniques del cerç i la garbinada. Recepció i projecció de l'obra de Jesús Moncada».

Urc 2007: *Urc*, 22 (2007). Monogràfic: «Traginera, de llunes i cançons. 30 anys de la irrupció poètica de Maria-Mercè Marçal».

Urzhumtseva 2008: Anna Urzhumtseva, «La experiencia de traducir a Quim Monzó al ruso», dins *Quimera* 2008, 45-46.

Valero 2003: Vicente Valero, «Pròleg», dins Antoni Marí, *Tríptic des Jondal*, Barcelona, Angle Editorial, 2003.

Valis 1999: Nöel M. Valis, «True Confessions: Carme Riera's *Cuestión de amor propio*», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 23.2 (1999), 311.

Vall 1986: Francesc Xavier Vall i Solaz, «La memòria en el cicle novel·lístic de Miquel Àngel Riera», *Els Marges*, 35 (setembre 1986), 117-121. [Reproduït dins Baltasar 1990.]

Vallcorba 1998: Jaume Vallcorba, «Un narrador europeu», *Révue d'Etudes Catalanes*, 1 (1998), 21-26.

Valls 2000: Fernando Valls, «Primera lectura de *Cap al cel obert* de Carme Riera», dins Cotoner ed. 2000, 301-314.

Valls i Lloret 2000: Fernando Valls i Albert Lloret, «Per una bibliografia completa de Carme Riera», dins Cotoner ed. 2000, 347-380.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 601

Vallverdú 1985: Francesc Vallverdú, «Dos llibres de Francesc Parcerisas», *Escrits sobre poetes i poesia*, Manacor, Caixa de Balears, 1985, 95-100.

Vallverdú 1996: Francesc Vallverdú, «L'epistolari amb Miquel Àngel Riera», *Estudis Baleàrics*, 54-55 (febrer-setembre 1996), 75-79.

Varderi 1993: Alejandro Varderi, «Montserrat Roig: Ulls enlaire! Mirades de dona vers la 'Rosa de Foc'», *Catalan Review,* VII (1993), 189-198.

Vásquez 1999: Mary S. Vásquez, «Textual Desire, Seduction, and Epistolarity in Carme Riera's "Letra de ángel"» and "La seducción del genio"», dins Glenn, Servodidio i Vásquez ed. 1999, 177-198.

Vásquez 2000: Mary S. Vásquez, «Memòria i desmemòria a dos contes de Carme Riera», dins Cotoner ed. 2000, 33-49.

Vázquez-Rosino 1997: César Vázquez-Rosino, «'No dejes que nadie te corte las alas'. Vida, cine y literatura en las memorias de Terenci Moix», *Nueva Literatura Hispánica*, 1 (1997), 105-114.

Vila 2003: Enric Vila, *Nèstor Luján: entre el rostre i la màscara. La construcció d'una identitat de supervivència,* Barcelona, Angle Editorial, 2003.

Vilas 1993: Manuel Vilas Vidal, «'Jo mateix era el meu somni': algunas consideraciones sobre *Aparicions*», dins *Anthropos* 1993, 54-56.

Vilella 1997: Eduard Vilella, «Ecos manganellians en la narrativa de Quim Monzó: Referents i models literaris en l'horitzó de la postmodernitat», *Rassegna Iberistica*, 59 (febrer 1997), 17-29.

Walters 2000: D. Gareth Walters, «Silences and Voices: Salvador Espriu, Montserrat Roig and the Experience of the Franco Years», *Tesserae: Journal of Iberian and Latin American Studies*, 6.2 (2000), 181-194.

Wells 2004: Caragh Wells, «Re-presenting the City in Quim Monzó's *L'illa de Maians*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 81.1 (gener 2004), 81-94.

Wing 1995: Helen Wing, «Deviance and Legitimation: Archetypal Traps in Roig's *La hora violeta», Bulletin of Hispanic Studies*, 72,1 (gener 1995), 87-96.

Zimmerman 1989: Marie-Claire Zimmerman, «Pere Gimferrer, traducteur d'Ausias March», dins *Actes du XXIIIe Congrès de la Societé des Hispanistes Français (Caen, 13-15 mars 1987)*, Caen, Université de Caen, 1989, 59-84.

Zimmerman 1994: Marie-Claire Zimmerman, «La Voix poematique et les metaphores de la lumière dans les sonnets de Pere Gimferrer: A propos de *La llum*», dins Francis Cerdan (ed.), *Hommage a Robert Jammes*, Toulouse, PU du Mirail, 1994, 1219-1229.

Zimmerman 1998: Marie-Claire Zimmerman, «Langages et métalangage dans *Guadalajara*», *Révue d'Etudes Catalanes*, 1 (1998), 79-105.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 602

Joaquim Molas

BALTASAR PORCEL: UNA AVENTURA SOLITÀRIA

Amb la seva mastodòntica producció, Porcel intenta d'explicar-se ell mateix i d'explicar el món que l'envolta. Així, malgrat els canvis, el punt de vista és sempre el mateix, una primera persona que, amb els anys, es complexifica, tot ratificant-se. O rectificant-se. Sosté amb el món que l'envolta unes relacions, alhora, d'atracció i repulsió, que provoquen dos moviments, si no antagònics, de sentit contrari. Un, d'interiorització. I, l'altre, d'intervenció. De fet, amb el primer, Porcel articula una aventura individual i solitària, que busca la pròpia realització i que gira al voltant d'uns mateixos eixos, que, a poc a poc, aïlla i defineix. Més exactament, l'aventura d'un pagès i, a més, d'un pagès insular trasplantat a una ciutat industrial que busca, i troba, les arrels en dues idees bàsiques: la terra i la família i, per dir-ho amb termes més precisos, el goig de la possessió de la terra i la necessitat de posseir un llinatge antic, sòlid. I, amb el llinatge, una tradició històrica —cultural—, a través de la qual sentir-se justificat i a la qual, al seu torn, poder justificar. D'aquí una sèrie de tensions, d'oposicions i, al mateix temps, la necessitat de realitzar-les, ni que sigui imaginativament. Abans de tot, l'oposició raó/instint, vida/mort, bé/mal. I, en un altre sentit, l'oposició aparença/realitat, universalisme/localisme i, *last but not least*, actualitat/història, tradició/ruptura. Altrament, amb el segon, articula una aventura pública, més que individual, individualista, que fa unes propostes d'alternativa i que reivindica, com a pròpia, la gran tradició, formada, entre d'altres, per les puntes eminents de Maragall, Gaziel, Ors i Pla. De tota manera, aquesta aventura, la desenrotlla a través, no d'un pensament travat i monolític, sinó d'un pragmatisme que, sense trair-se, es defineix segons la plataforma que utilitza i, per tant, segons el públic al qual es dirigeix, i que, d'altra banda, recull les expectatives del possible lector alhora que les configura. I les ordena.

Joaquim Molas. «Pròleg», dins Baltasar Porcel, *L'alba i la terra*, Barcelona, Proa, 1991, 17-23.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 603

En aparença, aquest doble moviment ofereix un seguit d'anades i vingudes substancials que poden semblar veritables cops de timó, però que, en el fons, marquen una trajectòria lligada, coherent que, sense massa esforç, podria ser resumida en quatre fases. La primera, que s'estén des que, el novembre del 52, publicà el primer text en un setmanari andritxol fins que, l'abril del 60, s'instal·là a Barcelona i, per tant, inicià la seva professionalització literària, comprèn els anys foscos de formació, uns anys de forta coloració provincial i marcats pel desconcert, que l'obligà a fer, amb esforç, una sèrie de tries subalternes. O, almenys, prèvies. En efecte: Porcel, com ha recordat més d'un cop, hagué de triar entre la llengua apresa a l'escola, plena de virtuts suposades, i la d'ús diari, més viva i directa, que hagué de descobrir com a instrument de cultura. I hagué d'estudiar de mala manera. Altrament, hagué de prendre posició entre una idea radical de la fe i la rutina d'una pràctica que, a més, havia pactat amb un règim polític determinat, el franquista. Primer, la presa, l'orientà cap als «Cursillos de Cristiandad» i el que aquests suposaven de revulsiu espiritual. I, després, cap a una filosofia de tipus crític, cada cop més definida i demolidora. Per últim, hagué de desarticular el que, per entendre'ns, podríem qualificar de literatura institucionalitzada i buscar, entre els grups més vius de Mallorca i Madrid, la que s'ajustava més a les necessitats teòriques del carrer. I, doncs, a les pròpies. D'aquí que, tant en els anys confessionals com en els crítics, triés unes lectures que, inicialment, foren imaginatives. D'evasió. I que, de seguida, foren d'inspiració clarament existencial. O realista. I d'aquí que, a poc a poc, traduís la rebel·lia en unes narracions tenses, plenes de bonys i en una primera peça teatral, *Els condemnats*, en la qual plantejà amb tota violència una situació-límit i que fou premiada amb el Ciutat de Palma 1958.

Segona fase: anys 60. De fet, des que s'instal·là a Barcelona fins que, el 70, guanyà el Premi Pla amb *Difunts sota els ametllers en flor* i liquidà, per dir-ho d'alguna manera, el món enyorat de l'adolescència. Aquests anys, però, tenen dos punts importants d'inflexió, un de professional, quan, el 65, inicià la seva col·laboració regular a *Destino* i a *La Vanguardia*. I un altre de personal, la crisi d'idees produïda pel maig francès. En conjunt, Porcel, molt influït, a la vegada, per Pla i pel programa politicocultural de l'esquerra catalanista i, més en concret, de l'esquerra d'inspiració, en principi, marxista, realitzà una prospecció en la realitat del país i, sobretot, intentà de construir un testimoni d'una època determinada. Per a ell, «Catalunya, la catalanitat, és un fet en ell mateix, una natura, que després s'acolorirà de tots els cromatismes que vulgueu, però que existeix al marge de tots plegats». I, doncs, «és catalanista, a més dels separatistes a ultrança, el burgès pactista amb l'exèrcit, el militant de la FAI que somia el comunisme llibertari, el comunista que segueix els dictats de Moscou, el demòcrata-cristià

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 604

postconciliar» (*Debat català*, 98-99). Així, més que grans teoritzacions, realitzà una feina d'anàlisi i de divulgació, que gira al voltant de cinc o sis idees. Primera: com Pla, propugnà la necessitat de connectar amb el públic majoritari i, per tant, d'utilitzar les formes d'expressió i les plataformes més adequades. Com els grups d'esquerra, remarcà el paper decisiu de la burgesia en l'explosió catalanista del tombant de segle, però, a la vegada, destacà els seus errors, que la convertiren en una força caduca i conservadora (*Debat*, 96-97). Amb tot, com Pla, detectà les primeres onades d'una nova burgesia sorgida en el decurs dels anys 60, que, segons ell, recupera la capacitat creadora de l'antiga i que simbolitza amb tres noms: Pere Duran i Farell, Jordi Pujol i Manuel Ortínez (*Exercicis més o menys espirituals*, 55-56). Finalment, d'acord amb els grups d'esquerra, intentà de descobrir i rellegir, és a dir, de rescatar els aspectes més heterodoxos de la cultura catalana. O, si més no, els silenciats per la versió «oficial». I, dins aquest marc, rescatar l'«altra» Mallorca, la real, la dels xuetes i els contrabandistes, i, a la llarga, construir, per al seu ús, una tradició no poètica i, més exactament, esquerrana i realista. En aquest sentit, són significatius dos articles aplegats en els *Exercicis*: «Alomar i l'ombra dels maleïts» i «Teoria del realisme illenc».

A grans trets, aquest doble moviment de recerca i de testimoni el realitzà, com a mínim, en cinc direccions: explorant directament la geografia del país, en especial, la baleàrica, però també l'estrictament catalana i, de manera molt eventual, la valenciana, la rossellonesa i l'algueresa; descobrint, entre la població indígena, aquells tipus que, per alguna raó, podien ser representatius; buscant les arrels historicosocials a través de la memòria col·lectiva i, alhora, de la tradició erudita i, finalment, detectant el que pensava la intel·ligència forastera que, ni que fos marginalment, s'havia interessat per la sort del país. Així, per una banda, compongué un seguit de novel·les i de peces teatrals i, per l'altra, produí una quantitat ingent de paper periodístic i assagístic. Les primeres novel·les i peces, fetes a partir de models intimistes i melodramàtics o del teatre de l'absurd, són encara fruit de l'estat de rebellia, de desconcert dels anys mallorquins. […]. Per contra, la paperassa periodística i assagística ofereix una gran varietat de registres i fou, en principi, aplegada en tres sèries llibresques, que es complementen les unes amb les altres: l'exploració geogràfica del país […]; la descoberta i divulgació de la humanitat catalana i, per extensió, de l'espanyola […]; per últim, les reflexions de tipus sociopolític, potser, per pressions de la censura, les més esquemàtiques i subsidiàries. […] Porcel és autor d'un dels darrers grans mites literaris de la postguerra. De fet, forma part d'un grup excepcional de narradors que, apartats per raons polítiques del seu cos social, busquen en la memòria la salvació personal. O col·lectiva. I que, gràcies al teixir i desteixir de la memòria, reelaboren míticament la realitat. O, almenys, la «seva» realitat.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 605

CARLES MULET

L'OBRA LITERÀRIA DE JOAN FRANCESC MIRA

La creació literària de Joan Francesc Mira, desenvolupada exclusivament des del gènere narratiu, constitueix a hores d'ara una de les aportacions més importants a la narrativa valenciana del segle xx. Enfrontant-se al buit o l'endarreriment tradicional d'aquest gènere en la literatura en català feta al País Valencià i obrint-se a l'influx d'escriptors de la pròpia tradició com Pla, Ruyra o Villalonga i a models externs entre els quals destaca la narrativa nord-americana contemporània, especialment jueva, alguns escriptors italians, especialment G. Bassani, i sobretot J. Joyce, el nostre autor ha assumit el repte de desenvolupar, durant vint-i-cinc anys de tasca intensa i continuada, un projecte literari personal articulat sobre tres trets bàsics: en primer lloc la preocupació i l'esforç constants per assolir un major domini de la llengua i per anar definint un estil, en segon lloc un treball rigorós i permanent d'estructuració del discurs (veus narratives, punts de vista, recursos…) i finalment l'elecció d'uns nuclis temàtics bàsics: la constant d'uns protagonistes que fracassen en el seu intent per reconduir la seua vida, d'entendre i de canviar un món hostil, desconcertant, i la literaturització de la memòria, ja sia individual (amb l'aprofundiment en el punt de vista psicològic, subjectiu) o col·lectiva (amb l'assumpció d'un punt de vista elegíac respecte d'un model de civilització clàssic, humanista).

Podem dividir el conjunt de l'obra narrativa miraniana escrita fins ara en tres fases:

a) FASE INICIAL: Constituïda per les seues dues primeres obres, publicades en la primera meitat dels anys setanta i que jugaren un paper fonamental en la conformació de la tendència que alguns crítics han anomenat «narrativa de les arrels». Un model emmarcat dins un realisme psicològic i costumista però amb una component important de renovament i modernització formal.

Així, la seua primera obra, *El bou de foc* (1974), ha estat considerada com una fita emblemàtica en l'inici de l'embranzida actual de la narrativa valenciana i també com a model de renovació del corrent tradicional, en introduir-hi elements de modernitat i de normalització estètica inspirats en la novel·lística avançada nord-americana i en l'estil joycià. […]

Els cucs de seda (1975), guanyador del segon premi Andròmina, és un conjunt unitari de narracions diverses però relacionades per un mateix temps, un mateix lloc i uns mateixos personatges. Tot i la seua càrrega cos-

Carles Mulet, «Introducció», dins Joan Francesc Mira, *Viatge al final del fred,* Alzira, Edicions Bromera, 1998, 27-31.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 606

tumista, aquestes narracions presenten un treball important de poetització formal i són narrades des d'un enfocament subjectiu. El mateix autor les ha caracteritzades sobretot com un intent de «literaturització de la memòria».

b) FASE INTERMÈDIA: En aquest apartat cal incloure les dues novel·les següents, publicades al començament dels anys vuitanta. Tot i mantenir un fil de continuïtat amb les obres inicials: literaturització de la memòria, protagonistes perplexos, derrotats, complex joc temporal…, ara es fa evident una major maduresa de llenguatge i de construcció del discurs, i s'hi assagen tècniques narratives i elements simbòlics que veurem plenament desenvolupats en les obres posteriors.

El desig dels dies (1981) és la novel·la miraniana amb una estructura més senzilla. Es tracta, com hem avançat adés, d'un llarg soliloqui retrospectiu on, durant dotze hores d'un emblemàtic 25 d'abril, el protagonista recorda i narra els esforços i les il·lusions per recuperar el país d'aquell grup de joves nacionalistes dels seixanta al qual va pertànyer el mateix autor. Però no es tracta d'una crònica testimonial sinó, una vegada més, d'una literaturització de la memòria, d'una desfiguració subjectiva de la realitat on van incrustant-se fragments d'altres textos mitjançant el recurs del patch-work o treball de retalls que encara veurem més perfeccionat posteriorment. […]

Viatge al final del fred (1983) presenta en canvi una estructura ben complexa i, segons confessa el mateix autor, conscientment treballada; hi ha també un treball conscienciós de documentació sobre el món dels maquis durant la postguerra en les comarques muntanyenques del nord del país, espai i temps on se situa la història. Una història que narra la trobada, en una situació límit, de dos germans bessons —xic i xica— que, abocats al fracàs i a la perplexitat, han d'enfrontar-se amb l'equívoca relació que els ha unit des de la infància. La novel·la es desenvolupa a partir del punt de vista alternat de cadascun dels dos protagonistes i amb la introducció d'algunes veus secundàries, mitjançant abundants retrospeccions i descripcions, i amb una dosificació calculada de la informació.

Aquesta complexitat estructural del discurs aporta una forta capacitat de suggestió, d'anar insinuant uns fets i unes relacions que el lector ha d'acabar de perfilar. Per això, la important mutilació que va sofrir en la seua primera edició va afectar-ne l'arredoniment.

c) FASE DE MADURESA: Les darreres novel·les de Joan Francesc Mira, publicades en la dècada actual, representen la plena maduresa del seu estil personal i del discurs narratiu que ha anat desenvolupant al llarg de tota la seua trajectòria creativa, i han estat valorades com a aportacions fonamentals a la novel·lística valenciana moderna. En elles trobem, doncs, aplicades amb mestria, el conjunt de tècniques narratives més típicament mirianes i veiem plenament desenvolupat el seu món temàtic.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 607

Els treballs perduts (1989) s'articula com una narració elegíaca respecte del model clàssic de ciutat i de la cultura humanística. Narra l'intent impossible del protagonista —un personatge amb forta càrrega simbòlica, que presenta referències evidents al Quixot, a Hèrcules i a l'Ulisses joycià— de salvar la seua extraordinària biblioteca. Novel·la d'una gran complexitat formal, sobta per la seua capacitat de crear un univers perfectament travat i suggeridor, vertebrat per una abundant simbologia [...]. Destaca també per la seua riquesa verbal, amb una forta càrrega d'humor, d'erotisme, de referències clàssiques...

Borja Papa (1996) és la darrera novel·la, per ara, de Joan Francesc Mira i representa un gir important en la seua evolució ja que, segons ell mateix hi explicita, «no és una novel·la i per tant no té un "argument": és la història de la pròpia vida que podia haver escrit Roderic Borja». Es tracta per tant d'una obra més acostada al gènere històric —conreat extensament, d'altra banda, pels narradors valencians contemporanis—, tanmateix segueix prevalent-hi la part subjectiva, «els sentiments i les reflexions del papa», que Mira qualifica d'imaginaris. En definitiva, ens trobem davant d'una mena d'autobiografia del papa Alexandre VI, i per això la narració en primera persona. Cal destacar-hi el treball minuciós de documentació històrica i cultural com també el grau d'identificació amb un personatge que ha fascinat el nostre autor pel fet de tractar-se d'un model emblemàtic de l'intellectual i el polític renaixentista i també, sense cap mena de dubte, per constituir una de les personalitats més complexes i universals que ha donat la història del poble valencià.

Rodolf Sirera

LA MADURESA DE BENET I JORNET

Per la tardor de 1981, ja fa d'això prop de dotze anys, en un article aparegut a *Els Marges*, tractàvem de passar revista al que havia estat fins aquell moment la producció teatral de Josep Maria Benet i Jornet. [...] En aquell article aventuràvem la hipòtesi que *Revolta de bruixes* constituïa la culminació de tota la seva escriptura anterior, però obria ensems una crisi —crisi de creixement, sens dubte— o, millor dit, donava pas a una fase de desconcert i desorientació. Es tractava, és clar, d'una apreciació maximalista, man-

---

Rodolf Sirera, «La maduresa d'un autor: Josep M. Benet i Jornet, de *Revolta de bruixes* a *Fugaç*», *Caplletra* 14 (primavera 1993), 177-187. [Reeditat dins Enric Gallén i Miquel M. Gibert (ed.), *Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text*, Barcelona / Vic, Departament de Filologia Catalana / Eumo, 2001, 75-119.]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 608

cada de perspectiva, però que responia, en certa manera, a la realitat, tot i que potser a una realitat més complexa del que en aquell moment podíem comprendre. […] Aquella pretesa *crisi*, que intentàvem deduir de l'anàlisi de l'obra anterior de Benet i de les noves línies que *Revolta de bruixes* i els últims textos escrits fins a aquell moment que coneixíem, *Quan la ràdio parlava de Franco* (1979) i *Descripció d'un paisatge* (1978), semblaven apuntar, no era en realitat altra cosa que l'inici d'una nova etapa en la producció dramàtica de Benet i Jornet, una etapa que podem anomenar, amb plena convicció, com la primera gran fase de maduresa creativa de l'autor.

Hi havia, però, tot un munt de circumstàncies internes, i sobretot externes, que adobaven aquesta consciència de *crisi*. D'una banda els efectes, tan sovint repetits, que el fracàs de *Berenàveu a les fosques* van tenir sobre la trajectòria personal i la producció dramàtica de Benet i Jornet. Aquella estrena, el 29 de març de 1973, va originar l'escriptura, tot interrompent la llarga gestació de *Revolta de bruixes*, iniciada el 1971, d'una obra d'especial significació en la trajectòria de l'autor, *La desaparició de Wendy*, un bellíssim cant d'amor al teatre, on es donen cita records infantils, lectures, pel·lícules i personatges de la mitologia popular, elements que ja havia assajat en els seus primers textos curts, adreçats al públic infantil, però que ací apareixien per primera vegada situats en un context clarament adult. Però també aquest fracàs va influir en l'orientació que, durant la dècada dels setanta, va donar l'autor a una part important del seu teatre, sense deixar, però, de treballar en textos de major significació que, tanmateix, arribaven amb dificultats als escenaris. A aquestes dues noves línies d'escriptura que incorpora Benet i Jornet a la seua trajectòria —teatre infantil i televisió— es mantindrà sempre fidel, d'aquell moment ençà, i les continuarà conreant, de manera regular, paral·lelament al que podríem anomenar la seua obra dramàtica major.

Però el cas de Benet i Jornet, durant els difícils anys 70, i en especial durant els últims de la dècada, no és al capdavall excepcional. No bufaven bons vents per al teatre de text a tot arreu de la península, però és a Catalunya on aquests vents adversos, aquestes dificultats van adquirir uns trets més específics. O, si es vol, més espectaculars. L'èxit assolit per una sèrie de grups catalans —de llarga trajectòria uns […], junt a altres que, tot i ser més recents, van tenir una presentació en societat enlluernadora en el mateix període que comentem— fa que aviat comencen a desbordar les seues estrictes fronteres lingüístiques. La major part d'aquestes companyies es mouen en un terreny on el text literari és un element secundari, i aviat la necessitat d'ampliar l'àmbit geogràfic i guanyar nous mercats els aconsellarà fins i tot de prescindir-ne. L'èxit, d'altra banda merescut, que aquestes propostes assoleixen va fer pensar a molts que la literatura dramàtica con-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 609

temporània havia tocat fons i que no tenia ja res a fer en la construcció del teatre català del futur. En l'altre braç de la balança, la prestigiosa companyia del Teatre Lliure, fundada el 1976, i Premi Nacional de Teatre dos anys després, s'entestava a demostrar que, si es volia fer un teatre de text de qualitat, i que potser calia fer-lo com a complement de l'altre teatre, aquest s'havia de fer indefugiblement —i de manera gairebé exclusiva— a partir del repertori universal.

Aquestes actituds, i altres de semblants, van servir de detonant a una agra polèmica que, per les mateixes dates, enfronta alguns autors dramàtics catalans, encapçalats per Benet i Jornet, autors de l'anomenada *Generació dels Sagarra*, pel premi del mateix nom, la primera edició del qual, com és ben sabut, va guanyar Benet i Jornet el 1963 amb *Una vella, coneguda olor*, amb un nucli molt significatiu de directors d'escena, i en especial amb els qui constituïen l'equip rector del Teatre Lliure. Els primers acusaven els segons de deixar de costat la dramatúrgia catalana contemporània; aquests aquells de veure's obligats a fer-ho, ja que l'esmentada dramatúrgia era mancada de valor i d'entitat. La polèmica entre autors i directors cobrà especial virulència, i el mateix Benet va veure com Lluís Pasqual i Fabià Puigserver es retreien, pel setembre de 1978, de dur endavant el previst muntatge de *Quan la ràdio parlava de Franco* dos dies abans de començar els assaigs. […] Benet es referirà a aquesta polèmica en diverses ocasions, i molt especialment en els pròlegs a l'edició catalana (1979) i castellana (1980) de la seua obra *Descripció d'un paisatge*. Però justament en aquestes dues dates Benet i Jornet assoleix els seus primers èxits importants com a autor dramàtic. El primer, el 1979, ve donat per l'estrena, després de molts esforços per aconseguir local i companyia, d'una obra conjuntural, escrita amb aportacions de Terenci Moix, *Quan la ràdio parlava de Franco*, obra que, destinada a un conjunt molt ampli d'espectadors, obté bones crítiques i millor acolliment de públic. Però el fet més important d'aquell període tindrà lloc uns mesos després, el 24 d'abril de 1980, quan el Centro Dramático Nacional li estrena a Madrid, i sota la direcció de Josefina Molina, *Revolta de bruixes*, traduïda al castellà com a *Motín de brujas*. Com diu el mateix Benet i Jornet, amb aquesta obra, duta a l'escenari abans en castellà que en català, la seua llengua d'escriptura, va obtenir l'autor l'èxit més clar, fins aleshores, tant de públic com de crítica, de la seua vida professional.

Revolta de bruixes és una obra complexa, desenvolupada a través d'una estructura espaciotemporal completament tancada, on fins i tot el temps real i el de la representació coincideixen, i en el curs de la qual, malgrat adoptar una aparença realista —que l'allunya de la manera narrativa de manifestar-se els personatges que caracteritza una part del teatre anterior de Benet, i que tornarà a aparèixer, accentuada, en peces posteriors— posa

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 610

en evidència voluntàries contradiccions amb les fórmules pròpies d'aquell tipus de teatre, com són els diàlegs de diferents grups de personatges que es produeixen de manera simultània, com una forma més de remarcar la ficció escènica en forçar, precisament, la seua pròpia convencionalitat, mitjançant el desenvolupament de la trama. I quin és aquest conflicte? Evidentment, no pas les reivindicacions de les dones de la neteja de les oficines d'una fàbrica. La cosa arriba prou més lluny. És el conflicte d'una part molt important del teatre de Benet i Jornet: el compromís, la realitat, la raó, davant la por, l'evasió, la fantasia. [...] Dit d'altra manera: la raó sola —l'individu— fracassa enfront del mite —l'inconscient col·lectiu, la desraó, el grup. [...] *Revolta de bruixes* constitueix, a més, el primer text *major* de la segona època de Benet i Jornet, època de síntesi de procediments anteriors i de replantejament de línies d'escriptura, però sense abandonar, encara, les fórmules de base realista, matisades per la utilització de procediments de distanciament, extrets del teatre èpic, que caracteritzaven les últimes obres de la fase anterior.

Enric Gallén

«FUGAÇ», DE BENET I JORNET

Al llarg de més de quaranta anys de producció literària, Josep M. Benet i Jornet ha configurat un coherent i imbricat univers dramàtic. Una realitat autònoma, constituïda per una sèrie de constants temàtiques, en tant que testimoni fefaent de les seves obsessions personals, i que han acabat per conformar una esplèndida mostra de teatre narratiu. Un model personal de literatura dramàtica que ha permès Benet experimentar sobre les formes més diverses d'expressió teatral, les quals ha pogut materialitzar en la seva obra fins al present.

Per començar, en les primeres obres —*Una vella, coneguda olor* (1963) i *Fantasia per a un auxiliar administratiu* (1964)—, Benet va reflectir una sèrie de conflictes de caràcter individual amb una conscient influència del teatre realista espanyol —Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre—, així com del teatre nord-americà —Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller. Hi presentava el món més immediat i que coneixia més bé en aquella primera època de joventut. Entre 1966 i 1969, i entorn de tres problemes —país, sistema, i societat occidental—, Benet va elaborar el mite de Drudània, que va concretar en *Cançons perdudes* (1966), *Marc i Jofre, o els alqui-*

Enric Gallén, «Introducció», dins Josep M. Benet i Jornet, *Fugaç*, Alzira, Bromera, 2007, 7-44.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 611

mistes de la fortuna (1968) i *La nau* (1969). Mitjançant la trilogia, va exposar una problemàtica, de caràcter més col·lectiu que no individual, basada en la supervivència d'una llengua i d'una cultura amenaçades, el compromís de l'individu amb la seva societat, o la nostàlgia per un passat fossilitzat. La proposta no va ser plantejada en termes realistes, sinó simbòlics, en forma de paràbola. [...]

De fet, cada obra demana(va) un tractament narratiu original, distint de l'anterior, en funció de la temàtica, condicionada tant per la trajectòria personal i professional de Benet, com per la voluntat d'aquest de no encarcarar-se en formes ja fetes servir. Per això, quan a *Berenàveu a les fosques* (1971) va decidir passar comptes a la societat catalana de postguerra, va conrear unes tècniques de distanciament de procedència diversa —epistolari, rètols, projeccions— que si, per una banda, reflecteixen la seva mirada crítica davant d'unes circumstàncies situades a la ciutat de Barcelona el 1950, de l'altra, fan del tot inviable la identificació de l'obra amb els esquemes i les fórmules del teatre realista espanyol i nord-americà de postguerra. En produir-se, però, l'estrena professional el 1973, la crítica d'espectacles no es va adonar de la important rectificació de caràcter tècnic i formal de *Berenàveu a les fosques* en relació amb la producció anterior, i la va relacionar sense matisos amb el teatre realista espanyol dels cinquanta. [...]

La constant i tenaç capacitat de Benet d'investigar nous camins del llenguatge teatral queda reflectida en textos dramàtics tan diversos com *Apunt sobre la bellesa del temps – 2 i 3* (1977, 1989), *Descripció d'un paisatge* (1978), *El manuscrit d'Alí Bei* (1984), i *Desig* (1989). Així, tant el segon *Apunt* [*La fageda*] com *Descripció d'un paisatge* coincideixen pel que fa a la confecció de dues obres exemptes de solucions escèniques. En el cas de *La fageda*, centrada en la complexitat de les relacions humanes, Benet hi reconeix la influència de Harold Pinter. *Descripció d'un paisatge* és un text, en part, deutor de *Primera història d'Esther.* Topem amb una obra caracteritzada per una conscient teatralitat, de manera que, com a *L'ocell Fènix* (1970), *Tedi de febrer* (1971) o *La desaparició de Wendy* (1973), els personatges de l'obra es reconeixen vius i inscrits dins el món de ficció al qual pertanyen. En definitiva, *Descripció d'un paisatge* recull el tema de la venjança d'*Hècuba*, una tragèdia d'Eurípides, traslladada a finals dels anys setanta, la qual cosa li permet apuntar, entre altres aspectes, el tema central d'*El manuscrit d'Alí Bei*: la insatisfacció humana i el somni d'Atlàntida; la nostàlgia d'allò que tal vegada no s'aconseguirà, que ja havia aparegut a *La nau*. [...]

D'entrada, des del punt de vista temàtic, *Desig* es relaciona sense solució de continuïtat amb el conjunt de la seva obra pretèrita. Efectivament, *Desig* té un doble i immediat punt de partida: *La fageda* i *Ai, carai!* (1988). La primera és l'autèntic embrió de l'obra, segons el mateix Benet, el qual, a més de reco-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 612

nèixer-hi el deute envers Harold Pinter, assenyala: «Es tractava, precisament, de no explicar cap història. Que n'hi hagués una, però que no hi accedíssim, a fi de poder observar, amb suposat allunyament científic, com es comportaven uns insectes, els personatges, el llenguatge i els sentiments dels quals no tenim cap necessitat d'entendre. Tal com es tornarà a produir en *Desig*».

Si a *La fageda*, l'exposició de la lluita de reconeixement entre dos personatges és servida mitjançant un diàleg, desproveït d'acotacions, a *Desig*, Benet ho transmet a través d'una travada i simètrica estructura dramàtica en què uns diàlegs objectivadors i uns monòlegs interioritzats s'intercalen de manera ajustada mitjançant la parla directa, insinuadora i suggeridora de quatre personatges innominats —Ella, El Marit, L'Home i la Dona.— D'*Ai, carai!*, Benet recull, encara que potser de manera tangencial, el mateix tema implícit de *La fageda*: el de les relacions afectives; el de la felicitat inassolible. Concretem més: l'obsessió i la necessitat pels afectes que expressen els personatges de *Desig*, apareixia ja indicada en la patètica figura de Filomena a *Revolta de bruixes*, o en la reflexió final que fa el personatge de Carles a *Ai, carai!*. De fet, el lector/espectador de *Desig* pot pressentir que l'assoliment de la felicitat en tant que Absolut no existeix pròpiament per als quatre personatges de l'obra, ja que, com apuntaven Filomena a *Revolta de bruixes* i Carles a *Ai, carai!*, sembla que només pugui existir l'amor-passió —allò que ha quedat incrustat en la memòria vívida de la Dona—, el desig devastador i malaltís, tal i com s'esdevé també en determinats personatges del teatre de Guimerà, a qui Benet ret un petit homenatge a *Desig*.

Josep-Anton Fernàndez

«EL DIA QUE VA MORIR MARILYN», DE TERENCI MOIX

En *El dia que va morir Marilyn* la història catalana és considerada a un nivell microhistòric; en lloc de reproduir les macronarratives de dialèctics socials i essència nacional, es basa en una col·lecció de micronarratives sobre el desig. Així, la novel·la es situa a la intersecció de la història i el desig, allò social i allò psíquic. El que caracteritza *Marilyn*, però, i la fa un punt important de canvi en la literatura catalana, és que el conflicte que mobilitza la història de la novel·la està relacionada amb la irrupció del desig homosexual dins d'un espai familiar (que en els dominants discursos patriarcals es

Josep-Anton Fernàndez, *Another Country: Sexuality and National Identity in Catalan Gay fiction*, Londres, Modern Humanities Research Association, 2000, 27-31 i 41-43.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 613

converteix en una sinècdoque per a la societat sencera) suposadament heterosexual i governat normativament per una heterosexualitat compulsòria. Des d'aquest punt de vista l'homosexualitat és central al projecte genealògic que Moix emprèn, un projecte que intenta encapsular l'experiència col·lectiva de tot un període històric. Alguns crítics, però, no han trobat convincent l'estratègia de Moix, com per exemple Joan Triadú, que escriu: «Aquest propòsit de representar un anhel col·lectiu i els mites de tota una edat se salva en el sentit que tota l'obra, malgrat la seva esplèndida extensió, és recorreguda per un clam i travessada per una interrogació: el clam d'una manca d'amor i l'interrogant del perquè d'una desfeta. En canvi, la singularitat del problema dels "cadells" —l'homosexualitat— redueix en part la representativitat a benefici d'un interrogant encara més punyent sobre la naturalesa humana».

En la seva avaluació de la novel·la Triadú sembla força ambivalent respecte als acompliments generals de Moix. Per una banda, Triadú reconeix sens dubte que *Marilyn* intenta representar una època, tant en el sentit de retrat com en el sentit de model vertader; per ell aquest objectiu es realitza a través dels dos aspectes principals de la novel·la, el seu caràcter de *Bildungsroman* i l'element d'èpica nacional. Per altra banda, però, el focus de la novel·la en l'homosexualitat la fa, per Triadú, alhora més i menys representativa: menys, perquè es preocupa per un 'problema' massa 'singular', i més perquè en tractar el tema de l'homosexualitat la novel·la es converteix en una investigació del 'caràcter humà'. Per Triadú, doncs, l'homosexualitat en *Marilyn* ocupa una posició paradoxal: és simultàniament marginal i central, una preocupació minoritària i un fenomen universal. Els efectes, però, de l'argument de Triadú són força perversos. De fet, aquest argument es podia reduir en dues premisses: 1) una exposició sobre la història catalana i la societat no hauria de representar l'homosexualitat, com que fer-ho reduiria les seves possibilitats d'esdevenir representativa d'aquella societat; i 2) la representació de l'homosexualitat és una investigació sobre el caràcter humà, i per tant no és específicament ni directament rellevant per a la cultura catalana. *Ergo,* la identitat catalana queda, essencialment i malgrat els esforços de Moix, no tocada per l'homosexualitat.

El comentari que fa Triadú suggereix dues qüestions sobre el paper de l'homosexualitat en *Marilyn*. La primera es relaciona amb el fet que aquesta novel·la, que segueix les convencions del realisme, situa l'homosexualitat al centre d'una narració de reproducció social i de relacions familiars. Com és possible que una novel·la així pugui ser representativa de, i representar, la societat catalana quan se situa fora de la norma que la faria comprensible com una representació d'aquella, ja que només podria arribar a fer-ho privilegiant l'heterosexualitat? En altres paraules, quina relació hi ha dins la

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 614

novel·la entre la representació, la reproducció social i el desig homosexual? La segona qüestió ve de la posició paradoxal de l'homosexualitat com a tema central i marginal, singular i universal, i també està relacionada amb el fet que la crisi final a *Marilyn* es produeix a causa de la divulgació de les tendències homosexuals d'en Jordi: quina és la relació en la novel·la entre la dinàmica del poder i el coneixement (i del secretisme i la divulgació) que determina la posició de l'homosexualitat com a il·legítima i el procés de deslegitimització dramatitzat per Moix? […]

El dia que va morir Marilyn és una història d'amor familiar; descriu el procés a través del qual els protagonistes esdevenen individus autònoms, i tracta el tema de la reproducció social. Com a història d'amor familiar, però, en el sentit literal del terme, només revela un fracàs tràgic i total, ja que el llinatge de les dues famílies sobre les quals es basa, no tindrà continuïtat. Per tant, Bruno Quadreny és un neuròtic que està enamorat de la seva mare i que refusa heretar el negoci del seu pare; el seu germà, Carlitus, s'entusiasma amb el fet de ser assimilat pel sistema però ha nascut coix i morirà jove; i el Jordi, fill únic dels Llovet, és un homosexual que ha triat ser un artista. Fins a quin punt, doncs, és sotmès *Marilyn* a la tirania representadora d'Èdip? Per dir-ho d'una altra manera, el fracàs de la reproducció social representat aquí és només una narració de neurosi homosexual i de narcisisme homosexual o revela, a través de la representació d'aquest fracàs, la possibilitat d'una genealogia alternativa de la societat catalana? […]

El moment crucial, però, arriba quan l'examant del Jordi, Andreu, apareix per suplicar que reprenguin la seva relació, i en el desastre causat per la seva confrontació la seva família s'adona que el Jordi és gai. Aquest descobriment (és a dir, l'encreuament entre els límits del privat i el públic) fa iniciar el procés de deslegitimització brutal i relegitimització fracassat que ha anat creixent al llarg de la novel·la. Aquest procés afecta tots aquells que s'havien vist implicats en les narracions de sublimació i de legitimació. Andreu, l'homosexual considerat acceptable per la societat, ara «pudia a alcohol. Feia dies que no s'havia afaitat i la neu li regalimava rostre avall com si fossin mocs. Tenia els ulls rebotits. Anava sense maquillatge i les arrugues de la cara se li marcaven de manera espantosa». L'autohumiliació i degradació corporal de l'Andreu fan que reaccioni la família legítima d'una manera que aleshores fa que la mateixa perdi tota la seva legitimitat perquè la seva conducta contradiu de manera brusca l'esperit d'acolliment i de generositat que suposadament caracteritza el Nadal com una celebració de la vida familiar […]. Deslegitimització, però, que també afecta la família sencera i la classe social a la qual pertany: «La moral de la nostra classe iniciava aleshores un esclafit que no contenia ni una espurna de pietat. Allí estava la meva família, tota reunida. Hi havia aquell que havia renunciat als seus

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 615

ideals, aquell que havia traït, aquell que s'havia venut l'ànima per tenir una torreta a Sitges. Hi havia l'adulteri amagat, la maledicció contra els germans, la sacrosanta necessitat d'assegurar una bona tranquil·litat de consciència. Totes les claudicacions dels Quadreny i dels Llovet trobaven, ara, la diana més escaient per a ignoro quina mena de venjança». […]

Tot i així, el teatre de relegitimació en el qual participen els Quadreny i els Llovet no és ni una èpica ni una tragèdia que acaba en una resolució catàrtica de conflicte: la història d'amor familiar en la qual les generacions s'enfronten les unes a les altres és un «drama» (en la primera edició, un «esperpento a la catalana») que es degenera fins a ser un «sainet». […]

Seria, però, naïf esperar d'una novel·la canvis revolucionaris. La importància vertadera d'*El dia que va morir Marilyn* s'hauria de buscar, crec, en el fet que Terenci Moix combina història, societat i desig dins d'una sola narració. Al marge de qualsevol valoració de l'últim episodi i les seves conseqüències, la fugida dels protagonistes reflecteix la pròpia operació de Moix dins l'àmbit de l'escriptura: com en Jordi i en Bruno, Moix desterritorialitza una sèrie de discursos sobre la identitat que havien sigut reterritorialitzats dintre de la família tradicional com a model per a la societat i la nació. Aquest és el resultat principal de l'estratègia que Moix […] aconsegueix a *Marilyn*: la libidinització de la història catalana, la transició de la història cap a la genealogia. Tot i així, i precisament perquè la fugida de Jordi i Bruno es podria considerar com a derrota, és necessari buscar altres contextos dins els quals l'operació de Moix aconsegueix un nivell més alt d'èxit, trencant amb el marc edípic i produint un enfocament positiu. *Siro o la increada consciència de la raça* potser ens presenta tal context.

Rossend Arqués

NARCÍS COMADIRA: LA POÈTICA D'ENFORMAR LA MORT

La importància i la necessitat de la poesia comadiriana rau en gran part en el coratge i la pregonesa amb què afronta i es planteja les preguntes més decisives i perilloses, entre les quals trobem, precisament, una reflexió constant sobre la *bellesa,* la *forma* i la *tècnica,* és a dir, sobre la *poesia.*

L'inici, la molla que fa brollar el doll de preguntes és l'estupefacció («l'esgarrifança», dirà Comadira en el poema homònim d'*En quarantena*) davant la bellesa concreta i material, enfront de la qual el jo líric —bo i adop-

---

Rossend Arqués, «La poètica d'enformar la mort», dins Narcís Comadira, *Somnis i runa*, Barcelona, Proa, 1992, XLVI-LIII.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 616

tant una actitud maragalliana i, en certa manera, carneriana— s'extasia, no pas, però, amb el candor i la innocència d'aquests dos poetes, sinó amb el corc d'una persona conscient del caràcter problemàtic d'aquesta bellesa. La bellesa física l'atreu d'una manera inconscient, instintiva i inexplicable, com ens diu en els poemes "Apareix, de sobte, un jove bellíssim, causant la natural torbació en alguns esperits excessivament tímids i analistes" (títol tocat d'ironia foixiana) i "Museu" (poema amb un fort regust kavafià). Sense oblidar el pes específic de la complexitat de sentiments que comporta el fet que el jo líric se senti atret per cossos adolescents masculins («déu de carn») —problemàtica que emergirà, ultra en els poemes citats, en el llibre *Desdesig* i en alguns poemes d'*Enigma* i d'*En quarantena* ("Caràcters", "Cinc peces fàcils")—, és ben segur que en aquests poemes l'aspecte cabdal rau en la distinció que s'estableix a "Museu" entre el *déu de marbre* i el *déu de carn,* no tant per la valença metafísica que suposa, com per l'oposició «perfecció eterna i freda» / «perfecció moridora, humana i vital» que els separa i enfront de la qual la poètica comadiriana s'inclina pel segon déu, car l'ombra de la mort infon vida a la mort freda de la forma perfecta […].

Malgrat el sentit transcendent i metafísic inequívoc d'aquesta poesia, també podríem considerar-la com una declaració més de poètica immanent, sobretot si la posem al costat d'altres *poètiques* i d'altres poesies comadirianes en què subratlla l'absència, el silenci i la mort de Déu, i si no hi ha Déu, si aquesta vida flota sobre el no-res, aleshores l'art, la poesia, la tècnica, són un refugi momentani que sembla donar sentit al no sentit, ordre al caos, immortalitat a la mortalitat, és a dir, al no-res vers el qual, segons el jo líric, estan abocades totes les coses que són i fins i tot les creacions artístiques. Aquestes creacions tan sols semblen tenir sentit en el moment de la creació, en l'èxtasi de la inspiració, com Comadira expressa amb l'al·legoria del poema "Falconeria". I diem semblen, perquè, en el fons, el problema és l'existència mateixa de la bellesa, el significat últim de la perfecció, ja sigui «natural» o «artificial» […], car ¿és possible —sembla preguntar-se el poeta— que aquests «cristalls» d'harmonia i de sentit tinguin «tan sols» una bellesa *immanent,* cosa que, al seu torn, els carrega d'una valença negativa? ¿És que no podrien tenir, en tot cas, un sentit més alt o transcendent? No sembla pas que el jo líric comadirià sàpiga triar entre aquests dos pols, que gairebé sempre apareixen conjuntament, millor dit, aquest jo líric voldria creure que *hi ha* un lloc envers el qual s'encaminen totes les coses i *tem* i *sent* que aquest lloc no hi és ni existeix.

Sense saber per què, però (ens diu el jo líric), espera, anhela i es veu abocat obscurament a escoltar i a sentir la «veu» misteriosa de les coses que el porta inexorablement a crear formes belles, arquitectures que vol perfectes amb els materials (detritus o runa) de la quotidianitat o de la memòria […].

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 617

A diferència, però, del cicle natural en el qual entren molts dels elements montalians i comadirians («les móres», «les fulles», «la polpa dolça o l'ametlla lletosa», «l'octubre», «els pesats licors per a no-res»), en el poema aquests materials s'integren en un altre cicle, també etern —o així ho vol creure, si més no, el jo líric comadirià—, de creació-deconstrucció-recreació. I aquí hauríem de fer al·lusió a la poètica del palimpsest que Comadira explicita al poema *Les ciutats* i que posa en pràctica al llarg gairebé de tota la seva obra i que consisteix a integrar en el poema també aquells fragments que provenen d'experiències culturals o intertextuals (vegeu el cas més explícit del llibre *Un passeig pels bulevards ardents,* on les referències a Eliot, Baudelaire, etc., hi són constants). […]

En un dels últims poemes de Comadira, titulat "Quarantena", el jo líric, però, torna a reflexionar i a insistir en el valor i en el sentit de la forma, dins un monòleg interior que constitueix una mena de balanç del camí humà, moral i artístic al final del qual pren una clara decisió: « adéu la pell lleugera / on els ulls s'emmirallen / per baixar al fons del pou / guanyar per ser una pedra», on mitjançant l'oposició entre, d'una banda, el mirall (la reflexió i, per tant, la divisió interna, és a dir, la interiorització) i, de l'altra, la compactesa i l'exterioritat de la pedra, el jo líric comadirià sembla voler recular segles enrere, quan el jo no era encara un món interior tancat i replegat sobre ell mateix, sinó un espai obert de forces múltiples; un subjecte extravertit, existencial, on tota persona, per copsar-se, havia de mirar els altres i la relació que amb ells establia. Aquí, al contrari del mirall, no es tracta de baixar al fons d'un mateix, sinó a les pregoneses de la vida. Si és cert que tot pou amaga un mirall (el pou, per tant, pot ser també imatge de l'interior de l'individu), de fet la davallada de la pedra trenca tota imatge reflectida en la seva superfície i, bo i transformant aquesta última en un cos opac, la ultrapassa per assolir un coneixement més profund i penetrar a l'interior de la terra, als secrets últims, íntims, del món.

Arthur Terry

PERE GIMFERRER: EL LLENGUATGE POÈTIC

Quant a la natura del llenguatge poètic en general, és com si el canvi de llengua l'hagués dut a reflexionar, amb una intensitat molt remarcable, sobre la funció de la poesia i sobre les possibles maneres d'escriure poemes a l'època actual. El més important, naturalment, és que aquestes reflexions

---

Arthur Terry, «Pròleg», dins Pere Gimferrer, *Mirall, espai, aparicions. Poesia 1970-1980,* Barcelona, Edicions 62, 1981, 8-9; 69-72; 91-92.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 618

s'hagin incorporat al mateix procés d'escriure, quelcom que afecta no solament la noció del poema com a objecte, sinó també el tipus de relació que pugui existir entre el poema i el lector. La frase de Wallace Stevens que encapçala el primer poema del llibre —«La poesia és el tema del poema»— planteja el problema sota una forma molt senzilla. Segons la versió més extrema de la teoria simbolista, l'intent d'evitar les associacions convencionals de la llengua tendeix a crear un univers estrictament lingüístic del qual tota referència directa al món de l'experiència queda eliminada. Així, qualsevol matèria temàtica hi és absorbida pel mateix discurs poètic: el que hi importa no és la connotació normal d'un mot, sinó el teixit de relacions que ve a establir-se entre els signes autònoms del poema. Així els mots arriben a tenir un valor simbòlic que els diferencia totalment de llur ús quotidià; en comptes de referir-se a un univers racionalment ordenat, suggereixen una realitat invisible que existeix darrere el món de les aparences naturals. D'aquesta manera, la «realitat», en el seu sentit normal, es converteix en un vel que amaga una forma superior de la realitat, un sistema de «correspondències» ocultes que només es pot expressar indirectament, a través de les associacions no-racionals de la llengua. Així, en l'obra de Mallarmé, la tècnica poètica significa un retorn als orígens mateixos de la creació: el poder d'incantació, a través del qual s'invoca l'ordre superior, depèn aquí, com en les cerimònies primitives, de la precisió ritual de la llengua. […]

L'espai desert marca una etapa decisiva dins la poesia de Gimferrer: la invenció d'un llenguatge capaç d'assimilar una experiència ampla i profunda, i d'utilitzar-la no pas en un sentit anecdòtic, sinó com una manera de crear un poema, el tema fonamental del qual és l'habilitat del mateix llenguatge per donar significació al món. A diferència de la seva poesia anterior, *L'espai desert* mai no especula directament sobre la naturalesa del llenguatge poètic, sinó que representa més aviat una manera d'emprar el llenguatge en què la lectura del poema s'apropa constantment al mateix procés d'escriure, a la forma en què els materials verbals arriben a suggerir una visió complexa de la realitat, les implicacions de la qual excedeixen el poder dels mots. Això és una manera potser massa abstracta de descriure allò que, en la pràctica, constitueix una activitat molt concreta, en què el llenguatge és alhora una eina del coneixement poètic i el mitjà principal de la comunicació humana. És aquesta connexió entre l'acte d'escriure i la comprensió del que significa la vida autèntica el que dóna a la poesia recent de Gimferrer la seva autoritat inconfusible. Es tracta d'una qualitat exemplar, que ell mateix ha trobat en l'obra d'altres escriptors i artistes: així, en els dos poemes admirables dedicats a Aleixandre i a Tàpies, allò que celebra, en el primer cas, és el poder gràcies al qual el poeta, per mitjà dels mots, «fa visible el real», i, en l'altre, la manera en què el pintor, tot servint-se d'uns mate-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 619

rials naturals, és el transmissor d'una herència que situa l'home en la seva relació autèntica amb l'univers [...].

Com el mateix Gimferrer ho demostra, tant en els seus poemes com en la seva obra crítica, la tasca del poeta contemporani consisteix a destruir uns conceptes massa convencionals de la realitat que representen una falsificació de la llengua mateixa. La paradoxa fonamental, de la qual és molt conscient, és que aquesta tasca només es pot acomplir mitjançant la llengua, o sigui a través d'un instrument que ja implica certes nocions d'ordre. Com ell mateix ha observat: «La problemàtica de l'activitat espiritual de l'home —la que dóna origen a l'obra d'art i al pensament religiós o filosòfic— s'inicia en el moment en què es planteja la qüestió de les relacions entre el clos de la consciència individual i el món extern. Atorgar un sentit a allò que ens envolta pressuposa la necessitat de vèncer la distància —potser infranquejable— que separa la nostra individualitat de la realitat fenomènica».

Per tal de vèncer aquesta distància, la llengua, que al més sovint serveix de barrera, s'ha de convertir en un sistema capaç d'indicar aquelles relacions que li és impossible d'expressar directament. Així, la re-creació de la matèria i la de la llengua s'impliquen mútuament, i escriure poesia amb plena consciència d'això, tal com Gimferrer ho fa, és arriscar-se a una investigació complexa i difícil. En aquest procés, la noció mateixa del «text» arriba a ésser problemàtica: tractant-se d'una poesia que intenta evitar els mitjans amb els quals la llengua sol deformar la veritable natura de la realitat, el paper del lector, evidentment, és decisiu. El poema, com Gimferrer ens recorda, funciona com una mena de mirall: la manera en què el lector s'aproxima al text no pot menys de reflectir la seva pròpia imaginació; però, al mateix temps, la realitat que així ajuda a crear ha de diferir forçosament de la seva pròpia realitat, i la impressió que li farà aquesta nova realitat dependrà en certa manera de la seva capacitat per suplir activament la part no escrita del text.

En descriure aquests problemes, suggerim un procés que es veu acomplert en els poemes mateixos. [...] Allò que cal subratllar, en conclusió, és l'energia i la intel·ligència que Gimferrer ha dedicat al problema d'escriure una poesia autènticament contemporània en català: una qüestió, no solament de llengua, sinó també de saber identificar les arrels d'una tradició cultural determinada que pesa constantment sobre el fet lingüístic. En els seus assaigs de crítica, el mateix Gimferrer ja ha contribuït notablement a definir aquesta tradició; si, en la seva poesia, dóna la impressió de lliurar-se a una empresa vasta i coherent, és segurament perquè ha sentit, amb una intensitat no gens acostumada, la quantitat de coses que aquesta tradició és capaç de rendir quan és sotmesa a les pressions més vitals de la poètica moderna.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 620

ENRIC BOU

PERE GIMFERRER, UNA POÈTICA ALTERNATIVA

La poesia de Pere Gimferrer avança a partir de llibres organitzats a l'entorn d'una idea unitària, com un tot autònom. Els diversos cicles que s'hi poden distingir, marquen una evolució coherent. El temps d'experimentacions en els anys setanta, d'autoanàlisi i provatures amb veus d'èpoques diverses, que reconeixem en els primers llibres culmina amb l'esplèndid *L'espai desert*; la dedicació a la prosa en els anys vuitanta desemboca en la magnífica sèrie dels *Dietaris*, una de les aportacions més originals a la prosa en català en aquest final de segle; el cicle obert per *Mascarada* i *L'agent provocador*, d'intensificació del tema amorós i de la provocació lingüística, moral, semblen obrir noves portes a partir de velles obsessions i gestos. Els cicles semblen introduir grans sorpreses, però qualsevol lector atent pot endevinar en els plantejaments de cada llibre l'anunci de modificacions posteriors. Perquè tota l'obra és travessada per un fons de poètica personal, que ha anat perfeccionant des dels primers llibres i que li concedeix l'estigma de personalitat que reconeixem en els grans artistes. Aquells que, en prosa o en vers, amb el pinzell o la partitura, reconeixem tan bon punt degustem alguna de les seves composicions.

Quins són els mínims comuns denominadors d'aquesta obra singular? El dístic amb el qual definia la seva «Art poètica» ens ofereix un bon resum d'unes creences estètiques i una primera via d'accés: «Alguna cosa més que el do de síntesi: / veure en la llum el trànsit de la llum». L'artista vol detenir l'instant i captar amb el llenguatge allò que visualment, allò que llegit i relacionat amb un teixit dens d'altres lectures, provoca una realitat nova. Podem afirmar que en l'obra poètica de Pere Gimferrer, i d'una manera potser més accessible a través de l'obra en prosa, s'endevinen tres nuclis conceptuals que al·ludeixen a allò més urgent —inquietant i innovador— de la seva proposta estètica: presidit pel tema de la personalitat hi ha el qüestionament de la consciència individual; la reflexió activa sobre l'amor i l'erotisme, que en els últims llibres s'ha fet molt més evident, però que és indestriable de la problemàtica de l'instant, present canviant que només l'art pot assajar de captar; i, en tercer lloc, la condició històrica de l'activitat de l'artista. Aquesta no cal llegir-la en termes de didactisme social, sinó d'opinions contundents sobre temes del present, que sovint corresponen a dubtes personals exposats en públic. En definitiva, reconeixem que hi ha

---

Enric Bou, «Pere Gimferrer, una poètica en acció», dins Pere Gimferrer, *Antologia poètica*, Barcelona, Edicions 62, 7-46.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 621

una continuïtat entre els elements més evidents de la seva presència externa, de la creació del personatge, i els que detectem en l'obra literària. [...]

Al llarg de la seva obra ha fet exhibició d'aquesta pluralitat de veus. Veus que conflueixen en una actitud estètica coherent. No ha practicat mai una poesia que tingui res a veure amb la «poesia de l'experiència». Però això no vol pas dir que defugi frontalment la dada biogràfica personal. Hi apareix, però, disfressada al dessota d'una capa complexa de referències que en desvirtuen l'origen personal i fan que sigui difícil de relacionar-la amb qualsevol expressió dels gèneres autobiogràfics. És significatiu que una sèrie com el *Dietari* s'allunyi de manera molt important respecte a l'estricte gènere autobiogràfic. Tant que ens fa dubtar si és lícit de tractar-lo com a tal. Perquè fou publicat en un diari, i en cap moment al·ludeix a les activitats quotidianes (lectures, gent vista, reflexions) de l'escriptor. Allò que acostuma a ser «confessió íntima», tan important en el dietari, no té el mateix valor (o cap) en aquest cas. Potser més que d'una traïció al dietari, es tracta d'una reinvenció del gènere en clau postmoderna. De fet, quan s'atansa a l'autobiografia, ho fa com a fingidor, emprant una màscara que deforma l'experiència real evocada. [...]

El problema de la personalitat en Gimferrer és el d'una personalitat concentrada en un Cosmos fonamentat en, i dirigit a, l'Art. Així es justifica la seva divisió interna. Com una versió de l'ésser humà modern que, segons ha explicat Roger Shattuck, es produeix per mitjà de l'actuació, és a dir, a partir de l'adopció de diversos «papers», confosos entre el públic i els personatges, a mig camí entre la follia i l'actuació teatral. L'home modern, a través de l'actuació pot assumir allò que no té per naixement: un lloc social i psíquic. I un dels grans avantatges que té és que pot imaginar aquest espai com vulgui. Això és el que ha fet Pere Gimferrer. S'ha creat uns personatges per damunt de la seva persona, que a ell com a literat li permeten d'adoptar veus i actituds molt diferents: per les llengües que utilitza, espanyol i català; o per les diverses versions que desplega dels seus interessos personals: poeta, prosista, crític de cinema, art i poesia. Amb tot, en el seu cas, la dispersió aparent respon a una unitat profunda perfectament planificada i sota control. És el personatge que s'ha convertit en espectacle —home i obra— i per al qual les fronteres entre intimitat real i fingida són radicals.

L'experiència amorosa, o millor, les imatges a l'entorn de l'acte amorós tenen una presència constant en aquesta obra poètica. És, d'una banda, l'expressió de l'atracció dels contraris, positiu i negatiu, masculí i femení. Però, de l'altra, l'amor exemplifica el moment culminant de l'enfrontament amb l'altre, que ens remet, com un mirall, a nosaltres mateixos. Fou Octavio Paz qui va definir una obligació per als poetes del futur: la indagació de la «otredad», l'alteritat. Paz afirmava: «La experiencia de la otredad es,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 622

aquí mismo, la otra vida. La poesía no se propone consolar al hombre de la muerte sino hacerle vislumbrar que vida y muerte son inseparables: son la totalidad. Recuperar la vida concreta significa reunir la pareja vida-muerte, reconquistar lo uno en lo otro, el tú en el yo, y así descubrir la figura del mundo en la dispersión de sus fragmentos».

La cita de Paz és pertinent per múltiples raons. Entre d'altres, perquè aquesta reflexió al·ludeix a un element substancial de la poètica gimferreriana: la recerca de la totalitat a partir de realitzacions fragmentàries. L'instant de la creació artística i el de la reproducció d'aquesta en l'instant de la lectura serveixen com a símbol d'aquest instant suprem, el del retorn a l'essència íntima de nosaltres mateixos a través de l'encontre amorós. En reportar unes notes de la (re)lectura del *Tirant* ens acarava amb un concepte que li és car i que s'hi relaciona. L'instant perenne de l'escriptura, recrea una realitat passada, imaginada, gràcies a «la intemporalitat de l'espai poètic». En efecte, com també ha destacat Octavio Paz, la imatge és la vertadera realitat i és a través de la imatge que és possible d'immobilitzar l'instant i salvar el temps. […]

En ordenar el caos, i assajar de trobar la sortida del laberint, l'escriptor proporciona als lectors, si no fórmules màgiques, sí intuïcions que els permeten d'albirar el sentit del caos. Un dels sentits. S'atansa així al caràcter fundador de la poesia, que Heidegger descobria en Hölderlin: la paraula en diàleg, la paraula amb sentit històric perquè permet que l'ésser humà sigui.

[…] Som molt a prop dels termes del Heidegger de *Sein und Zeit*, quan arriba a la noció que l'aparença no és simplement allò que es presenta a la visió, sinó també l'«aparició» d'alguna cosa amagada i, en conseqüència, el mitjà a través del qual es revela l'ésser veritable. Gimferrer ha llegit bé la poètica simbolista i atribueix a l'escriptura la condició de revelar realitats desconegudes. El silenci, en aquest context, té també un valor essencial que pot substituir la creació mateixa. […] Aquests dos nuclis conceptuals —personalitat i instant—, que apareixen de manera obsessiva, són indestriables del tercer: una dedicació a l'art inscrita en un temps. Gimferrer ha articulat un pensament contundent, que es correspon amb prou exactitud amb els tres factors que resumeixen l'evolució de l'art del romanticisme ençà: «revolta, indagació i recerca». Tres conceptes —escrivia Gimferrer en el llibre dedicat a Tàpies— «que no exclouen, ans donen per suposada, una actitud crítica: crítica de la societat, crítica del llenguatge artístic, crítica de la noció mateixa d'art». El poeta no escriu des de la barricada, però la seva mirada s'interessa per injustícies, literàries, socials, polítiques. Aquesta actitud crítica és a la base d'una preocupació per la poètica. I d'aquí deriva l'actitud de no estar content amb l'escriptura, de no admetre la comoditat del ja sabut i previsible, i l'obliga a la recerca constant. La seva obra ens ensenya a llegir, i

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 623

ens obliga —Proust *dixit*— a llegir-nos. Gimferrer ens planteja a través de l'obra en vers, dels Dietaris o els assaigs literaris i artístics, els múltiples matisos i voltes del jeroglífic de la seva poètica. Unitària al dessota d'una fragmentació aparent ens dibuixa com a reflex de l'alteritat peces d'un espill total que conté les diverses personalitats i veus de Pere Gimferrer. Un artista que ha aconseguit d'instal·lar-se en la revolució permanent i viure la vida amb el perill d'un poema.

Neus Real

«L'HORA VIOLETA», DE MONTSERRAT ROIG

Aquesta esperança és allò que intenta materialitzar *L'hora violeta,* l'obra de Montserrat Roig, com a novel·la. Com? Doncs mitjançant un mecanisme doble i simultani: la sobreposició d'identitats femenines i l'encavallament de plans textuals. La complexa estructura novel·lística desplega una interacció de nivells de narració que difumina els límits tradicionals entre realitat i ficció tot usant l'escriptura com a espai alhora intern, intermedi i extern de cadascuna i entre l'una i l'altra. Ja hem esmentat, per exemple, el fet que el llibre de l'escriptora conté una novel·la de què la Norma —un ens ficcional creat per Roig— és autora, i a la qual proporciona un pròleg, teòricament per explicar la novel·la que tenim a les mans. «Abans», però, «deixeu-me que transcrigui la carta de la Natàlia», escriu la Norma. I aquesta frase inaugura la matriu tècnica que s'anirà reproduint al llarg de la trama. Per començar, se suposa que la Norma transcriu una carta de debò, un escrit que no pertany al món de la imaginació creativa; en segon lloc, amb l'ús del verb *deixeu-me,* i per tant amb l'apel·lació directa a la persona o persones «reals» que llegeixen *L'hora violeta,* el personatge es dota d'una dimensió extra de corporeïtat, apareix com *la* narradora de carn i ossos. Però *L'hora violeta* és una narració escrita per Montserrat Roig sobre la Norma, sobre la Natàlia i sobre l'Agnès. O no? Quina és, llavors, la novel·la de «L'hora violeta»? Tota la novel·la? La novel·la que conté la novel·la? Les dues? I aleshores, de l'articulació de quina subjectivitat estem parlant? Quin és l'objecte-subjecte de la representació literària? La Kati i la Judit, que protagonitzen «La novel·la de l'hora violeta»? La Norma, la Natàlia i l'Agnès, que són els personatges principals del text produït per Montserrat Roig? L'escriptora de veritat que alguns dels presents van conèixer?

Neus Real, «Montserrat Roig: El cicle narratiu dels anys setanta», *Els Marges*, 73 (2004), 87-89.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 624

Cap d'aquestes qüestions no té una resposta única o senzilla. De fet, som davant una novel·la, en termes baxtinians, dialògica —és a dir, oberta, com el subtítol de la darrera secció ja indica, en el sentit que ella mateixa materialitza, constitueix, la sèrie de problemes que representa. És per això que abans em referia a la figura de Tirèsias com a metàfora, com a tematització de la subjectivitat femenina que intenta adquirir entitat més enllà de la imitació o la reproducció de la masculina. Tirèsias representa també allò que *és* aquesta obra de Montserrat Roig: un batec entre la literatura i la vida, una ficció que basteix una realitat nova a partir de la polifonia i la multiplicitat, de la fusió de components, motius, personatges i plans narratius. En la mesura que un nombre considerable de dones —des de la Judit o la Kati fins a la mateixa Montserrat Roig— adquireixen veu pròpia com a tals mitjançant la novel·la, i a desgrat de la confusió genèrica amb què això ocorre (i aquí em refereixo tant a la sexual com a la literària), *L'hora violeta* no solament ofereix una altra història, *literatura* (en contraposició a la Història, amb majúscules), sinó que esdevé una contestació possible a dues preguntes que la Natàlia fa a la Norma, al principi del relat, després d'una reflexió significativa: «He arribat a confondre totes les dones del món que s'havien perdut o estavellat. Em semblava que calia salvar per les paraules tot allò que la història, la Història gran, o sigui la dels homes, havia fet imprecís, havia condemnat o idealitzat. Fins aquí, l'Art no és l'obstinat intent de l'ésser humà per reconquerir-se en llibertat? No creus que les dones també podem ser lliures dins de l'art, o sigui dins del somni?».

L'autora de *Molta roba i poc sabó…*, amb aquesta novel·la, s'autoresponia, finalment, que sí. Després de deu anys de «barallar-se» literàriament amb el passat, amb el present, amb la condició sexual, amb les paraules… podia tancar un cicle i adreçar-se vers altres camins creatius. Sempre des del temps, però ja d'una manera diferent. Uns mots recents d'Isabel-Clara Simó defineixen molt bé, crec, allò que diferencia aquesta etapa narrativa de la posterior en la trajectòria de l'escriptora de l'Eixample: «quan les dones entrem de manera regular i abundant en la literatura pública, el primer pas —meritori per tants motius— va ser explicar el món des d'uns ulls de dona. Les relacions amoroses i els desitjos íntims, les emocions i els pensaments».

En la dècada dels setanta, Montserrat Roig fou una de les veus que va explicar el món des d'uns ulls de dona. També es va sumar a tota aquella gent que volia transformar-lo, i va procurar fer-ho no sols des de la militància de partit, el feminisme o el periodisme, sinó també des de la literatura. Se li podria retreure que, narrativament, no se n'acabés de sortir. No seré jo qui ho faci, entre altres coses perquè llegir-la em continua representant un plaer; en tot cas, qui estigui lliure de pecat que tiri la primera pedra.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 625

Josep M. Benet i Jornet

«PLANY DE LA MORT D'ENRIC RIBERA», DE RODOLF SIRERA

¿Podríem dir que la figura d'Enric Ribera serveix d'excusa per explicar un fragment de la moderna història valenciana, per embarcar-nos en una època miserable que comença a la fi del segle XIX i que culminarà amb la guerra de 1936? Sí, en tant que Ribera és València, una determinada València. Però no únicament, ni principalment. De fet, Rodolf Sirera, junt amb el seu germà Josep LIuís, quan s'han proposat de fer història l'han feta, força directament, en una trilogia que porta per títol *La desviació de la paràbola*. Més que no pas això, encara que subsidiàriament també això (diu Sirera, al pròleg, que ha volgut escriure una «síntesi històrica i vital del nostre passat»), el *Plany* ens planteja una «reflexió, mesurada i pragmàtica, sobre el quefer teatral», i són paraules de l'autor. Afegiria, pel que hem vist, que el que se'ns proposa és una reflexió sobre el compromís públic de l'art teatral, i encara diria de l'art en general. Un compromís localitzat per Sirera en un determinat moment històric, però que, per la seva problemàtica estricta, podríem situar en qualsevol altra circumstància temporal. El personatge que s'analitza no és un cas tan circumscrit a una determinada època. Malgrat la focalització individualitzada que l'autor ha escollit, o precisament gràcies a aquesta individualització, Ribera ve a representar aquell tipus de gent que treballa en el camp de les arts, gent que s'ha donat i es donarà en qualsevol època, i que ha magnificat el seu ofici enfront de qualsevol obligació de participar en l'agitació col·lectiva.

Ara bé, l'encert de l'obra no rau tan sols en el fet que la «lliçó» que acabo de resumir, o qualsevol altra «lliçó» que se'n pugui desprendre i que se m'hagi escapat, sigui vàlida, interessant i oportuna. D'honestes peces de teatre que plantegessin problemes morals o ideològics semblants o almenys emparentats n'hem produït unes quantes els autors teatrals que vam escriure sobretot durant el darrer decenni del franquisme. No totes aquestes peces són desdenyables, cal subratllar-ho, però l'avantatge de la de Sirera damunt els plantejaments d'algunes altres és que, malgrat l'odi que té l'autor al personatge central, ha sabut treballar-lo des de dintre, des del terreny del mateix personatge, amb la qual cosa s'hi identifica inevitablement. Sirera no es troba enfront de l'actor que ha creat, sinó que fins a cert punt és part d'aquesta creació. Enric Ribera és un ésser inquietant perquè dintre

---

Josep M. Benet i Jornet, «Introducció», dins Rodolf Sirera, *Plany de la mort d'Enric Ribera*, Barcelona, Edicions 62, 1982, 27-28.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 626

seu, m'atreviria a pensar, s'amaguen fantasmes del propi autor. El mecanisme és conegut. El diable «tempta» l'escriptor, i l'escriptor, per salvar-se del diable, s'agafa aleshores al recurs que li és propi: crea un personatge i li fa cometre el «pecat» que a ell l'assetja; alleujat de la temptació, en tant que la criatura creada, que en certa mesura és ell mateix, ja hi ha caigut, condemna i castiga el personatge, mentre ell resta preservat, alliberat de fantasmes. Sirera col·loca en el seu ens de ficció [...] aquells aspectes foscos que li fan por de si mateix, i condemna l'ésser sinistre que s'ha inventat per poder-se salvar ell. La reflexió apassionada sobre la creació artística que això suposa, el nostre autor l'ha desenrotllat més tard com a motiu central d'una altra creació dramàtica, *El verí del teatre* [...].

Opino que, quan allò que escriu li pertoca visceralment, l'escriptor troba amb una facilitat més gran aquella paraula justa que compromet el món, aquella intensitat necessària que fixa l'atenció de lectors i espectadors. Queden establertes aleshores les condicions prèvies necessàries perquè aparegui una obra plausible, existeix aleshores, en definitiva, la possibilitat que un dramaturg escrigui *Plany en la mort d'Enric Ribera*.

Francesco Ardolino

LA FICCIÓ EPISTOLAR DE CARME RIERA

El primer recull de contes de Carme Riera, *Te deix, amor, la mar com a penyora* [1974-1976], s'obre amb una carta que és la que dóna el títol a tot el llibre. És una declaració de desamor, jugada sobre l'agnició final d'una relació lesbiana. [...] La carta és força llarga, amb continus canvis de tonalitats: s'hi passa d'un estil elegíac a un de col·loquial i més narratiu (fins i tot amb reproduccions de diàlegs). De totes maneres, es presenta com una obra de ficció des del primer moment fins i tot per al lector més ingenu. I això per dues raons, una des de dins i una des de fora del text. La primera és l'estructura de la carta, sense encapçalament ni clausura, tota centrada en la progressió d'una història-record amb un recurs conclusiu obertament literari. L'altra és la presentació física d'aquest escrit, recollit en un llibre de contes, inserit amb altres narracions en un apartat «temàtic» («A trenc d'alba sempre enyor la mar») sense cap pretensió explícita de ser un relat real. Fins aquí tot és clar; però Carme Riera complica les coses en el seu segon llibre, *Jo pos per testimoni les gavines* [1977]. Aquesta vegada, a la primera

Francesco Ardolino, «La ficció epistolar de Carme Riera», *Journal of Catalan Studies: Revista Internacional de Catalanística*, 3 (2000). [<http://uoc.es/jocs/3/articles/ardolino4/index.html>]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 627

pàgina, es troba una carta, correctament encapçalada, dirigida a l'editorial Laia, on es prega de transmetre la carta que segueix «a la senyora Carme Riera» [...]. Qui escriu, protegida per una «signatura il·legible», manifesta una extraordinària identitat entre si mateixa i la destinatària del «Te deix, amor, la mar com a penyora»: «No sé qui pogué contar-li amb detalls de miniaturista uns fets, esmicolant sentiments amb tanta precisió, escamotejant-ne a la vegada uns altres, canviant-ne l'acabament. Pens que tal volta l'atzar féu que vostè imaginàs una història que s'assemblava a la meva. Literatura i vida, ho sé molt bé, coincideixen de vegades i no perquè l'una copiï l'altra, la imiti, sinó perquè ambdues són humanes».

[...] Aleshores, arribem a la seva obra mestra dins el gènere, que és *Qüestió d'amor propi* del 1987. És una carta llarga que Àngela Caminals dirigeix a la seva amiga danesa, Íngrid, per explicar-li la seva relació amb en Miquel i per demanar-li finalment un favor/venjança. L'ambient és literari, se'n senten les ressonàncies dintre de la història, en les converses dels protagonistes i naturalment en les constatacions de l'Àngela. [...] En fi: els personatges estan immersos en un univers semiòtic on qualsevol acció, qualsevol pensament forma part d'una trama de referències literàries. [...]

L'article crític més complet i satisfactori sobre *Qüestió d'amor propi* el signarà Akiko Tsuchiya. El punt de partida d'aquesta estudiosa és que: «Per dur a terme la maniobra de seducció, l'Àngela amaga la seva intenció rere un discurs de duplicitat. La duplicitat per definició revela les intencions: la naturalesa sobredeterminada del discurs de la duplicitat mena de forma inevitable a la pèrdua d'autoritat, perquè ens fa adonar de la seva condició de llenguatge. La novel·la de Riera dramatitza aquesta paradoxa: el truc literari —la convenció de la forma epistolar, les referències intertextuals, els clixés de la literatura romàntica, entre altres—, per mitjà dels quals l'Àngela intenta assolir l'autoritat narrativa, provoca al capdavall la pèrdua d'aquest poder».

[...] La trajectòria epistolar de Carme Riera s'estén també a les novel·les: *Una primavera per a Domenico Guarini* [1981] conté una carta, a *Joc de miralls* [1988] n'hi ha 6, i fins i tot a *Dins el darrer blau* [1994] es troben confessions escrites. Però es tracta només d'expedients narratius inserits en una estructura més àmplia. No viuen per si mateixos. [...]

Finalment, ja ens queda només un altre recull, *Contra l'amor en companyia i altres relats* [1991]. Aquí, de contes articulats en missives n'hi ha dos i ambdós, exercint una càrrega d'ironia, tenen el seu eix estructural en l'anagnòrisi final. A «Princesa meva, lletra d'àngel» les cartes signades per Cèlia Callicó i Alavedra d'una banda, i Antoni Barba i Callicó per l'altra s'alternen irregularment i se situen dintre un marc narratiu, un flux de consciència de l'Antoni en primera persona, mig controlat i posicionat al principi i al final. [...]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 628

La narrativa epistolar de Carme Riera provoca ara la sensació d'haver arribat a un punt mort després d'haver aprofitat totes les oportunitats del gènere. No perquè aquestes darreres narracions siguin pitjors que les d'abans, sinó perquè amb l'intent de trencar els esquemes ha arribat a ironitzar sobre la carta mateixa, ha utilitzat el gènere epistolar per desplaçar-lo i, pel que fa a la seva poètica, l'ha posat en crisi. […]

I això reforça la idea que a *Contra l'amor…* els canvis respecten una línia programàtica que trenca amb la poètica precedent, com es fa palès a l'últim conte, «Confessió general», on la veu narradora s'acusa d'un seguit de desgràcies que hauria pogut evitar i, pensant en una redempció, acaba així: «Però tenc el ferm propòsit d'esmenar-me i dedicar-me en el futur de la propera reencarnació únicament a escriure sobre ocells i flors. Renunciï per sempre més a l'enorme responsabilitat moral que l'exercici de la novel·la comporta. Em faré poetessa. Conrearé només l'èglogа i eventualment, per encàrrec, l'epitalami i la lloa». […]

Hem recorregut l'itinerari epistolar de Carme Riera descobrint-hi un continu procés cap a una codificació i a una superació gradual del gènere. Potser el darrer passatge citat era una antífrasi amb la qual l'autora ens anticipava la sortida de la seva gran novel·la històrica, el tancament d'un model i el rebuig d'un paper que se li havia atribuït. «N'estava tipa de ser la que fa novel·letes per a senyores, la veu confident, la prosa poètica…», proclamarà posteriorment. La decisió no serà tan definitiva ni radical —i l'últim llibre, *Temps d'espera* [1998], ho denuncia força clarament, si bé la redacció del text correspon al 1986 i la seva publicació tardívola és justificada per raons extraliteràries. Però és lícit afirmar que, amb *Dins el darrer blau*, Carme Riera va sortir de l'atzucac de la marginalitat literària on havia estat confinada durant molts anys. Ara valdria la pena analitzar —i sigui dit sense cap intenció polèmica— les raons que han determinat aquesta «marginació». Però es tracta ja d'un altre estudi.

MANEL OLLÉ

QUIM MONZÓ: L'ESCRIPTOR DE MÉS?

La institució literària i acadèmica ha tendit a mirar-se amb una certa prevenció i displicència l'obra de Quim Monzó. Gairebé ningú s'atrevirà a desqualificar-lo en veu alta, però en privat o en petit comitè presumeixen de prescindir-ne. En certs ambients —universitaris, intel·lectuals, literaris o simplement exigents—, se'l considera com un mal menor que cal acceptar

Manel Ollé, «Quim Monzó: l'escriptor de més?», *Revue d'Etudes Catalanes*, 1 (1998), 47-55.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 629

en nom de la normalització lingüística: si més no, ven llibres, però cal no oblidar que dóna un to impropi al cim de la muntanya nevada —sagrada— de les lletres catalanes. En els ambients catalans anticatalans se'l considera un símptoma de la congènita mediocritat catalana, se'l té per un venut a la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió. Entre els patriotes hi ha qui fa mans i mànigues per inventar valors respectables i exponables alternatius que situïn ben alt el pavelló simbòlic del país. I és que Quim Monzó té més èxit fora del gremi que dins. Aquesta, de fet, és una de les seves virtuts: la seva obra resta així al marge de l'endogàmia llepa i mediocre que acostuma a governar —aquí com a tantes altres bandes del món— premis, ateneus, suplements i cenacles literaris.

L'anàlisi dels prejudicis que bloquegen una percepció mínimament plausible de l'obra de Quim Monzó ens informa sobre alguns dels fongs endèmics que devasten el procés literari del país. D'una banda tenim els prejudicis d'ordre estrictament literari. Quim Monzó s'ha prodigat en gèneres «menors» com ara el conte o la literatura periodística. I quan ha fet novel·la ho ha fet amb procediments narratius aliens a la tradició vuitcentista que encara avui sembla l'única acceptable per a tants crítics, savis i professors disposats a ventilar-se amb una onomatopeia despectiva una literatura del segle xx que amb prou feines coneixen de referències i a ignorar olímpicament el que s'està escrivint ara mateix a llocs com França, Nord-Amèrica o Brasil. Que no els treguin de Balzac o de la Rodoreda, que s'atabalen. Que no els facin sortir del blablablà de la psicologia dels personatges, dels límits de la novel·la, del punt de vista i de l'engolament pseudointel·lectual de la logofàgia de nou encuny, deconstructiva, performativa o postfeminista. Considerar avui dia el conte com un gènere menor és simplement una demostració de manca de sensibilitat i de desinformació, de manca de coneixement del que passa pel món: només cal treure el nas per les literatures anglosaxones per adonar-se de l'alta consideració que hi rep aquest gènere. […]

De vegades, els lectors *exigents, qualificats* i *cultes,* arrufen el nas davant d'obres com les de Quim Monzó en nom de l'alta cuina: se senten humiliats havent-se rebaixat a endrapar contes sense gruix, humorístics i —diuen ells— superficials. I de fet tenen una certa raó en la mesura que és del tot cert que l'escriptura literària de Quim Monzó es defineix per oposició a la pretesa profunditat espessa del discurs teòric, conceptual i intel·lectual. Quim Monzó aposta per un model de formalització literària genuïnament ficcional, sense contaminacions assagístiques; on tot apareix de forma líquida, fluida, incorporat a màquines literàries del moviment continu, xifrat en clau narrativa, on són les formes, els dibuixos que tracen les ficcions, i els caires esmolats de la prosa i la ficció, i les distàncies entre la veu i el món,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 630

entre la ficció i la ficció i la ficció i els fets, els que defineixen les coordenades de l'espai literari a transitar. Però —i aquí és on els filòsofs de l'espardenya literària desvarien— al darrere de les glamouroses superfícies de ficció setinades que ens ofereix la prosa de Quim Monzó hi ha una implacable capacitat analítica: hi ha pensament pur i dur; no fotocòpia de pensament esbravat post-no-sé-què, sinó percepció inèdita de fets, posicions d'extrema lucidesa que desmenteixen tòpics o desmunten mitges veritats. Tot, és cert, confegit a partir de materials immediats i sense prestigi, sense llatinòrums ni culturalismes. Amb la frescor d'una presumpta ingenuïtat literària que no és tal: al darrere hi ha un lector voraç i conscient, del tot despert.

Per acabar aquest recorregut als condicionaments literaris previs que deformen i enterboleixen la percepció ajustada de l'obra de Quim Monzó, cal fer referència a la tendència d'un perfil de lector català relativament estès a llegir el narrador català exclusivament en funció de l'anterior tradició narrativa catalana —bàsicament perquè el que es fa fora li importa un rave. I és clar, per aquí Quim Monzó desapareix; s'acaba no sabent què fer-ne, ni on posar-lo. No es tracta d'adduir ara influències ni de trobar etiquetes reduccionistes, però certament llegir Quim Monzó a la llum —per exemple— de l'obra dels narradors llatinoamericans de la segona meitat del segle o dels narradors nord-americans dels moviments de la metaficció i el postmodernisme (John Barth, Robert Coover…) permet intuir amb més claredat a què juga Quim Monzó quan fa contes o novel·les o columnes periodístiques. […]

El que aquí proposem és contemplar l'obra de Quim Monzó com alguna cosa més que una màquina de fer créixer estadístiques de lectura i de tiratge de llibres i com alguna cosa més que un artefacte entretingut i superficial, sense valor literari. La pregunta del milió de dòlars és doncs: ¿Què fa de l'obra literària de Quim Monzó alguna cosa més que un producte d'entreteniment de factura impecable i amb una bona sortida al mercat? Ni de lluny ens proposem aquí respondre-la. Ens conformem a bastir un espai des d'on és possible plantejar-se la qüestió. Ens centrarem en l'anàlisi de la seva activitat com a contista, amb una especial referència al seu últim recull publicat, *Guadalajara.* […]

Des del primer fins a l'últim detall, tot treballa en cadascun dels catorze contes de *Guadalajara* en la construcció d'un efecte final: un efecte que no es resol en cap pirueta verbal en demanda de boques obertes i oohs d'admiració: quan més distrets ens té, Quim Monzó canvia la guàrdia i ens envia un directe fulminant a la boca de l'estómac. Algú va dir que una novella es guanya per punts i un conte es guanya per K. O.: a *Guadalajara* Quim Monzó ens envia catorze vegades a la lona sense que, atordits, arribem en cap cas a saber del cert com hi hem anat a parar.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 631

Dominant com mai l'art de la fuga i de la fugida per la tangent, Quim Monzó escriu empès per la tensió entre l'expansió narrativa i la cristal·lització formal dels materials. El que sembla d'entrada casual, substantiu i fluid, tot d'una pren una forma geomètrica. Afegit al plaer de transitar per la prosa i la narració, el reconeixement de triangles, cadenes, bifurcacions, cruïlles, simetries impossibles. I sobretot cintes de Moëbius, cercles i espirals sense sortida —a la manera dels artefactes visuals d'Escher—, provoca al final un plaer estètic que no s'acaba en si mateix: no hi ha manera humana de separar aquest plaer estrictament formal del regust indefinible del complex de sensacions i de la posició mental on el conte ens col·loca. No hi ha en el llibre ni una reflexió preocupada, ni un bri d'intel·lectualisme, però des de la primera fins a l'última línia hi regeix la intel·ligència del constructor de formes que fan sentit. És al lector a qui toca —si vol entretenir-s'hi— de desplegar i de raonar les reflexions que Quim Monzó ens suggereix xifrades en estat germinal en el gest d'aixecar el decorat i deixar tot just entreveure al darrere un abisme. El pessimisme lúcid està assegurat.

Els contes de Quim Monzó tracen els camins dels miratges, de les invencions i de les presons que nosaltres mateixos ens fabriquem: tracen les circumval·lacions dels cercles que ens atrapen. No operen amb dades biogràfiques, ni generacionals, ni sociològiques, ni urbanes, ni rurals: treballen amb el llenguatge, amb les ficcions, les il·lusions, els tòpics i les imatges compartides pels lectors. Sona dur però és ben bé així: el que Quim Monzó fa no és ficció sinó metaficció, ficció sobre la ficció. Cauen les màscares del profeta, del mentider compulsiu, de l'heroi a pinyó fix, de l'escriptor i del lector en una acció desmitificadora que no es mou per impulsos iconoclastes sinó per despullar les coses: per dir-les pel seu nom. […]

Al costat de les angulacions en la textura de la prosa, també la complexitat en l'estructura dels relats —amb seqüències encadenades, diferents motius trenats i perspectives a contrallum— i la intencionalitat afinada i l'absència de gratuïtat en la tria dels referents són factors que contribueixen a convertir els relats de Quim Monzó en artefactes de consum immediat —sense necessitat de manuals d'instruccions—, però de disseny llargament meditat i mesurat al detall.

Quim Monzó fa metaficció, però no a la manera culturalista i refistolada en què tot sovint cauen els que es prodiguen en citacions i reescriptures. A banda d'interrogar i desdoblar les veus dels contes, utilitza en alguns casos com a primera matèria dels seus relats ficcions prèvies i de sobres conegudes pels lectors per tal d'invertir-les, deformar-les, reduir-les a l'absurd pervertint-ne la lògica interna. Altres vegades, Quim Monzó simplement en reprodueix la màgia en una nova clau, com és el cas del *remake* subtil i magistral de *La autopista del sur* de Julio Cortázar empeltat a *La vida és tan*

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 632

curta, amb l'exploració de les possibilitats narratives de la tòpica situació d'una parella tancada en un ascensor penjat.

Des de l'enigmàtica citació descontextualitzada de Gustave Flaubert que obre el volum —«Van començar lentament, després van anar més de pressa»—, fins al tractament d'herois com Ulisses, Guillem Tell, Gregor Samsa o Robin Hood, convertits en símptomes de la compulsiva tendència humana a obstinar-se en la crueltat i en la pròpia destrucció, Quim Monzó no fa res més que persistir en una manera que el caracteritza. Els inicis idíl·lics o, si més no, convencionals, ben aviat es converteixen en inferns particulars, una visita a la torre de Pisa o una trempera persistent no escapen a la llei de Murphy que governa els mons monzonians. Quan tot es degrada i acaba malament el millor és fer com el protagonista de l'últim conte del recull; no arribar mai al final, plegar, deixar-ho córrer abans. Lector compulsiu i voraç d'inicis de llibres, el protagonista d'aquest últim relat sempre deixa els llibres a mig llegir per estalviar-se el desengany: si pogués llegir-se a si mateix arribaria de ben segur a l'última pàgina. A *Guadalajara* no li caldrien prevencions.

Lluïsa Julià

MARIA MERCÈ MARÇAL, NOVEL·LISTA

És prou sabut que una de les principals preocupacions personals i literàries de Maria-Mercè Marçal va ser donar veu a l'experiència vital de la dona des del femení mateix, donar-li centralitat, força i pes per a la dona mateixa i per a la dona creadora molt en particular, amb la intenció d'anar eixamplant l'espai cultural històricament negat. Però encara avui, és més coneguda l'obra feminista reivindicativa dels anys setanta segons expressió dels primers llibres de poemes —*Cau de llunes* i *Bruixa de dol*— o el cant a la maternitat a *Sal oberta*, que no pas la reflexió posterior, més àmplia, complexa i madura, que Marçal sustenta en una teorització filosòfica, literària, és a dir, cultural amb totes les seves ramificacions; teorització assumida des de la pròpia sensibilitat, la seva vida i des de la tradició literària catalana en què s'inscriu. […]

La passió segons Renée Vivien és una elaboració extensa i detallada d'un espai simbòlic que s'acara al femení des de la seva sexualitat, des d'allò que la configura i la diferencia del subjecte masculí i d'ella s'estén als altres àm-

---

Lluïsa Julià, «Cap a l'ordre simbòlic femení: *La passió segons Renée Vivien* de Maria-Mercè Marçal», dins *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 10 (2004), 161-164.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 633

bits vitals, amb tot el que comporta de creació d'una geografia física, d'escenaris que conservin la petja femenina, de creació d'un personatge central amb poder mític, d'elaboració literària entorn d'aquest personatge simbòlic, és a dir: de creació de personatges que l'envolten i es defineixen respecte aquest epicentre, personatges tant femenins com masculins, principalment del món cultural, però no pas exclusivament, i després trava la història a través de multitud de referències històriques, literàries i artístiques i un llarg etcètera susceptible de constituir una referència de simbologia sòlida que permeti parlar de la figura de l'artista dona sense obviarne la seva sexualitat. En aquest sentit la novel·la serveix al debat d'avui mateix en què el món cultural assumeix encara la creativitat de la dona al marge de la seva sexualitat i en què la mateixa dona sovint sembla assumirla des d'aquesta perspectiva.

Marçal havia parlat i escrit i actuat sobre les conseqüències d'aquesta manca de simbolització del femení, més enllà de les articulacions bíbliques heretades que situen la dona com agent del pecat o, en el seu destret, cas de la Verge Maria, com un model asexuat. [En un text titulat «La dona i l'escriptura», Maria-Mercè Marçal analitza aquests problemes], i a banda dels arguments i les anàlisis diàfanes que resumeixen la situació heretada i l'experimentada per l'autora, també hi expressa l'enorme neguit i el desencís personal en comprovar que malgrat els avenços realitzats les coses no han canviat gaire: «I et ve a la memòria aquella època daurada en què desconeixies l'existència, al llarg de la història, de tantes i tantes escriptores que no sortien als llibres de text —i científiques, i filòsofes, i pintores. I per tant, podies viure en la il·lusió que a partir d'ara, la tradició —o com vulguem dir-ho: el passat que es projecta en el futur, s'hi podreix, com adob poderós— no pot fer-se ja sense nosaltres. Ara saps que no, que el mecanisme implacable, andocèntricament selectiu, de la "Literatura-institució", de la "Cultura-institució", encara només pot admetre la dona "excepcional", la dona "per mostra", la dona "coartada"». [...]

Marçal va començar l'elaboració de la novel·la [*La passió segons Reneé Vivien*] l'any 1984 i la va donar per acabada l'octubre de 1994, any en què es publica. Deu anys capbussada en el tema, amb les interrupcions pròpies d'haver d'atendre moltes altres feines al·ludides en l'assaig citat, però que mostren que *La passió segons Renée Vivien* és el tramat més madur del pensament literari i humà de Marçal, hi presenta un ideal femení potser impossible, un breviari poètic bellíssim que dibuixa amb traç segur els elements ideològics i polítics, per a formar l'imaginari simbòlic femení; i sense oblidar les contradiccions i els aspectes negatius.

Les set caixes de documents, fotocòpies d'obres, fotografies, papers de treball, primeres redaccions, anotacions, etc. que l'elaboració de la novel·la

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 634

van generar, actualment conservades a la Biblioteca de Catalunya, avalen l'energia i la dedicació realitzada.

¿Com articular l'imaginari femení a través del codi lingüístic existent? En l'assaig «La dona i la literatura» Marçal parla dels indicis d'un codi antic del qual han quedat fragments, parla del crit enfollit del personatge de les Fúries, documentades en les tragèdies clàssiques i analitzades en estudis recents com la primera forma de donar sortida a un discurs inarticulat, i també es refereix a les formulacions de les primeres novel·listes modernes com Jane Austen, segons interpretació de Virginia Woolf. *La passió segons Renée Vivien* és la seva articulació personal. S'inscriu en aquest camí ja obert de definir la identitat femenina. Amb el temps caldrà establir relacions entre *La passió* i obres d'altres escriptores com Virginia Woolf, Christa Wolf o Clarice Lispector, autora d'una obra de títol homònim, *La passió segons G. H.* publicada l'any 1964; o amb pel·lícules com *Identificazzione d'una donna*, d'Antonioni. […] No vull passar per alt la referència que Marçal fa, en una fitxa de treball referida a l'«Introït» de la novel·la, a Mercè Rodoreda. […] Potser es pugui entendre la veu de Marçal com a continuadora en un cert sentit del crit final de Natàlia/Colometa, perquè la llengua parlada de la protagonista de *La plaça del Diamant* és una troballa d'excepció, però una troballa per expressar la mudesa de la protagonista, per expressar la negació sistemàtica del seu dir, sentir, decidir, pensar…, fins a aquell gran crit que tanca l'obra, agònic i, alhora, anunci d'un nou estat, el que hauria de donar pas a l'articulació d'un discurs femení positiu. En canvi en l'«Introït» de *La passió* s'hi troba ja la primera referència al «mirall», un element central en el joc de personalitats que s'amaguen a la novel·la i que ens remet al *Mirall trencat* de Rodoreda, però també al *Joc de miralls* de Carme Riera, tant en relació a l'estructura d'esbós a què m'he referit com a la identitat, impossible de copsar en la seva totalitat, impossible de definir. […]

El simbolisme de Beatriu com a ideal de Bellesa i Saviesa converteix *La passió segons Renée Vivien* en una de les obres contemporànies que segueix amb més insistència la tradició de l'escriptor florentí en la literatura catalana contemporània. I això ens porta a parlar directament del personatge de Renée Vivien creat per Maria-Mercè Marçal. Renée Vivien encarna l'expressió mateixa de l'ideal de creació del subjecte femení. Marçal converteix la figura de «femme damnée», que era la poeta Renée Vivien, en símbol de la creació literària femenina i, al mateix temps, en símbol i encarnació de la tradició sàfica: Beatriu i Safo al mateix temps. Però Marçal tampoc inventa en aquests models, sinó que accentua, reordena, transcriu i reescriu, llegeix i tradueix, hereta i transmet. […]

El canemàs de l'obra de Dante serveix per a la construcció de tot un escenari simbòlic i mític, que es precisa per elevar el personatge a la categoria

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 635

de símbol, i això Marçal ho fa creant una escenografia entorn de l'escenari de la mort de la poeta i envoltant-la de tota una litúrgia d'arrel cristiana que també va fer servir Dante en configurar el personatge de Beatriu a la *Vida nova*. Penso que és interessant en aquest punt recordar que una de les discussions històriques sobre Beatriu era el dubte que els estudiosos tenien sobre la seva existència real, molts la convertien en una al·legoria donada la seva perfecció. Justament, el pare del poeta pintor anglès Dante Gabriel Rossetti, a principis del segle XIX, n'havia estat un dels defensors i el tema encara devia cuejar a finals de segle, perquè el 1903, quan Manuel de Montoliu tradueix la *Vita nuova* al català, escriu una introducció on defensa amb força l'existència de Beatriu i, assenyala, que és la base que dóna força i genialitat a l'obra del poeta. Dic això per reflexionar sobre la construcció del personatge de Marçal, de la importància que sigui real i que la seva personalitat contingui els aspectes centrals que interessen Marçal, que se n'enamori fins a tal extrem que hi tingui una relació més viva que amb molta gent que l'envoltava. Sols d'aquesta manera Marçal pot elevar la individualitat del personatge, la seva subjectivitat, a la categoria de símbol creatiu.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 636

ALGUNS DEBATS RECENTS

Oriol Izquierdo

És un tòpic recurrent dir que és difícil, si no desaconsellable, mirar d'objectivar el present, en especial el present més immediat, i abordar-lo en clau crítica. Desconfiem d'aquells que ho intenten i necessitem excusar-nos exageradament quan ho intentem nosaltres mateixos. La inevitable falta de perspectiva temporal, l'excessiva sospita sobre la possible interferència de tota mena d'interessos particulars i la simple por del mateix analista a ser qüestionat, criticat o censurat per les seves opcions i opinions el posen gairebé sempre en un trencacolls de difícil sortida. Molt probablement aquest text no s'escaparà de totes aquestes limitacions. S'hi assaja una síntesi de l'evolució del debat públic sobre la literatura catalana fins als desconcerts del present, d'ençà dels canvis estructurals que van començar a sacsejar el teixit editorial català durant els anys vuitanta, sobre el paisatge dels canvis no menys estructurals a conseqüència de la mort del dictador i la transició que se'n va derivar, i a cavall de la transformació social i cultural que després va comportar i continua comportant —per dir-ho breu— la globalització.

L'any 1976, amb la transició política que feia possible la mort de Franco, s'inicia un procés de recuperació de les institucions democràtiques que retornarà lentament a la societat la capacitat de protagonitzar sense por el seu propi temps. De mica en mica pericliten les dinàmiques culturals resistencials pròpies del període anterior, i això coincideix amb la incorporació a la vida activa dels fills del baby boom dels anys seixanta: ho exemplifica durant l'inici de la dècada dels vuitanta la irrupció, en el camp de la crítica a la premsa diària, de Julià Guillamon, Pilar Rahola, David Castillo i els col·lectius J. V. Július i Joan Orja, un seguit d'autors nascuts entre els darrers cinquanta i els primers seixanta que escriuen sovint desacomplexadament, que de vegades tenen actituds *épatants* i que en qualsevol cas ignoren, fins i tot a consciència, bona part dels consensos tàcits dels temps anteriors, uns consensos que ja havien generat alguns malestars fondos en sectors visibles de la societat literària (Comadira 1998b).

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 637

En aquell context va ser significativa la discussió sobre el model de llengua. La fundació del diari *Avui* el 1976, la catalanització del *Diari de Barcelona* i de nombroses emissores de ràdio, i les primeres emissions el 1983 de TV3 i de Catalunya Ràdio van posar al centre del debat els límits admissibles dels usos lingüístics als mitjans de comunicació. El 1986, la publicació de *Verinosa llengua* de Xavier Pericay i Ferran Toutain, i tot el moviment de renovació que van encapçalar —en algun moment amb marques potser més ideològiques que culturals— al voltant dels correctors i altres treballadors de la llengua sobretot dels mitjans de comunicació, va provocar una sacsejada necessària per revisar els models heretats de l'època de la resistència a la dictadura, que mostraven unes limitacions que els feien poc adequats per posar paraules a la realitat diària del país (Ferraté 1986). En pocs anys alguns dels discursos defensius anteriors van ser posats, amb més traça o amb menys, amb més raó o no tanta, en entredit pels que s'incorporaven a la vida laboral com a professionals de la llengua —correctors, traductors, periodistes i escriptors, a més de locutors i oradors, que per desgràcia sembla que solen tenir poca consciència de ser-ne—, cadascú a la seva escala. Gràcies en bona part a aquella sacsejada —que Pericay i Toutain argumenten molt més a fons, i en la seva específica dimensió literària, en *El malentès del noucentisme* (1996)—, «l'autor que no escriu per salvar el país ni els mots sinó perquè en té ganes o necessitat personal de fer-ho (o, fins i tot, perquè té coses a dir!), ha guanyat una llibertat que abans no tenia, però ara es debat en una nova cruïlla», una cruïlla central en el procés de creació literària en qualsevol context, «entre la voluntat d'estil i les exigències de la intel·ligibilitat» (Puigtobella 2005).

Paral·lelament, mentrestant, a principis dels anys vuitanta diversos reportatges periodístics havien començat a saludar les reiterades aparicions públiques de joves que s'anaven fent un lloc a través del teixit de premis literaris i d'unes dinàmiques editorials en plena transformació. De seguida algunes lletres de batalla i unes primeres antologies van assumir el risc de triar i remenar en allò viu i en moviment. Ja aleshores la voluntat d'aquests antòlegs i crítics era clarament menys programàtica que no ho havia estat durant la dècada anterior, i ho era encara aquells mateixos anys, la del crític literari Àlex Broch amb els seus companys de generació (ho explica ell mateix [Broch 1991], i se'n pot trobar un bon contrast en un text de Julià Guillamon [1994], on aquest raona les pròpies apostes com a lector): Broch dedica bona part dels seus esforços a definir la «generació dels setanta» des de dins (Broch 1992), mentre que l'actitud dels nous antòlegs i crítics sembla —per bé i per mal— un punt més frívola, menys còmplice generacionalment, en un cert sentit més periodística i menys militant (Lloveras 1987), o, en els casos més remarcables, presidida per raons estètiques de fons, de ca-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 638

ràcter ben personal, com en les recurrents aportacions de luxe d'Albert Roig (Roig 1992, 1994 i 2004).

Entre les primeres lletres de batalla a què fèiem referència, cal remarcar l'assaig de Joan Orja *Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura catalana recent* (Orja 1989), i les rèpliques que va provocar, sobretot el volum col·lectiu *70-80-90*, que recull les ponències que havien de respondre —en una de les taules programades dins el Cinquè Encontre d'Escriptors celebrat en el marc dels Premis Octubre a València— a la pregunta sobre «la valoració crítica que ha generat la literatura catalana durant les dues darreres dècades», en paraules del coordinador de l'acte i presentador del volum, Màrius Serra (hi responen Broch [1992], situant el debat sobre la «generació dels setanta» en la tessitura general del que anomena «processos de renovació»; Calafat [1992], que esbossa un retrat de la narrativa i la poesia aparegudes durant els vuitanta; Izquierdo [1992], que intenta objectivar els principals condicionants i tics amb què opera la crítica del moment; Lluró [1992], que fa un esforç de sistematització de les tendències en narrativa, i Sala-Valldaura [1992], que repassa la recepció crítica de la poesia publicada durant els vuitanta, sobre el rerefons del debat generacional). Entre les antologies, destaquen les de poesia, amb sengles estudis introductoris, signades per David Castillo ([1989], amb una panoràmica general i un treballat esforç de lectura sintètica de cada antologat) i per Francesc Calafat ([1991], que per presentar la poesia dels vint anys anteriors al País Valencià traça una generosa radiografia del conjunt de la poesia catalana), i, ja sense aportació crítica, *La profecia*, un aplec de relats breus d'autors aleshores joves, coordinat també el 1989 per Carles Geli i Jaume Subirana. No menys importants van ser els espais de trobada que van esdevenir, en aquella situació tan fragmentada i en realitat encara gens institucionalitzada, els Encontres d'Escriptors organitzats per Eliseu Climent, d'ençà de finals de la dècada, dins la setmana dels Premis Octubre de València o algunes iniciatives del KRTU, com les jornades sobre «Escriptura i combinatòria» celebrades a Reus el 1991, on es va covar la iniciativa *1991 Revista Magnètica*, el primer número de la qual apareixeria l'any següent.

Aquesta agitació que, sota l'aparença d'una pugna generacional, venia a alterar els paràmetres del debat cultural i literari no es pot destriar de la transformació de l'espai editorial, on el final del resistencialisme va tenir una incidència potser encara ara no del tot valorada (sobre aquest, i alguns altres aspectes esbossats en la present introducció, vegeu les aportacions d'Oriol Izquierdo [1999]). Al costat de la ja apuntada renovació que tenia lloc en el sistema mediàtic, va ser clau per transformar les dinàmiques de la societat literària el paper de Miquel Alzueta i el segell editorial Columna, que va impulsar un procés d'aparent professionalització del sector en temps

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 639

d'avenç de la mercadotècnia, l'economicisme i la concentració empresarial. No van ser pocs els escriptors d'aquella lleva, i de les anteriors, que van aspirar a viure professionalment, bé que no sempre amb austeritat, de la pròpia literatura —potser sense saber-ho més a través de l'import dels premis que de les estrictes vendes—, de les traduccions, de les col·laboracions en premsa o del guionatge. A partir d'aquest impuls, mentre el teixit editorial s'ha anat transformant (ara, acabat el primer lustre del segle XXI, amb la creació del gran Grup 62 i una florida de petites iniciatives sovint especialitzades i territorialment diverses), s'ha pogut consolidar un parc d'autors amb un públic ampli prou estable, difícil d'imaginar a l'inici de la transició, però que tenen, paradoxalment, escassa projecció social, en bona part per desistiment del conjunt dels mitjans de comunicació, poc atents a la cultura literària, sobretot si no ve avalada per les tendències de moda en el món anglosaxó i espanyol.

Aquesta mena de paradoxes, aquesta fragilitat del conjunt del sistema, és exemplarment crònica en el camp de la crítica literària. Durant aquests anys, i malgrat alguna possible il·lusió conjuntural, no s'ha abandonat la precarietat de la superfície que hi destina la premsa diària, mentre que els espais acadèmics o amb vocació d'especialització cultiven en el millor dels casos una neta marginalitat. Són d'una importància només relativa, a l'hora de generar papers i, per tant, opinió sobre escriptors i obres contemporanis, l'impuls que s'hi mira de donar des de les institucions —seria el cas de campanyes com la ja antiga de l'«Escriptor del mes» de la Institució de les Lletres Catalanes— o l'esforç innegable d'algunes revistes, com *Lletra de Canvi* a l'inici del període, *Reduccions* històricament o *Caràcters* ara mateix (per no fer inventari del mosaic d'iniciatives, especialment les que neixen, moren i, d'uns anys ençà, s'agiten o reposen a la xarxa). Així, enllà del poc que permet la mateixa activitat editorial (a través de la publicació de pròlegs a antologies, a obres completes i a edicions anotades, i els escassos estudis i treballs d'investigació que suporta un mercat com el català: en poden ser mostra, i excepció, les panoràmiques de Calafat [1991], pel que fa a la poesia, i Piquer i Salvador [1992], pel que fa a la novel·la —totes dues provinents d'autors valencians i editades al País Valencià— i, ja més recentment, de Foguet [2004], pel que fa al teatre, o els assajos d'interpretació sobre poesia de Guerrero [2001] i Julià [2006], i sobre la novel·la de Guillamon [2001]), el gruix del discurs crític sorgeix de les pàgines que hi dedica la premsa diària, amb la volatilitat que li és inherent (n'analitza alguns d'essencials Galves [2006], i n'ha parlat també, entre d'altres, un autor de referència, Manel Ollé [2004]).

La *Història de la literatura catalana* de Riquer/Comas/Molas tancava l'onzè volum, publicat el juny del 1988, amb un capítol signat per Enric Bou

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 640

i dedicat a «La literatura actual» (Bou 1988). Bou dedica una primera secció del capítol als escriptors provinents de l'exili i incorporats a la societat literària catalana quan la dictadura ja és en descomposició (Riera Llorca o Teresa Pàmies), als que viuen una evolució palpable després d'haver «jugat més o menys fort a la taula del realisme històric» els anys precedents (Martí i Pol, Porcel, Bauçà, Saladrigas) i als que s'incorporen tardanament a la publicació (Formosa, Margarit). Després, resumeix les últimes tendències sòlides en els tres grans gèneres: poesia (Comadira, Parcerisas, Gimferrer), narrativa (Moix, Roig, Monzó) i teatre (Els Joglars, Rodolf Sirera, Benet i Jornet). Avui, dues dècades després, la simple lectura dels noms al voltant dels quals s'articula aquest capítol sobre la literatura actual d'aleshores ens fa notar com ha passat el temps. Compte: i com havia passat també ja en aquell mateix moment, perquè «actual» no volia pas dir «recent» ni «nova». Aquella seixantena de pàgines del volum de sis-centes permetia, ben cert, encabir un seguit de noms que havien de connectar una mica l'obra amb la literatura viva. Però es tractava d'autors en la seva majoria ja clarament consolidats: aquella mirada a l'actualitat era segura, ben poc propositiva, algú en diria fins i tot canònica. Deu ser això el que corresponia fer a una obra que aspirava a compendiar, amb rigor acadèmic i en onze volums, vuit segles d'història literària: en una línia temporal de prop de mil anys no és estrany que el present recent comencés als anys setanta i deixés com qui diu fora de quadre els autors i les obres posteriors.

Probablement no es troba un altre esforç acadèmic per aproximar-se d'una manera directa al període fins a l'edició del volum *Literatura catalana contemporània* que una dècada més tard, el 1999, van coordinar, per a la UOC, Glòria Bordons i Jaume Subirana: el seu afany per «mostrar la literatura com un organisme complex i actiu i com un fet que trobem habitualment en la nostra vida quotidiana» (Bordons i Subirana coord. 1999) els duia a incloure uns darrers capítols, expressivament titulats «Contemporani vol dir d'avui», que assajaven, ja un pas enllà de l'actualitat que Bou havia recollit deu anys abans, un primer inventari d'urgència de les tendències més darreres en els diversos gèneres. Tot i la declaració d'intencions, la resposta a la demanda dels coordinadors del volum no va anar gaire més enllà: els col·laboradors descriuen els fets clau de la societat literària dels darrers anys del segle i fan algunes remarques sobre tendències literàries (Izquierdo 1999; Sòria 1999), però els últims autors dels quals es parla amb cert detall són, comptat i debatut, els mateixos que proposava llegir Bou, bé que es pot considerar que el simple inventari de noms, que hi era (Cònsul 1999; Batlle 1999), ja arriscava prou.

Durant la darrera dècada, i durant bona part de l'anterior, només el seguiment de les ressenyes de novetats publicades per la premsa periòdica i

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 641

les revistes especialitzades pot haver permès als lectors més interessats i metòdics anar destriant el gra de la palla. Hi hauran ajudat, segur, els resums habituals de final de temporada o de cap d'any —sobretot quan tenen una voluntat més crítica que entomològica, que no és tan sovint com esperaríem— i alguna iniciativa encara poc imitada, com la de la revista *Caràcters*, que inclou a les pàgines centrals de cada número un dossier dedicat a un autor contemporani, dossiers que almenys a partir del número 20 van més enllà del recull eixut de bibliografia de i sobre l'autor i ofereixen també alguns articles que conviden a fer-hi en cada cas una primera aproximació global. Potser és al costat de l'al·lusió a aquests dossiers que cal referir-se, en contrast amb la pobra activitat de la majoria de mitjans fins ara convencionals, al creixement exponencial de la presència a la xarxa dels autors i la reflexió sobre la seva obra, amb tots els avantatges i alhora els riscos de desjerarquització que això comporta. Pàgines com «Lletra», de la UOC, no són només de referència per als autors clàssics de tots els temps, sinó també per als contemporanis vius.

Rere querelles que en molts moments han aparentat ser generacionals, o així s'ha insistit que fossin interpretades (Ferraté [1989 i 1994] en provoca el curtcircuit en observar la realitat literària des d'unes dinàmiques que són generacionals, sí, però prou distants de les més habituals i previsibles), la discussió nuclear dels darrers vint-i-cinc anys ha estat sobre el paper de la cultura literària en un món en transformació, i de manera específica sobre les possibilitats que la literatura catalana tenia d'esdevenir, si no el principal, almenys un instrument prou rellevant per a la construcció de l'imaginari col·lectiu dels ciutadans de les terres del català (a això sembla referir-se també Puigtobella [2005], en la cita posterior). El debat públic ha anat variant i ha estat capitalitzat per motius i pretextos diversos, a rebuf de qüestions sovint només conjunturals, de vegades fins i tot personals. Una simplificadora síntesi d'urgència podria assenyalar-hi els quatre moments que segueixen.

A finals dels anys vuitanta, la publicació de *Fahrenheit 212* de Joan Orja va ser percebuda per l'anomenada «generació dels 70» gairebé com una esmena a la totalitat que culminava l'intent de substituir-los del centre de l'escena pels nascuts a finals dels cinquanta i principis dels seixanta i que començaven aleshores, per evidents raons biològiques, la seva activitat. El to d'Orja i el ressò que se'n van fer els mitjans van provocar una notable tensió generacional, que potser va enterbolir les qüestions de fons que en realitat es posaven en discussió: la persistència de les dinàmiques defensives pròpies dels temps de la resistència, actualitzades pel discurs de la «normalització» (Sòria 1999), i la distància que s'estava produint entre el procés d'institucionalització que possibilitava la recuperació democràtica i les ve-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 642

ritables dinàmiques culturals del conjunt de la societat (en són bons exemples dos dels millors articles aixoplugats a *1991 Revista Magnètica*: el de Josep-Anton Fernàndez [1992] i el de Sergi Peradejordi [1992]). Aquest debat es va expressar sovint en la contraposició de l'aposta per la quantitat, materialitzada per polítiques com les de suport genèric, a una aposta per la qualitat, de fet en bona mesura encara pendent.

I així l'aposta per la qualitat va anar esdevenint preponderant en el debat públic a mesura que s'endinsaven els noranta, sobretot a remolc de la traducció a finals del 1995 del cèlebre llibre *El cànon occidental* de Harold Bloom. El concepte de l'excel·lència i la necessitat de proclamar un nou cànon de la literatura catalana van capitalitzar el debat públic sobre les lletres catalanes (impulsat notòriament per Xavier Bru de Sala [1999]), i de fet no l'han abandonat encara, com saben positivament els lectors que segueixen especialment les col·laboracions periodístiques de Bru de Sala i de Jordi Llovet, per exemple. Cal advertir sobre el malentès que sovint genera l'ús del concepte d'excel·lència, perquè pot remetre a una visió només elitista de l'exercici cultural que en l'actual context d'anòmia generalitzada es podria considerar suïcida. La qüestió clau és crear els mecanismes que permetin convertir determinades obres i els seus autors —el cànon— en referents col·lectius reconeguts pel conjunt de la societat. En aquest sentit, l'assentament i la visualització del cànon literari és una condició per a la supervivència d'una literatura, de la mateixa manera que l'aspiració a l'excel·lència literària i també l'exigència de qualitat per a totes les propostes, des de les més selectes fins a les de consum més massiu, haurien de ser objectius irrenunciables en nom si més no de la competitivitat.

Però reclamar-los insistentment fins a fer-ne una cantarella diària, sobretot si no es posen simplement en pràctica, pot convertir aquests conceptes en un tòpic vacu. Aquest podria ser el risc que s'ha corregut, en el tombant de segle, amb la successió de polèmiques encadenades, sobretot a través de la tribuna que ha estat el diari *Avui*, induïdes pels autoanomenats Imparables (Rourera 2007). Una vegada més, una querella fins a cert punt generacional ha encobert la discussió d'unes mateixes qüestions de fons: l'entitat institucional de l'ecosistema literari català, el seu encaix amb la pròpia societat i les estratègies més adequades per assegurar-ne la continuïtat i la incidència. Crida l'atenció la dificultat que sembla acompanyar la majoria dels actors dels debats d'aquest quart de segle per evitar la desqualificació personal o la picabaralla estèril, de vegades com si el seu interès fos només una ocasional revenja (sobre les qualitats del polemisme dels darrers anys en la societat literària catalana, a partir d'exemples concrets, vegeu Soler [1993]). I és una llàstima, perquè, alhora, el malestar que s'endevina, ja no en aquests aparatosos debats, sinó en bona part de les obres literàries

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 643

mateixes del període podria tenir més d'un element comú; com assenyala Puigtobella (2005), «els autors [...] miren tots de reconèixer-se en un lloc que els ha estat escamotejat o que ha canviat de fesomia després de les successives onades globalitzadores».

Potser el paradigma d'aquesta esterilitat han estat els malentesos, les confusions i les malvolences que ha generat el fet que la Fira de Frankfurt proposés que la cultura catalana fos la convidada d'honor del 2007, fins a l'extrem que el que havia de ser una gran oportunitat, no només per a la projecció exterior, sinó ben sensiblement per al prestigi de la pròpia literatura i la seva projecció social, ha produït no poc tedi i desafecció. La topada entre concepcions ideològiques, interessos polítics, defenses corporatives i altres factors que fan de mal anomenar («estem actuant en clau de comunitat autònoma, no de nació», resumeix Cerdà [2005]) ha posat sobre la taula, de la manera més castrant que es podia imaginar, l'evidència que la societat catalana no és només pel cap baix bilingüe, sinó també bicultural. Per mostrar gràficament què implica això, podem recordar el fet que a les llibreries del país hi conviuen dues produccions editorials que s'adrecen a dos mercats, el del llibre en català i el del llibre en castellà: hi conviuen i competeixen per l'espai dels taulells i per captar l'atenció del públic potencial, que és el conjunt de la societat catalana. Aquesta dualitat impregna la projecció mediàtica del fet literari, que en el seu conjunt sembla sentir amb més naturalitat com a propi el sistema de referències espanyol que no el català (en parla Guillamon [2007] a propòsit de la publicació de l'assaig de Patrícia Gabancho *El preu de ser catalans*). I condiciona, també, inevitablement, la relació de l'escriptor amb el seu cos social (com exposa amb mestria, a propòsit de l'ofici dels poetes i la seva capacitat d'incidència, i a propòsit especialment de l'ús literari de la llengua i de les fidelitats que se n'acaben desprenent, Narcís Comadira [1998a]).

El gruix de la bibliografia que hem aplegat aquí permet reconstruir el fil conductor i alguns dels aspectes essencials del debat públic dels vuitanta i els noranta sobre la literatura catalana i la seva realitat social i institucional. L'*impàs* que es produeix des dels discursos culturals dels anys resistencials cap a un nou paradigma sembla buscar la síntesi impossible entre una mirada canònica, basada en els estàndards de la cultura literària cosmopolita, i la pressió del mercantilisme i la lectura postmoderna de les formes massives de la cultura. És aquest un debat que, com és obvi, transcendeix el context català i, tanmateix, l'impregna gairebé fins a contaminar-lo de cap a cap. És, en qualsevol cas, un debat encara obert, que pot semblar estrany a la realitat de les obres literàries concretes i les trajectòries dels seus autors, però que probablement és la condició de possibilitat de la seva transmissió social, de la seva incidència cultural, de la seva perduració.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 644

BIBLIOGRAFIA

Batlle 1999: Carles Batlle, «Escriure l'escena, escriure per a l'escena», dins Bordons i Subirana 1999, 392-397.

Bordons i Subirana coord. 1999: Glòria Bordons i Jaume Subirana (coord.), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, EDIUOC / Proa, 1999.

Bou 1988: Enric Bou, «La literatura actual», dins Martí de Riquer, Antoni Comas i Joaquim Molas, *Història de la literatura catalana*, vol. XI, Barcelona, Ariel, 355-419.

Broch 1991: Àlex Broch, *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, Edicions 62, 1992.

Broch 1992: Àlex Broch, «1992. Temps de present», dins Serra coord. 1992, 17-62.

Bru 1999: Xavier Bru de Sala, *El descrèdit de la literatura*, Barcelona, Quaderns Crema, 1999.

Calafat 1991: Francesc Calafat, «La poesia en català al País Valencià (1970-1990)», pròleg a *Camp de mines. Poesia catalana del País Valencià 1980-1990*, València, Edicions de la Guerra, 1991, 5-115.

Calafat 1992: Francesc Calafat, «Tribulacions d'una literatura en expansió», dins Serra coord. 1992, 63-89.

Castillo 1989: David Castillo, *Ser del segle. Antologia dels nous poetes catalans*, Barcelona, Empúries, 1989.

Cerdà 2005: Jordi Cerdà, «El sistema literari català: complexitat social, sense tutel·les ideològiques», *Nexus*, 34 (estiu 2005), 60-65. [Es pot consultar en línia: <http://obrasocial.caixacatalunya.es/osocial/idiomes/1/publicacions/nexus_final34/nexus34.pdf>]

Comadira 1998a: Narcís Comadira, «Ser poeta i ser-ho avui a Catalunya», *Sense escut*, Barcelona, Empúries, 1998, 65-77.

Comadira 1998b: Narcís Comadira, «Contra l'estètica tova. Un pamflet», dins *Sense escut*, Barcelona, Empúries, 1998, 87-97.

Cònsul 1999: Isidor Cònsul, «El boom editorial, esclat de noms nous i "nous narradors"», dins Bordons i Subirana coord. 1999, 385-391.

Fernàndez 1992: Josep-Anton Fernàndez, «Perdre el temps, parlar per parlar», *1991 Literatura*, Barcelona, Empúries, 1992, 23-29. [<http://www.vilaweb.cat/media/imatges/AREES/biblioteca/1991/1/>]

Ferraté 1986: Joan Ferraté, «Pròleg», dins Xavier Pericay i Ferran Toutain, *Verinosa llengua*, Barcelona, Empúries, 1986, 7-12.

Ferraté 1989: Joan Ferraté, «De generacions», *Provocacions*, Barcelona, Empúries, 1989.

Ferraté 1994: Joan Ferraté, «Deu anys de producció literària», dins Roig ed. 1994, 33-39.

Foguet 2004: Francesc Foguet, «Una mirada parabòlica del present», pròleg a Carles Batlle, *Temptació*, i Isabel Díaz, *El plan B*, Barcelona, Teatre Nacional de Catalunya / Proa, 2004, 7-17.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 645

Galves 2006: Jordi Galves, «Les raons de la crítica catalana contemporània», *Trípodos*, 19 (juliol 2006), 39-48. [<http://www.tripodos.com/pdf/19mGalves.pdf>]

Guerrero 2001: Manuel Guerrero, «Pròleg», dins *Sense contemplacions. Nou poetes per al nou segle: Carles Hac Mor, Enric Casasses, Víctor Sunyol, Andreu Vidal, Albert Roig, Xavier Lloveras, David Castillo, Jordi Cornudella, Arnau Pons*, Barcelona, Empúries, 2001, 11-99.

Guillamon 1994: Julià Guillamon, «La renúncia», dins Roig ed. 1994, 134-140.

Guillamon 2001: Julià Guillamon, *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*, Barcelona, La Magrana, 2001.

Guillamon 2007: Julià Guillamon, «Catalunya: dos culturas», *Cultura|s*, *La Vanguardia* (28-11-2007), 12. [<http://www.org.lavanguardia.es/premium/pdf/PdfShow?paction=show pdf&pid=55812011&pdata=20070228>]

Izquierdo 1992: Oriol Izquierdo, «Una autocrítica», dins Serra coord. 1992, 91-112.

Izquierdo 1999: Oriol Izquierdo, «Final de segle en el món literari català», dins Bordons i Subirana coord. 1999, 369-378.

Julià 2006: Jordi Julià, *Modernitat del món fungible*, Barcelona, Angle Editorial, 2006.

Lloveras 1987: Xavier Lloveras, «Vuits i nous i cartes que no lliguen. Una literatura entre marmòria i promíscua», *Lletra de Canvi*, 2 (desembre 1987), 12-14.

Lluró 1992: Josep M. Lluró, «Tendències de la narrativa catalana dels vuitanta», dins Serra coord. 1992, 113-139.

Ollé 2004: Manel Ollé, «Els experiments amb gasosa (o el paper de la crítica en el sistema literari català actual)», *L'Espill*, 17 (2004), 76-93.

Orja 1989: Joan Orja, *Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura catalana recent*, Barcelona, La Magrana, 1989.

Peradejordi 1992: Sergi Peradejordi, «Dues o tres coses que sé d'ella», dins *1991 Literatura*, Barcelona, Empúries, 1992, 71-80. [<http://www.vilaweb.cat/media/imatges/AREES/biblioteca/1991/1/112. html>]

Piquer i Salvador 1992: Adolf Piquer i Vicent Salvador, *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, València, Edicions 3i4, 1992.

Puigtobella 2005: Bernat Puigtobella, «Una novel·la sense generació?», *Nexus*, 34 (estiu 2005), 71-76. [<http://obrasocial.caixacatalunya.es/osocial/idiomes/1/publicacions/nexusfinal34/nexus34.pdf>]

Roig 1992: Albert Roig, *L'estiu de les paparres o La societat secreta dels poetes*, Barcelona, Empúries, 1992.

Roig ed. 1994: Albert Roig (ed.), *El gos del poeta*, Barcelona, Empúries, 1994.

Roig 2004: Albert Roig, *I pelava la taronja amb les dents. Ars amandi*, Barcelona, Edicions 62, 2004.

Rourera 2007: Jordi Rourera Peret, «La "polèmica Carner" i altres manifestacions antinoucentistes dels Imparables», *Els Marges*, 81 (hivern 2007), 107-120.

Sala-Valldaura 1992: Josep M. Sala-Valldaura, «El lloc de la generació dels setanta en la crítica i la poesia dels vuitanta», dins Serra coord. 1992, 141-175.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 646

Serra coord. 1992: Màrius Serra (coord.), *70-80-90 Literatura (Dues dècades des de la tercera i última)*, València, Edicions 3i4, 1992.

Soler 1993: Marc Soler, «Contrapunts a la polèmica més bella de totes les polèmiques que es fan i es desfan», *1991 Literatura, 2: Els altres*, Barcelona, Empúries, 1993, 105-112. [<http://www.vilaweb.cat/media/imatges/AREES/biblioteca/1991/2/215. html>]

Sòria 1999: Enric Sòria, «Ser i esdevenir: dos debats recurrents per a la fi d'un mil·lenni», dins Bordons i Subirana coord. 1999, 379-384.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 647

Narcís Comadira

CONTRA L'ESTÈTICA TOVA

Ja fa algun temps que els que eren símptomes esparsos d'una incipient malaltia han passat a ser els espasmes col·lectius d'una epidèmia estètica de difícil control.

Es tracta de la proliferació de l'estètica tova, terriblement contagiosa i, la majoria de les vegades, mortal.

¿Què hem d'entendre per tou? Deixeu-me que citi la definició de Fabra: «**Tou tova**, *adj.* Que cedeix fàcilment a la pressió, bla (oposat a dur). *Fig.* Que cedeix fàcilment, no gens ferm. Estar, anar, posar-se tou, satisfet, estufat».

¿Com definir l'estètica tova? Aquella que cedeix fàcilment a la pressió. Aquella que se sent satisfeta, estufada. Aquella que cedeix fàcilment. ¿A què? Al pretext del «bon gust», al reclam d'allò «poètic», a l'advocació de la sensibilitat desfermada, a l'ostentació de la sinceritat íntima, a la trivialització dels continguts, a la domesticitat exagerada, etc.

És fàcil de detectar: la duem a dins, ens espera a tots costats, vol dormir amb nosaltres, s'entesta a amanyagar-nos, ens escriu llibres i postals, assalta les nostres cases, ens sobta pels carrers, ens és predicada, lloada, beneïda i subvencionada…, s'amaga sota els replecs d'allò nostrat, treu el cap en allò carrincló, tronadet, arregladet, tan barceloní, tan de piset de l'Eixample, tan de tieta soltera, de no estirar més el braç que la màniga, de no dir blat fins que no sigui al sac i ben lligat…; virtuts tan catalanes, d'un cert esperit català mediocre i odiós però que hem heretat, que portem a la sang com una xacra hereditària, per vèncer la qual calen generacions de connubis exòtics amb races espiritualment més poderoses.

Es manifesta amb un desig de no ferir (que no és més que ocultació de la por a ser ferit). Es camufla entre els coixins de la falsa modèstia, s'escuda en la discreció de l'obra discreta que busca ésser tractada amb discreció per un públic de discrets.

Narcís Comadira, «Contra l'estètica tova. Un pamflet» (1985), *Sense escut*, Barcelona, Empúries, 1998, 87-97.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 648

És molt barcelonina, s'estufa amb l'autosatisfacció capitalina d'una capital que gairebé mai no ha pogut mesurar-se amb les veritables capitals de la cultura. Aquest xiuxiueig d'iniciats, dels pertanyents al cercle únic dels *happy few* que dóna patents i excomunions per simpatia o per temor, per principis de casta, mai com a resultat d'una crítica seriosa i compromesa.

La sensació de provincianisme, en canvi, per part d'això que ara, des de Barcelona, en diuen «comarques», com que situa les coses en el seu context real (som provincians!), posa ja les bases per un punt de partida no autocomplaent i molt més fèrtil: l'agressivitat, la sensació d'intempèrie que dóna el no saber-se pertanyent a cap cercle segur… (Deixar-se menjar pel cercle de les senyores aquiescents que, a la lectura del jove poeta, branden el cap lentament amunt i avall, tan bovines, mentre aplaudeixen a càmera lenta i es diuen murmurant: «És el nostre Hölderlin». I ell, cretí, s'ho creu.) El «nostre». Paraula clau. Possessió, delimitació, reducció. L'estètica tova és petita, tancada, autopossessiva. Hi ha límits que són molt dolços però no per això deixen de ser límits.

L'estètica tova potencia allò infantil, allò dolç, allò ensucrat, allò bleda. Aquests contes de lleons feliços que poblen un món ideal acotat pels cretins que confonen el «món del nen» amb un «món per a idiotes».

L'estètica tova té un afluent important que prové del catolicisme. De la via pietosa del catolicisme. Aquesta ha estat una de les grans fonts de l'estètica tova del nostre país. Estètica que, sota molts aspectes, encara és viva. És l'estètica dels «bons jesusos» i les «assutzenes», de les primeres comunions, etc. És la manca de la tradició bíblica que ha estat suplantada per la pietat popular. Les festes de Nadal, per exemple, quin devessall d'estètica tova no han segregat i segreguen ara, quan, corrompudes pel diner, han arribat a la més insuportable i basquejadora representació *soi disant* poètica.

Quan algú diu: «fou un discurs molt poètic», ja podeu entendre «fou un discurs molt tou». Es confon allò poètic amb la falta d'estructura intel·lectual, amb la vaguetat conceptual, amb l'ondulació verbal. I no és que estigui en contra de l'ondulació verbal quan és prou rigorosa, quan és realment creativa des del punt de vista lingüístic. Però, normalment, el to «poètic» no és més que un cataplasma per dissimular la falta d'estructura intel·lectual i de rigor. De qualsevol rigor.

Aquesta «poesia» sol anar lligada al to nostàlgic. A l'emoció sentimental per un passat familiar mitificat lligat amb «l'autenticitat», amb «l'austeritat», amb les petites dificultats superades a l'unísón amb molt d'amor…, és un quadre petitburgès entendridor, endormiscat en records falsos d'un «passat més pur, més natural». Són aquells bons moments de Nescafè, o el *flou* amb què s'acompanya *el perfume de mi hogar*. Tot això és estètica tova. M'havia proposat, per un moment, no donar noms. Però em fa por que,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 649

sense exemples, no ens entendríem. Procuraré donar-ne els menys possibles. Vull que quedi clar, però, que no ataco persones, sinó una estètica.

Joan Ferraté

RELLEU GENERACIONAL I MODEL DE LLENGUA LITERÀRIA ALS ANYS VUITANTA

La continuïtat en la successió de les generacions literàries catalanes que ni la guerra civil ni la repressió de la postguerra no havien aconseguit de trencar i que permeté que en el curs dels anys seixanta convisquessin quatre (i fins i tot cinc, si fem cas dels nouvinguts que acabo d'esmentar) generacions de creadors, actius tots ells en graus diferents i de maneres diverses, però sense que aparentment res els hagués de restringir, ara veiem que era una il·lusió. I, quan dic ara, no solament em refereixo al punt a què he arribat escrivint sinó sobretot al moment històric en què ho faig i el lector em llegirà. És ara, en efecte, en aquests últims anys i més que mai en aquest de 1986, que el trencament generacional provocat per la repressió de la postguerra s'ha fet del tot perceptible, gairebé físicament, en el fet evident que la literatura catalana, avui dia, no té amb prou feines cap altre suport que el que seran capaços de donar-li, en el curs dels anys immediats a venir, un parell de generacions de gent que no tenen, a tot estirar, pas més de quaranta-cinc anys. La generació que les precedeix de més a prop, que és la meva, s'esvanirà en sec qualsevol dia, ja que mai no ha estat integrada sinó per les seves promocions més velles, i les generacions anteriors a aquesta meva no fan ja sinó sobreviure's. Ara, els membres d'aquestes dues generacions que en el curs dels darrers quinze o vint anys han establert d'una manera cada dia més notòria la seva presència en la vida literària del país són justament també els que, a partir d'aquells optimistes anys seixanta, han estat sotmesos a la pressió més forta que mai hagin sofert els escriptors catalans en l'ordre del model de llengua que se'ls ha dit que estaven autoritzats a adoptar, precisament quan el model proposat sembla haver-se desentès ja de mantenir qualsevol relació que sigui amb la llengua viva (segurament perquè es confia que, aquesta, l'escola s'encarregarà de canviar-la).

És sobre el fons de la consciència que els escriptors catalans hem de comptar amb les conseqüències que ja té la situació que acabo de descriure que no puc sinó desitjar que aquesta *Verinosa llengua* que ara busca els seus

---

Joan Ferraté, «Pròleg», dins Xavier Pericay i Ferran Toutain, *Verinosa llengua*, Barcelona, Empúries, 1986, 7-12.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 650

lectors obtingui la repercussió més gran possible. Xavier Pericay i Ferran Toutain hi susciten, certament, moltes qüestions que ultrapassen la mera utilització literària de la llengua, però em sembla que és la qüestió de la llengua literària la que toca el nervi més sensible de les seves, i de les nostres, preocupacions. Si la generació a què jo pertanyo hagués estat capaç d'establir el seu domini i la seva autoritat simplement amb el fet d'haver produït un cos d'obres literàries prou considerable, crec que el model de llengua vigent actualment fóra del tot diferent del que preval. Un model, d'altra banda, ja previst de tan lluny com Carner i Foix, que a cada pas ens sorprenen amb la seva percepció agudíssima de tants aspectes de la parla popular més viva (no pas menys que per la nova vida que, de vegades, atorguen a la morta parla medieval), i que, pràcticament, ja ens donen tot fet Josep Pla i la prosa de Salvador Espriu. El que calia era que la llengua plenament contemporània i al mateix temps del tot controlada per una dosi adequada de parsimònia normativa a què havien aspirat i que havien aconseguit de fer-se seva els escriptors que acabo d'esmentar s'hagués establert arreu com a model vàlid en el curs de vint o trenta anys d'exercici de la literatura per part d'una generació que tenia a càrrec seu l'establiment definitiu del català literari en el temps present —però que en la postguerra va fer que quedés greument mutilada. El model que defensen Pericay i Toutain és, em sembla a mi, justament el model del cas.

Joan Orja

ESCRIURE PER INSTINT: LITERATURA JOVE DELS ANYS VUITANTA I ESTRUCTURES DE PODER

Alguna cosa s'està movent en el panorama de les lletres catalanes: és possible que tot plegat no sigui més que un miratge o la reproducció d'un funcionament ancestral i viciat […]. I doncs, em sembla que això —tant l'aparició dels nous autors com la rebuda que han tingut i les expectatives que han suscitat— constitueix un fenomen prou interessant que mereix alguna atenció.

En primer lloc, i després de delimitar el nostre ús del terme «generació» —no com a concepte historicoliterari sinó estrictament sociològic—, hem intentat aproximar-nos al sistema de valors present en aquesta franja d'edat [la dels nascuts a finals dels cinquanta i als seixanta]: es tracta d'una generació fortament individualista, marcada per un context sociocultural domi-

Joan Orja, *Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura catalana recent*, Barcelona, La Magrana, 1989, 114-119.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 651

nat per la cultura de masses, el discurs neoliberal, la desmembració de la raó pràctica i la dissolució del gust; una generació que viu en un clima de «normalitat» però que està mancada de punts de referència —i, en conseqüència, cal considerar aquest sistema de valors com una reacció involuntària, poc conscient i poc crítica amb la realitat. Vista en el temps, aquesta manca de punts de referència es tradueix en un cert estroncament de la tradició literària en els anys vuitanta, afavorit per l'evolució de la literatura catalana durant els anys setanta cap a postures més interessades en la consolidació institucional de la literatura catalana i en la creació d'un públic que no en la continuació, reflexiva, crítica i conscient, de la pròpia tradició. Hem assistit, doncs, a una mena de «refundació» literària —amb tota la ingenuïtat i inconsciència que això suposa—, afavorida d'una banda per l'atenció dels mitjans de comunicació, que s'han abocat a l'aparició dels joves autors, i, de l'altra, per un canvi de dinàmica en el món editorial que té com a data assenyalada el 1986, amb la publicació d'*Amorrada al piló*: la coincidència entre unes polítiques editorials obsessionades per fer negoci amb la literatura (i no amb un altre tipus de llibre) i la revelació de la jove narrativa com un producte literari rendible —en diners, però també en imatge pública, gràcies al suport de la premsa— és una de les principals causes del fenomen.

El segon tram del passeig tenia com a meta saber com són i què diuen els joves narradors. Hem definit quatre trets que els donen un cert caràcter d'especificitat: 1) la consciència de tenir un públic, 2) la pèrdua de prejudicis respecte de la llengua, 3) haver deixat d'escriure «al servei de» però al mateix temps escriure per instint, i 4) atreure el públic més per caure dintre la categoria de l'«interessant» que per un valor intrínsec. Hem vist que per a ells la literatura és sinònim de ficció narrativa, però que en general es tracta d'una literatura menor que té com a referents els dels petits mons on es mouen i que intenta reflectir la contemporaneïtat: això es fa mitjançant dos grans procediments, un de realista i un altre d'al·legòric. A l'hora de fer una revisió de les obres concretes, hem argumentat la necessitat de tractar els gèneres d'una manera més seriosa que no s'acostuma a fer, i hem dividit els autors en tres grans grups: el primer utilitzaria els recursos humorístics per vehicular un sentiment tràgic (Bras, Cucarella, Fonalleras, Pàmies, Saborit, i també Baulenas), i en algun cas hi ha una aproximació a la comèdia (Galmés); el segon inscriuria les seves obres en una òrbita més psicològica, ja sigui indagant en l'Eros (Jaén), en els sentiments i les emocions humanes (Manzana, Galmés) o en la bogeria quotidiana (Baulenas, Belaire); finalment, el tercer practica una ficció on la narració és al servei d'una idea i està oberta al mite i a un cert sentit de l'èpica (Bosch, Mengual). A continuació, hem constatat i analitzat el caràcter urbà d'aquesta literatura, on la ciu-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 652

tat s'ha convertit per fi en un referent fidelment transcrit, però també hem observat el perill que, en parlar només de la realitat més immediata als autors, i a causa de la seva manca de reflexió, no s'acabi quedant en una manifestació més d'aquella «literatura instintiva» de què parlàvem abans. Pel que fa a la llengua d'aquests escriptors [s'ha produït un canvi d'actitud], des d'unes postures resistencialistes a unes altres d'instrumentalistes, com a conseqüència de la gimnàstica a què l'ensenyament, l'entrada del català als mitjans de comunicació i l'onada de traduccions han sotmès la llengua, i al debat que va suscitar el llibre *Verinosa llengua*; això ha fet que *lo pus bell catalanesc* hagi perdut el seu sentit oracular, i que es pugui parlar sense picor de gairebé tot. Finalment, hem revisat les possibilitats de professionalització que tenen els joves escriptors en un futur pròxim, que es troben primordialment en la col·laboració amb els mitjans de comunicació i en activitats complementàries a la literatura.

El darrer trajecte ens ha permès de reflectir, pel que fa a la crítica, l'acollida primer un pèl entusiasta i seguidament potser massa concloent que han rebut els joves escriptors; també, la significativa presència de joves entre els crítics i ressenyadors en actiu, símptoma per una banda de l'augment de tribunes i per l'altra de l'escassa consideració professional que rep ara i aquí aquesta parcel·la del món de les lletres. En el cas de la poesia, hem descrit un moment ric però d'*impasse*, en què tot de veus noves comencen a prendre forma abocades a la discreció. En parlar de la literatura dramàtica hem hagut de constatar la seva migrada subsistència, i hem assenyalat amb mesurat optimisme alguns símptomes que aviat es podria iniciar un tomb. Finalment, hem vist una tria personal de quatre autors que apareixen literàriament durant aquests anys però que per edat corresponen a generacions anteriors. […]

Com a tot arreu, a Catalunya la cultura és un espai d'intercanvi de poder, i més ara que disposa d'una estructura institucional més o menys sòlida. Però és fàcil adonar-se que el poder que es pot obtenir dintre la cultura catalana és relativament petit: això porta a pensar que el que importa tot sovint no és la quantitat de poder aconseguit, sinó el poder en ell mateix, que està investit d'un valor simbòlic. Remetent-nos a un tòpic tal vegada simplista però no per això poc aclaridor, podem dir que per a molts escriptors catalans —i no seria difícil donar-ne exemples— l'important no és llançar-se a la passió de l'escriptura, sinó convertir-se en figura, esdevenir intel·lectual de moda, tenir influència, manar, guanyar diners i protegir la pròpia mediocritat amb la política dels favors deguts o amb intimidacions gairebé subliminals. I, per altra banda, per a les institucions la cultura és un objecte decoratiu que ajuda a guanyar vots i a manipular les consciències, perquè contribueix a elaborar una imatge tranquil·litzadora del país, un

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 653

país que creix i que *va endavant*; la literatura i la cultura, en tant que col·laboren a mantenir les *essències* nacionals, tenen un valor simbòlic amb una rendibilitat política evident. Tot plegat queda legitimat per un discurs entre regeneracionista i patriòtic, el discurs de la *normalització*, al qual sembla tan difícil sostreure's: tot es fa en nom d'una normalitat essencial que ens du a crear cada cop més espais que cal omplir sense plantejar-nos si realment tenim necessitat de crear-los, prou creativitat per omplir-los i públic suficient per consumir-los.

La veritat és que no hi ha gaires indicis que els escriptors catalans joves i les circumstàncies que els envolten vagin per un camí gens diferent; abans de ser *escriptors* ja han esdevingut *figures* amb un alt grau d'autosuficiència, llestes per entrar en el repartiment de poder; les editorials han jugat un paper que caldrà revisar algun dia, un paper en què les motivacions comercials semblen eximir de qualsevol responsabilitat en la formació del gust i en la creació literària; i la gairebé entusiasta reacció inicial al naixement d'aquesta literatura es deu, segurament, a aquell discurs de la normalització, darrere el qual hi ha un país que necessita demostrar-se que encara és viu, o bé al discurs d'unes institucions que necessiten demostrar al país que, efectivament, tira endavant.

Mentre escrivíem aquest llibre érem ben conscients que gairebé sense adonar-nos-en podríem entrar en aquest joc. Però *Fahrenheit 212* no vol donar cap carta de naturalesa a cap generació d'escriptors, ni en vol fer una *reductio ad poltronam*. Per això, per exemple, hem evitat en tot moment proposar una etiqueta, perquè el nom acostuma a fer la cosa, i no tenim ganes de passar a la història com «els inventors de la generació tal».

Un amic de qui escriu aquestes ratlles, crític jove ell mateix, deia a propòsit de l'esborrany de *Fahrenheit 212* que caldria veure què volen aquests joves escriptors, i per què no volen res; i que un dels grans problemes de la literatura catalana és que els seus escriptors no desitgen un altre país. Voler un altre país equival, en un cert sentit, a reflexionar sobre la naturalesa i la funció de la literatura, a constituir-se en consciència crítica davant la realitat pròpia i aliena, a saber per què, per a què i com s'escriu, i també per a qui s'escriu.

Però quan s'escriu instintivament, perquè alguna cosa empeny a fer-ho sense ser-ne conscient, quan no es té memòria i els mons de què es parla són els petits mons que es coneixen i s'esdevé incapaç de pensar el que és diferent a un mateix, voler un altre país sona a xinès. Sabem que tota generalització és fal·laç i que entre aquests escriptors hi ha prometedores excepcions; malgrat tot, però, el panorama no deixa de ser preocupant. Una literatura que no reflexiona sobre ella mateixa, sobre la seva matèria, que és el llenguatge, sobre el seu poder (i no parlem de poder institucional, és clar) i,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 654

en definitiva, sobre la seva naturalesa i la seva funció, és una literatura que neix pràcticament morta. El títol d'aquest llibre, *Fahrenheit 212*, al·ludeix a la temperatura a què l'aigua comença a bullir; aquesta literatura, aquests autors, acaben de néixer i, per tant, encara poden decidir cap a on volen anar. Si no ho fan, segurament la temperatura continuarà pujant vertiginosament fins a Fahrenheit 451. És per això que ens agradaria que aquest assaig fos també una contribució al debat sobre aquesta literatura, sobre el paper de l'escriptor en la nostra societat i sobre què ha de ser o què pot ser la literatura avui en dia. I amb això els nostres objectius quedarien plenament satisfets.

Francesc Calafat

LA POESIA EN LA DÈCADA DELS ANYS VUITANTA

Les circumstàncies sociopolítiques [dels anys vuitanta] han condicionat en els nous poetes un comportament distint no sols als de la dècada anterior, sinó també als d'altres generacions, ja que no han dut a terme cap de les activitats que solen aglutinar els escriptors joves quan comencen a manifestar les seues inquietuds. En primer lloc, tant a València com a Catalunya i Mallorca, a l'inici de la dècada no es van donar uns interessos compartits que feren que els nous poetes s'agrupassen per tal de constituir un front literari comú davant dels escriptors anteriors. En segon lloc, com que hi ha hagut més facilitats per a publicar, no s'han vist en l'obligació de muntar plataformes pròpies. […]

El pas del temps s'ha endut també algunes creences d'arrel romàntica que alimentaven una gran part de les obres dels nostres autors, com era la de la capacitat transformadora de la realitat. Això, inevitablement, ha afectat la concepció del poeta com a memòria d'una societat, d'un poble: aquesta imatge, més intuïda que definida, a poc a poc s'ha esquinçat i ara per ara sembla que el poeta és considerat com un escriptor més que elabora exclusivament castells verbals. El valor afegit de la poesia s'esvaneix, i, de retruc, el paper del poeta i del gènere es desvirtua. Algun dels efectes immediats ha estat una reducció d'aquells poemaris concebuts com a models totalitzadors del món i, paral·lelament, de les obres enteses com un tot, cosa que no vol dir que no siguen unitàries. Com a conseqüència, es va produir un augment de poemes sense títol i una gran tendència a replegar la visió

Francesc Calafat, «La poesia en català al País Valencià (1970-1990)», pròleg a *Camp de mines. Poesia catalana del País Valencià 1980-1990*, València, Edicions de la Guerra, 1991, 48-55.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 655

dels poemes a les reduïdes circumscripcions d'un «jo» amb aparença autobiogràfica. A més, alguns autors conrearan la poesia d'una manera més espaiada: aquesta ja no serà la seua activitat privilegiada, sinó compartida amb una semblant dedicació a altres parcel·les de l'activitat literària, com ara la crítica literària —sovint a la premsa—, la prosa creativa o la traducció.

En termes generals, els nous escriptors van tenir una bona acollida entre autors de la talla de Parcerisas i Oliva, que defensaven aquest tipus de poesia, i feren respectivament el pròleg de *Felí encès* (1985), de Jordi Cornudella, i *Home sol* (1984), de Jordi Làrios; i pels crítics de la mateixa promoció —entre els quals destaca David Castillo, que ha estat qui més ha bregat per defensar i difondre l'obra dels nous poetes a través de la crítica i de l'antologia *Ser del segle* (1989), la qual ha estat el primer intent de bastir una visió panoràmica de la dècada. En canvi, els comentaristes dels setanta han mantingut una postura més crítica, com és el cas de Sala-Valldaura. N'hi ha també d'altres, com ara Julià Guillamon, que han esgrimit una crítica més bel·ligerant, sense estalviar cap qualificatiu negatiu [...].

Aquesta delicada situació, produïda per la desconfiança en la possibilitat d'una renovació constant del llenguatge literari, anava acompanyada, amb les lamentacions i nostàlgies corresponents, per la pèrdua en la creença d'uns «valors absoluts» i d'un ideal literari mínimament generacional. De colp i volta l'escriptor es veu desemparat, sense un ideal literari en què encastar la seua veu personal davant el pes de la tradició. Per això, conforme avança la dècada dels vuitanta, es defensava que allò que importa era l'obra ben feta, al marge d'estils; va estenent-se la idea de reconsiderar la poesia com una síntesi, com a convergència de la tradició i la visió contemporània de l'escriptor. Aquesta idea no és gens nova, és clar, però s'ha consolidat en la segona part dels vuitanta d'una manera bastant clara i patent en la poesia dels nous autors. D'entrada podem dir que es treballa des de dues actituds bàsiques, entre les quals hi ha un arc de diverses variants: l'una, continua algunes de les directrius que seguiren els poetes dels setanta. Uns autors —Ballester, Guillem, Martínez i Marzo, Montero, Torner...— centren les seues prioritats en una poesia de suggeriments simbòlics, mentre que altres —Lloveras, Roda, Roig, Clar...— se centren en els aspectes lingüístics i formals, cosa que fan sovint amb una bona dosi d'ironia. Això sí, en l'obra de tots ells es percep una acceptació de les limitacions de la poesia i, en conseqüència, s'esborra la constant problematització que significa l'elaboració del poema. Una altra actitud és la que podem trobar en poetes com Botella, Pascual, Sòria, Subirana, etc., que assumeixen la precarietat del llenguatge, i des d'un registre més convencional inicien una poesia, entre el lirisme i la meditació, de figuració psicològica situada en uns contorns quotidians.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 656

ÀLEX BROCH

LA GENERACIÓ DELS SETANTA, EL RELLEU DELS VUITANTA I LES LLEIS INTERNES DEL SISTEMA LITERARI

La generació dels setanta fou un acte d'afirmació, però també un acte de solidaritat d'uns escriptors envers uns altres. Una solidaritat que pretenia trencar la solitud i l'aïllament natural de l'escriptor per tal de sentir-nos partíceps d'uns projectes més col·lectius i generals. Probablement l'època històrica ho facilità i quasi ho exigia. Ningú no podrà negar que, per a la majoria de nosaltres, l'activitat cultural també fou una arma d'acció política i que en aquesta acció necessitàvem sentir-nos acompanyats per tal de sumar esforços i encoratjar-nos mútuament. Però el pas del temps no és estàtic sinó que el seu propi desenvolupament comporta canvi i transformació, i la societat catalana a partir de l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia, l'any 1979, obre un procés que, contextualitzat amb el que viu tot l'Estat i també Europa, ens situa a la dècada dels anys vuitanta on s'introdueixen aspectes nous que configuren el present actual. D'altra banda, aquests elements de transformació no són únicament socials sinó també personals i individuals. Ja hem dit que per essència el temps és canvi i aquest temps actua igualment sobre l'actitud i l'evolució de les persones. A la dècada dels vuitanta la generació dels setanta viu un procés d'evolució i transformació important, tan important que ens porta al final del seu procés com a nucli actiu. La generació dels setanta cap a la meitat de la dècada ha perdut bona part de la cohesió interior que havia assolit en anys anteriors i inicia, com a col·lectiu, una etapa d'afebliment públic. [...]

En l'any de gràcia que per a molts sembla aquest 1992, ningú no pot negar que el relleu dins la literatura catalana ja és un fet; que ha succeït d'una manera gradual i paral·lela a l'afebliment públic de la generació dels setanta. Una nova lleva d'escriptors joves ocupa d'una manera progressiva i cada cop amb una major força l'espai més actiu i dinàmic del present literari. Uns joves escriptors que legítimament pretenen la seva afirmació i s'esforcen per aconseguir un estatus que signifiqui un reconeixement públic i social del seu treball literari. Si fa deu anys dèiem que quan les forces d'aquests nous escriptors se sentissin més segures i solidificades l'alternança seria un fet, ara, deu anys després, ja no ens trobem davant d'una hipòtesi de futur sinó d'una realitat de present. [...]

Àlex Broch, «1992. Temps de present», dins *70-80-90 Literatura (Dues dècades des de la tercera i última)*, València, Edicions 3i4, 1992, 17-62.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 657

Em sembla que 1989 és un any emblemàtic. Primer perquè es publiquen tres llibres que volen donar fe i ser testimonis del canvi que s'està produint. En aquest sentit, com ha passat anteriorment, la fotografia literària de final dels vuitanta és ben diferent a la dels seus inicis. D'altra banda, hi ha un fenomen extern, llunyà, sense cap relació directa amb la literatura ni amb la societat catalana, però que, al nivell de les idees, pot ser també emblemàtic pel caràcter de frontera que té entre una època i una altra. Ens referim a la caiguda del mur de Berlín, que és l'inici de la desfeta de tot un sistema ideològic, una desfeta que acaba l'any 1991 —un altre any possiblement emblemàtic— amb la desintegració de l'URSS. Aquestes dues dates, 1989-1991, segurament marquen el temps de major desconcert ideològic de la història recent i separen dues etapes ben diferents. És evident que els escriptors dels setanta ni estaven a favor del mur ni eren prosoviètics, però tenien en la seva formació ideològica —hereus de la seva època— un fort component marxista. L'any 1989 marca l'inici del final d'una ideologia que ha dominat plenament el segle xx i que ha influït en diverses generacions d'una manera prou activa. És una influència que no traspassa d'una manera decisiva en els joves escriptors perquè al llarg dels anys vuitanta el marxisme viu les seves contradiccions finals —o almenys finals en relació a tal com ha estat oficialment entès fins ara— i condiciona poc, en una societat democràtica, el comportament de les noves generacions. Si en el seu procés de formació alguna cosa diferencia clarament aquesta generació de l'anterior és la seva vinculació al marxisme i el seu component ideològic. 1989 i 1991 representen un tall històric que permet parlar d'un abans i un després. Els joves escriptors —en el camp d'anàlisi que ara tractem— poc tenen a veure amb l'abans —passat— i sí que tenen a veure amb el després —futur.

Però l'any 1989 és, des de la nostra perspectiva literària, l'any de publicació de tres llibres d'interès divers però de necessària referència en relació al tema que ens ocupa [l'antologia de contes *La profecia*, l'antologia poètica *Ser del segle* signada per David Castillo, i l'assaig d'interpretació del relleu generacional *Fahrenheit 212*]. Com també ho serà l'any 1991 per l'aparició d'una nova antologia poètica d'intencions semblants [*Camp de mines*, de Francesc Calafat] i d'una revista, *1991 Literatura Magnètica*, que podria ser un dels aglutinants de tot un projecte generacional. [...] No vull referir-me a cap article en concret però sí al to general de la revista perquè molts dels texts —els més teòrics, que són la majoria— sorgeixen d'una visió crítica davant la societat, la literatura i la cultura catalana actual. És una visió reconfortant perquè assenyala una actitud genèrica dels joves escriptors davant un present que no els plau massa. L'abús sobre el debat del tema generacional; les restriccions sobre el que cal entendre per literatura catalana; les limitacions sobre el camp teòric; les característiques de la institució aca-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 658

dèmica i els seus criteris de fixació valorativa; la recepció que la societat fa de la producció literària; la necessitat que la crítica universalitzi el seu discurs; l'oportunitat de saltar per sobre de la catalanitat quan aquesta només pretén crear *reserves acotades*; el conflicte de relació entre discursos dominants, alternatius i tradicionals; la presència de la literatura catalana en els mitjans de difusió; la reflexió sobre el mateix concepte de cultura catalana amb l'interès o la preocupació per a definir, saber o indagar què és i com és aquesta cultura; la dèria del proteccionisme oficial quan aquest pretén imposar criteris normatius sobre el que ha de definir la catalanitat; la funció de la societat civil i el conflicte amb la societat política; la neutralització de la diferència; l'oposició als compartiments estancs i a la fixació essencialista de la història i la cultura; la manca de resposta i alternativa davant els models culturals que es reprodueixen i perviuen; l'absència d'un pensament i una renovació de les idees en la cultura catalana que l'allunya «dels grans debats culturals dels noranta»; la manca de gruix teòric entre la crítica catalana, o la pràctica inexistència d'alguns models literaris per defensar, la qual cosa deixa sense arguments el debat literari, són algunes de les idees que es manifesten en els articles recollits al llibre-revista *1991 Literatura*.

En llegir totes aquestes propostes o afirmacions no puc deixar de dir que participo plenament de la preocupació per tots aquests principis que, d'altra banda, em remeten a aquella afirmació recollida a *Literatura catalana dels anys vuitanta*, on constava que «o revolucionem entre tots els noranta o ens morirem d'avorriment, inanició i asfíxia intel·lectual», perquè aquesta «revolució» passa, necessàriament, per donar resposta i solució a moltes d'aquestes propostes o crítiques recollides i manifestades a *1991 Literatura*. No és, doncs, gens estrany que per sobre de fronteres generacionals o cronològiques pugui haver-hi, si es vol, una identitat de criteris i interessos. Però també vull dir que el que hem llegit a *1991 Literatura* no ho hem descobert ara per primera vegada. Ho hem llegit abans com a propostes i preocupacions de coetanis nostres i ho havíem llegit també entre els crítics i assagistes més preclars de la literatura catalana contemporània, i ja que som a València voldria esmentar el nom de Joan Fuster. Aleshores… aleshores penso que finalment queda prou clar que tots estem complicats en el mateix projecte de renovació i que des de moltes dècades ençà —com a mínim des de la postguerra— tots els membres més actius, crítics, renovadors i amb mentalitat avançada de les diverses generacions de la literatura catalana, s'enfronten als mateixos o semblants murs sense que hagi estat possible —i qui sap si algun dia ho serà— traspassar ni dissoldre les lleis del sistema literari. I aquest és, a hores d'ara, el tema que veritablement em preocupa. Definir o explicar, per sobre del debat entre les generacions, les lleis que regeixen i configuren el sistema literari. […]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 659

Els processos de renovació tenen a veure amb els conflictes generacionals i amb els canvis de sensibilitat estètica de cada època. La recerca de llenguatge i estil, amb l'elecció del tipus de literatura que es fa. La tensió entre tradició i modernitat, amb el conflicte de relació entre l'herència del passat i la fidelitat al present. La tensió entre centre i perifèria, amb la qüestió entre literatura popular, culta i transgressora. Les lleis del mercat són les que determinen les relacions econòmiques del sistema. [...] De ben segur que de la interrelació de totes aquestes constants en sorgiria una interpretació bastant exacta de les lleis internes i principals del sistema literari i, finalment, totes les escriptores i els escriptors, sigui quina sigui la seva edat i generació, estan complicats i estan subjectes als mateixos debats i problemes i a la necessitat d'articular unes solucions semblants.

Josep M. Lluró

TENDÈNCIES DE LA NARRATIVA CATALANA DELS VUITANTA

Un altre referent, al meu parer important, de la dècada dels vuitanta ha estat —i es tracta d'un fet en què ha intervingut tothom— l'estetificació de la banalitat. En aquest cas, la reivindicació legítima de la quotidianitat immediata ha degenerat sovint en una crònica de casos de dubtós interès i nul·la representació *arquetípica*. La repetició s'ha convertit en una garantia d'èxit. En realitat el que hi predomina no és una literatura d'idees sinó una literatura d'una idea. No estic defensant la necessitat que es torni a una novel·la filosòfica, un projecte avui en dia ja depassat, ni que tota novel·la hagi de tenir, per força, un nus intel·lectual potent. Al contrari, el territori que explora l'autor/a pot ser ben diferent, però el que cal és que explori, que hi hagi territori ignot, no que es practiqui aquesta literatura d'autopista on l'estructura pesa més que l'especulació, on la llengua es converteix en un vehicle funcional i no en una eina d'expressió del que hi ha més enllà del que sabem. L'eclecticisme dels vuitanta ha dut a una barreja no sempre interessant: es confon la recuperació de mons periclitats amb la construcció d'espais mítics, l'evocació del passat amb nostàlgia del perdut, la utilització (caldria dir instrumentalització) de la història amb projecte intel·lectual.

Aquesta confusió esdevé paradigmàtica en el cas de la novel·la rural, que s'ha convertit potser, i sense proposar-s'ho ningú, en la clau de volta de la

---

Josep M. Lluró, «Tendències de la narrativa catalana dels vuitanta», dins *70-80-90 Literatura (Dues dècades des de la tercera i última)*, València, Edicions 3i4, 1992, 113-139.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 660

literatura catalana dels darrers cinc o sis anys. […] No hi ha cap dubte que la novel·la rural ha esdevingut un gènere [i] això permet parlar d'una retòrica, d'unes estratègies narratives i d'uns tòpics que, com a tot gènere, serveixen d'entramat de les obres que s'inspiren en la representació del món rural català. Per tant, la discussió sobre obres concretes i sobre autors —sempre més útils que les reflexions massa vagues sobre els gèneres— no pot oblidar aquesta reiteració narrativa que comporta, de fet, la utilització del marc del gènere. Només en un context en què la literatura de gènere tendeix a sobrevalorar-se, i en un panorama literari fragmentat i estanc, que sembla cada cop més de capelles d'iniciats, és possible parlar de la recuperació, o del *revival*, com a valor literari innovador. Fins i tot Isidor Cònsul tem que «els planys per un món perdut» produeixin «una novel·lística que pot quedar-se sense realitat objectiva». […]

En canvi, […] al llarg de la dècada anterior han aparegut algunes novel·les que alimenten una nova visió, en les quals les propostes narratives expressades permeten parlar ja no de retòriques, d'artificiositat, o d'escenografies de cartó pedra. Es tracta d'obres que desafien els pressupòsits del verisme, del psicologisme i que plasmen una visió del descentrament del subjecte que, al meu entendre, està entre el més interessant i enriquidor dels darrers anys.

He parlat de novel·la quan és més precís dir narrativa, perquè la diversitat de propostes fuig de la definició tradicional de novel·la. Obres com les de Miquel Àngel Riera, Joan Francesc Mira, Miquel Bauçà, o —no sempre— Blai Bonet, per parlar dels més grans, o les de Quim Monzó o Josep Maria Fonalleras per citar alguns dels joves —podríem citar també Miquel de Palol, Julià Guillamon, Josep Palàcios— han bastit un univers personal en què el que destaca és la qualitat de la seva mirada.

Probablement, aquesta sigui la característica comuna que més ressalta en el conjunt dels autors citats: la mirada. Es tracta d'una literatura del descentrament, en què s'ha abolit, en general, la voluntat representativa i entre els fragments de la quotidianitat es compon una metàfora, de vegades sense correlat immediat, com en el cas de Miquel Bauçà, on s'assetgen problemes estilístics derivats de l'exigència d'expressar una percepció *altra* o que, sovint, se situa més enllà del paradigma amb què representem i ens representem. La constatació de la multiplicitat, de la sincronia dels objectes en un món en què el subjecte ja no ordena sinó que amb prou feines n'és un espectador passiu, es tradueix, en aquests autors, en una escriptura que dibuixa possibles camins, que recombina en nom d'aquesta mirada que cataloga l'incatalogable una formulació d'aquest esdevenir-present, una nova imatge que ens permeti, també a nosaltres, entendre el calidoscopi.

El que més m'interessa d'aquests autors és la seva capacitat per a focalitzar un punt de vista que tenyeix no sols el paisatge descrit, sinó que formu-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 661

la una problemàtica que s'informa com una observació radical que transcendeix les identificacions superficials i obliga els lectors a reinterpretar l'escriptura mitjançant el resseguiment dels referents camuflats i les distorsions. Aquesta ocultació, lluny de ser un producte artificial, es formula com la necessitat d'ordenar a través d'una nova topografia —o que ha aparegut com a nova: per exemple, l'epigonisme de què ha estat objecte Quim Monzó ha generat obres que, inspirades en el seu model, no tenen el vigor de l'original i provoquen entre els lectors i les lectores cansament—, un territori on vaguen personatges excèntrics, màquines de veure, pures voluntats mecàniques, que com a *La invención de Morel* funcionen ja sense objectiu, al marge d'uns espectadors, d'altra banda, inexistents.

La dissolució del jo psicològic, el que permet precisament la identificació que proposa l'autoengany estètic, ja sigui a través de la seva exacerbació —Riera, Blai Bonet—, el seu transvestiment —Mira—, la seva desaparició —Guillamon—, la seva accidentalitat —Fonalleras— o la seva destrucció —Miquel Bauçà—, instaura una narrativa que anuncia probablement desenvolupaments que encara no som capaços de percebre, però que s'alineen amb les obres més radicals de la literatura dels darrers anys —Handke, Duras. Penso que ara podem invertir la cerimònia de la confusió a què l'obsessió quantitativa i l'*episteme* essencialista ens ha abocat. Almenys, ho hauríem d'intentar.

Oriol Izquierdo

FINAL DE SEGLE EN EL MÓN LITERARI CATALÀ

Parlar d'esquizofrènia per definir el món literari català del present deu semblar exagerat. Però és aquesta exageració, probablement, el que pot explicar millor els indicadors contradictoris que, sens dubte, arriben a qui observa aquest món.

D'una banda, és evident que els darrers vint anys, anys en què s'ha passat de la resistència antifranquista i l'experiència cultural de la clandestinitat a una situació de lliure iniciativa i competència, han comportat una millora notòria per al món literari català. El discurs oficial, el discurs de la normalització, posa tot l'èmfasi en aquesta evolució positiva, que les xifres fan ostensible: s'editen molts més títols, es venen molts més exemplars, que en cap temps passat.

Oriol Izquierdo, «Final de segle en el món literari català», dins G. Bordons i J. Subirana (coord.), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, EDIUOC/Proa, 1999, 369-378.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 662

Però, d'altra banda, més enllà d'aquest discurs oficial, el mateix món literari ha viscut les dues darreres dècades, i viu encara, en permanent sensació de crisi. Moltes veus, la majoria, tant entre els sectors més excèntrics i marginals com, fins i tot, entre els aparentment acomodats i oficialistes, traslueixen un malestar inequívoc. Com si fos comuna la percepció que la literatura catalana viu el seu moment crepuscular. Sembla que el món literari català estigui immers en un tedi que l'insatisfà però al qual no sap sobreposar-se. O potser això és, també, signe dels temps, temps de fi de segle.

Hi ha indicadors objectius, per tant, que el món literari català és en més bona situació que mai. I alhora, simultàniament, segons altres indicadors igualment indiscutibles, el món literari català se sent en hores ben baixes. Potser cal buscar, en part, les arrels d'aquesta esquizofrènia en les dinàmiques generacionals que es van viure durant la passada dècada.

A cavall entre els darrers 70 i els primers 80, la consolidació de la transició política va coincidir amb la progressiva desaparició, per raons biològiques, dels clàssics vivents de la literatura catalana (Villalonga, Pla, Rodoreda, Espriu, Oliver, Foix…). La generació dels 70, que havia fet eclosió durant la dècada anterior, no va substituir les precedents en funcions que els havien estat pròpies, com esdevenir punts de referència literaris d'ampli consens, convertir-se en símbols cívics i exercir, per activa o per passiva, el paper de mandarins culturals. I aquesta no substitució, del tot raonable i justificada per motius tant socioculturals com literaris, va ser percebuda com una mancança i un senyal inoportú de desorientació. Mentrestant, una nova fornada, la dels nascuts als anys 60, feia la seva entrada en escena.

Vist amb una mínima perspectiva, es pot afirmar que els joves, que van aparèixer amb un notable suport de la premsa i, sobretot, de la maquinària editorial, van resultar ser d'alguna manera el detonant d'una crisi, fins aleshores latent, que encara perdura. Empesos per les necessitats d'una indústria en forta expansió, van començar publicant aviat i amb considerable facilitat, contribuint a la inflació de títols i a l'atordiment dels lectors, efectes negatius que ells mateixos denunciaven. Fills ja més de la postmodernitat que del 68 i de la resistència, van ser els primers a posar en dubte el discurs de la normalització i van contribuir, per veritable sentit crític o per pura iconoclàstia, a engrandir les escletxes que s'obrien en alguns elements essencials, com la concepció totèmica de la llengua (és significativa la recepció del llibre de Xavier Pericay i Ferran Toutain *Verinosa llengua*, publicat el 1986).

Per tot això, es podria tenir la temptació de considerar els autors que van anar apareixent durant la dècada dels 80 uns inadaptats. Per bé que deu ser més exacte veure en les seves contradiccions, en les seves limitacions, en les seves sortides de to o, per contra, en el seu afany d'integració, un reflex de les contradiccions i les limitacions de la cultura i la societat catalanes a

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 663

les portes del segle XXI. Perquè el malestar que expressaven s'instal·la, ja als 90, més enllà de dinàmiques generacionals i al costat de l'objectivisme triomfalista oficial i de certs sectors de la indústria, com l'élan vital que defineix el món literari català.

Els vint o vint-i-cinc anys que transcorren des de la mort del dictador i la recuperació de les institucions catalanes han estat definits com els anys de la construcció de la Catalunya del 2000, una construcció bastida sobre els eixos de la productivitat econòmica, l'ordenació del territori i la dotació d'infraestructures. En síntesi, una construcció en què és fàcil constatar la pèrdua de centralitat de la cultura, i especialment de la cultura literària. Per primera vegada d'ençà dels orígens de la Renaixença, la cultura ha estat desplaçada, o si més no hi ha perdut gairebé tota significació, en els discursos sobre la identitat i el futur del país. [...]

El panorama editorial, o la tensió entre servei i negoci

Durant els anys de la dictadura i els inicis de la transició, les empreses editorials catalanes tenien eminentment vocació de servei. Un servei que era de vegades polític (Laia o La Magrana, per exemple, van néixer estretament vinculades a opcions polítiques concretes), gairebé sempre cultural (un editor català rarament es definia com a empresari o en termes similars) i indubtablement nacional. Fins i tot en el cas de la iniciativa més professional del període, la creació d'Edicions 62, la voluntat de construir una empresa «normal» homologable a les editorials de qualsevol altre país europeu no deixava de ser, en aquell context, una iniciativa militant, de tossuda resistència a la realitat adversa.

No és fins als anys 80, amb la creació de Columna, que s'aprecia l'evolució del perfil de l'editor. Columna introdueix un estil agressiu en la competitivitat, atrevit en el mimetisme i d'un mercantilisme sense complexos. A poc a poc el conjunt dels editors comencen a considerar-se cada vegada més tècnics i gestors d'un negoci, i el seu paper com a agents culturals sembla ser relegat a segon terme. De mica en mica, deixen de parlar del llibre quan es refereixen a l'objecte de la seva activitat i comencen a designar-lo amb termes com article o producte.

Durant la dècada dels 90 arriben al món editorial català les tendències que han anat modificant el mapa editorial d'arreu. Les grans empreses i els grups (Grup 62, Grup Enciclopèdia Catalana i, també, Columna) dissenyen estratègies d'associacions i absorcions editorials i de diversificació d'activitats. El fenomen de les editorials especialitzades o locals passa per alts i baixos i només algunes petites editorials amb un marcat prestigi, nínxols concrets del mercat o una forta penetració (Quaderns Crema, La Campana, La

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 664

Magrana) van sortejant, sempre des de la inestabilitat, els vaivens a què els sotmet la competència. A finals dels 90 sembla que culmina la professionalització de les empreses editorials, amb una forta empresarialització, fins i tot mercantilització, de l'activitat i de la consciència que tenen d'elles mateixes. Aquesta transformació, en sintonia amb l'evolució del panorama editorial internacional, pot estar a punt de fer un pas més, si hem de fer cas dels rumors que apunten la intenció dels principals grups editorials espanyols, i algun de multinacional, d'interessar-se seriosament pel mercat català, més enllà del terreny ja fressat del llibre de text.

Pel que fa a l'evolució del mercat, la principal novetat dels darrers vint anys ha estat la consolidació del que se'n podria dir el best seller local. Les mitjanes de tiratges i de vendes no han aconseguit un creixement significatiu, a desgrat de la implantació del català com a llengua vehicular de l'ensenyament i, per tant, suposadament, com a llengua de cultura d'una majoria de membres de les noves promocions de ciutadans. Tot i amb això, sí que els darrers anys s'ha consolidat la presència d'uns pocs títols que aconsegueixen una difusió massiva, que podem xifrar entre els vint mil i els cinquanta mil exemplars, títols que sovint tenen un fort suport dels mitjans de comunicació, gràcies habitualment al seu origen mediàtic [o, en el cas més espectacular del tombant de segle, el de les traduccions d'obres, especialment novel·les de gran èxit, escrites en castellà, al suport que els donen una forta projecció comercial i els mitjans de comunicació].

Aquesta evolució de les empreses editorials, l'enduriment de les condicions del mercat per la transformació dels canals de venda (l'afebliment de les llibreries tradicionals i el terreny guanyat per les grans superfícies i els megastores culturals) i la concurrència del mercat castellà fan que sigui difícil apuntar tendències del panorama editorial. Confiem que, malgrat totes les mutacions, l'edició continuarà tenint un paper rellevant, i no simplement servil respecte dels impulsos del mercat, en la creació i la transmissió de cultura.

Els escriptors, o la feblesa de la societat literària

Venim d'una tradició en què l'intel·lectual, i particularment l'escriptor, ocupava un espai de preeminència social. La seva opinió era considerada una opinió qualificada que havia de ser tinguda en compte no només en relació amb qüestions d'índole literària o cultural sinó també, sobretot, en relació amb tot el que afectava la vida de la comunitat, les qüestions socials i polítiques. Va ser així, per exemple, durant el Noucentisme, moment en què nombrosos escriptors van tenir un paper actiu en la vida política i pública, i encara més durant el franquisme, en què l'activitat cultural, i especial-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 665

ment la literària, va assumir per imperatius obvis funcions de suplència de pràcticament totes les activitats polítiques alienes al règim.

La recuperació de les llibertats als anys 80, per tant, va despullar els literats catalans de part de les funcions representatives i simbòliques de suplència que havien encarnat durant una quarantena d'anys. I això, a més, en un moment que la cultura literària en general, a escala no tan sols catalana, perdia el seu protagonisme com a forma privilegiada de creació i transmissió de l'imaginari col·lectiu a favor de la cultura audiovisual, sobretot la televisió, i a favor, més enllà de les formes més tradicionals de la cultura, de la tècnica i la tecnologia.

En aquest context, s'ha trencat un miratge sorgit amb la transició: el de la possible professionalització laboral de l'escriptor. Per a la majoria d'escriptors la literatura continua essent una activitat econòmicament secundària. Amb la sola excepció, pràcticament, dels professionals del guionatge, una nova professió per als escriptors consolidada bàsicament amb el creixement d'una indústria de la telesèrie a remolc dels èxits d'audiència obtinguts per les produccions pròpies de Televisió de Catalunya.

Sembla que la societat literària catalana hagi sofert, aquests vint anys, un procés paral·lel a la transformació que hem vist en el món editorial. Les dinàmiques de competència editorial, en alguns casos reforçades per l'acció dels agents literaris, han fet de l'autor un objecte car, gairebé un trofeu: com més n'hi ha a l'aparador, i com més valen, més potent és l'editor. Nombrosos autors, en part perquè aquesta situació els resulta econòmicament favorable si més no a curt termini, han acceptat el joc. Aparentment, així, la societat literària ha perdut una part del seu glamour ètic, perquè les qüestions estètiques, les estrictament literàries, han desaparegut en conseqüència de bona part dels discursos que està generant. Podeu fer l'exercici de resseguir les entrevistes que la premsa publica amb escriptors catalans i observar pel caire de les preguntes i les respostes fins a quin punt aquestes afirmacions són inexactes o tenen un cert fonament.

Els mitjans de comunicació, o les germanastres de la Ventafocs

Cada vegada més, els mitjans de comunicació, i en especial la televisió, esdevenen referència de la realitat. Es pot dir que té lloc, que acaba essent considerat real, gairebé només allò que és reflectit pels mitjans.

Si això és així, és només mitja exageració dir que el món literari català té una entitat fantasmagòrica. La seva presència a la televisió respon a escassíssimes almoines administrades amb gasiveria, a la ràdio hi fa un paper discret i a la premsa escrita hi té una presència molt moderada, si no fos pel diari *Avui*.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 666

Però no tot acaba amb la presència quantitativa. A la premsa diària de Barcelona es dóna un fenomen altament significatiu, fruit de la concurrència en el mateix territori de dues realitats culturals, la catalana i la castellana. Per dir-ho en síntesi, es produeix una falsa dualitat, persistent: l'oposició d'un punt de vista català, local i menor, a un punt de vista pretesament «universal». Aquesta dualitat fa que un ecosistema cultural precari com ho és el del món literari català no es vegi afavorit per un tracte de discriminació positiva, tracte que avui és acceptat en situacions paral·leles, sinó, al contrari, que sigui encara reduït a una certa consideració d'epifenomen premodern. Contribueix en part a fer crònica aquesta situació la falsa o relativa institucionalització del món literari català, propiciada per les polítiques institucionals, que han donat a aquest món una imatge fal·laç —explotada per elements bel·ligerants que proclamen la política convergent de minorització del castellà a Catalunya— de cultura protegida i alimentada artificialment gràcies a les polítiques de subvencions.

Per arrodonir el cercle de febleses s'ha de remarcar la pràctica absència de la premsa especialitzada, tant al nivell acadèmic com a un nivell de difusió massiva. Gairebé no hi ha publicacions, i les poques que perviuen són locals o d'àmbit molt restringit, o bé han perdut o no tenen capacitat de generar opinió. Pensem, per posar només alguns exemples del que és la premsa especialitzada, en revistes com *Lletra de Canvi* entre les irregulars, *Transversal* entre les de difusió restringida, o *Reduccions* entre les iniciatives històriques i locals.

El problema que deriva de la precarietat de la presència del món literari català en els mitjans de comunicació, pel mal tracte en els mitjans generals i per la feblesa de mitjans especialitzats, és l'agreujament, la perpetuació de la crisi crònica de legitimació i de reconeixement que pateix la institució literària catalana. La crisi de legitimació comporta que no hi hagi un grau mínim de consens a l'hora de valorar, i per tant jerarquitzar, les obres: totes, les més valuoses i les que ho són menys, poden rebre un tracte similar per part dels mitjans generals i, en no haver-hi pràcticament un correctiu crític posterior, totes, a l'hora de fer balanç, poden semblar tenir una entitat equiparable. La crisi de reconeixement és la causa de la falta d'incidència de les obres en la societat que les produeix, l'anul·lació de la seva capacitat d'influència: no hi influeixen més necessàriament les obres més venudes, sinó aquelles que aporten alguna cosa a la imatge que la societat té d'ella mateixa, aquelles que contribueixen a fer-la evolucionar, la qual cosa és difícil si la societat, les seves elits i classes dirigents, resten impermeables a aquesta influència, ni que sigui per simple desconeixement.

La falta d'altres mecanismes de legitimació i de reconeixement de les obres literàries acaba convertint en el paràmetre més rellevant, si no l'únic,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 667

de valoració el seu èxit comercial. I no cal ser gaire il·lustrat per acceptar que res no val més tan sols pel fet de vendre's més. I això, si no és que les úniques obres amb incidència són les que provenen de la cultura castellana i anglosaxona, cultures més ben dotades de mecanismes de legitimació i reconeixement i amb una considerable capacitat de penetració en la societat catalana.

En aquest context s'entén que el desinterès de la Televisió de Catalunya pel món literari català hagi estat considerat un greuge de mal pair. Perquè la cadena pública catalana ha estat l'instrument més efectiu de normalització de la llengua, de l'oci i —o així semblava que també ho seria— de la cultura de la transició ençà. Perquè, doncs, es confiava que sentiria també com una responsabilitat pròpia reforçar la relació del món literari català amb la seva societat, amb el benentès que aquesta relació té, com es desprèn del que acabem de dir, notables implicacions polítiques i culturals.

Literatura i societat, o més enllà del llibre com a objecte de consum

Hem vist quin és el pols present del món literari català i com han evolucionat i on són avui els editors, els creadors i els mitjans de comunicació. Editors, creadors i mitjans actuen sempre en els espais d'intersecció de tres elements: el mercat, la literatura i la societat. La principal preocupació en l'àmbit del mercat és, a l'engròs, obtenir el màxim de compradors per al màxim d'exemplars d'articles editorials. En l'àmbit de la literatura, en canvi, la preocupació seria, gairebé a la menuda, garantir ponts de comunicació entre l'obra i els seus lectors. Les preocupacions de tots dos àmbits, en el fons complementàries, topen però, almenys, amb tres esculls en l'àmbit de la societat: la pèrdua de centralitat de la cultura literària, la concurrència amb l'imaginari espanyol i la tendència, a més, a la globalització de l'imaginari.

La societat catalana, tot i ser il·lustrada en relació amb la societat espanyola i tot i haver trobat en el món literari, en els autors i en les seves obres, durant el franquisme i fins a la transició, un recer de la pròpia identitat i de les expectatives col·lectives, no es pot dir que tingui gaire sensibilitat per la cultura literària i el que representa. Ja ho deia Gabriel Ferrater l'any 1959, quan va escriure, arran de la mort de Carles Riba, una nota necrològica exemplar i estremidora [...].

Ferrater expressa d'alguna manera, ja prop de quaranta anys enrere, el que abans descrivíem com una situació d'esquizofrènia. El món literari català té una relació patològica amb la societat en què es produeix: aquesta «la quiere y la mima, pero a condición de que no sea muy auténticamente literatura». Què es pot esperar d'un món literari que viu segrestat per una

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 668

societat que li exigeix que sigui només «un tibio derrame de blanda emoción de grupo en formas vagas y no expresión nítida de una visión sincera y de un modo de ser inventivo», és a dir, exactament el contrari d'allò que s'entén per una aportació cultural? Què se'n pot esperar mentre aquest món literari no es decideixi per ser ell mateix, això és, un pou d'incomoditat, impertinència i increpació, l'ull de poll de la seva societat?

L'evolució dels premis literaris

Un exemple no gens casual d'aquesta xarxa de relacions malaltisses entre literatura i societat, mediatitzades pels interessos raonables d'una indústria a la recerca d'ampliar el seu mercat, és l'evolució dels premis literaris. Durant els anys del franquisme i la transició, els premis feien un clar servei institucional: promoguts per entitats culturals i patriòtiques, o bé per un entorn editorial que vivia amb plenitud la seva vocació de servei, van ser, d'una banda, un recurs per a l'estímul dels autors que garantia la continuïtat de la creació literària en temps difícils; de l'altra, en ser atorgats sovint en el transcurs d'un sopar popular o alguna mena d'acte festiu, un pretext que possibilitava la reunió social quan no era possible trobar gaires situacions per fer-ho fora de la clandestinitat; també, un mecanisme, potser només testimonial, per mantenir el contacte entre el món literari i la seva societat.

Després, la xarxa dels premis ha viscut també un procés de transformació que l'ha fet més complexa i, inevitablement, més discutible. Avui, hi ha un teixit de premis a obra publicada, la majoria institucionals amb dotació econòmica o privats i honorífics, que amb tot no aconsegueix esdevenir un mecanisme de legitimació i reconeixement comparable al de les literatures veïnes (el Premi de Literatura de la Generalitat, el de la Crítica Serra d'Or o la Lletra d'Or, posem per cas, no poden ser ni comparats amb el Goncourt, per posar un exemple extrem). I entre els premis a obra inèdita, molts de menors, de locals o de pedigree (com el Recull de Blanes o el Just M. Casero) aconsegueixen continuar essent un estímul a la creació i una finestra oberta al circuit del món literari i editorial per als autors que comencen.

Però els casos problemàtics són els premis deguts a la iniciativa editorial, que són vistos cada vegada més com operacions de màrqueting sovint amanides per endavant. Hi ha el cas emblemàtic del premi Sant Jordi, el guardó de novel·la de més prestigi i [durant molts anys de] més dotació econòmica en la societat catalana. Nascut del cor mateix de la resistència contra la dictadura, va tenir una trajectòria irregular fins que va ser potenciat a principis dels 90 gràcies a un acord entre el seu titular, Òmnium Cultural, un patrocinador, la Fundació Enciclopèdia Catalana, i l'editorial Columna. D'aquesta manera, el Sant Jordi esdevenia alhora un premi amb una notable

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 669

càrrega institucional i el principal cavall de batalla d'una empresa editorial. El resultat ha estat un admirable salt endavant pel que fa a la difusió i la popularitat del premi, l'obra guanyadora del qual es compta cada any entre els llibres més venuts, amb un mínim de quinze o vint mil exemplars i, paral·lelament, una caiguda considerable del seu prestigi literari, provocada per l'entitat qüestionable d'algunes de les obres premiades i pels escàndols o les sospites de joc poc net que han acompanyat en més d'una ocasió els veredictes.

Ningú pot discutir a un editor que s'asseguri que li surti mínimament bé una de les operacions en què més arrisca cada any. Però potser sí que se li pot suggerir que actuï de tal manera que no malbarati actius d'aquesta operació com el seu prestigi literari, més que més quan se'ls pot considerar, com és el cas, patrimoni col·lectiu. Aquesta és, em sembla, la intenció de bona part de les crítiques, algunes de veritablement virulentes, que ha rebut el premi Sant Jordi en la seva darrera trajectòria.

El debat sobre el cànon

Hi ha una qüestió de fons que plana per gairebé tot el que hem dit sobre el món literari català i que té a veure amb la seva dimensió cultural i política. Diguem que es tracta del debat sobre el cànon. I que el cànon és una cosa així com l'Arcàdia més somniada per un ecosistema cultural precari: una literatura de sempre i per a sempre…

Entre nosaltres, s'utilitza el terme cànon en un sentit molt pròxim al terme tradició: seria un cànon el corpus d'obres literàries essencials, posem per cas els deu o trenta títols que poden obtenir el grau més alt de consens per part del món literari com a obres més valuoses d'un determinat període. La dificultat de la discussió sobre el cànon en un cas com el català és el problema de la transmissió de la tradició. Ja hem parlat abans del dèficit de mecanismes de legitimació i de reconeixement, imprescindibles per mantenir actiu i en evolució, amb un grau suficient de consens i d'acceptació, un cànon sobre el qual poder construir, o contra el qual revoltar-se.

El problema afegit és que en una societat literària com la catalana, sembla que el cànon, és a dir, un bagatge d'obres de referència acceptades per consens, sigui una assignatura pendent resoluble amb un parell de congressos i una vintena de ponències, i que un cop celebrats s'hagi de donar per definitivament resolt el tema. Però un cànon no s'improvisa, sinó que és fruit del prestigi i s'ha d'imposar, és a dir que els mecanismes de legitimació i reconeixement han d'estar prou lubricats per ser percebuts com a criteris d'autoritat. El cànon és un producte institucional, i el principal problema del món literari català d'aquesta fi de segle és la seva baixa temperatura institucional. En un entorn feble com aquest, el cànon difícilment

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 670

podrà ser qüestionat, però això és també el que se n'espera: que operi com a punt de referència fins i tot negatiu. El món literari català es troba com el peix que es mossega la cua: sent com una necessitat prioritària la construcció d'un cànon de referència, però la pròpia feblesa i la feblesa de la seva relació amb la societat en què es produeix el fan gairebé impossible.

I és que no es pot oblidar un altre element del context: ens trobem en un moment general, universal, de crisi de referències, de crisi de la cultura i de crisi de l'hegemonia literària. Aleshores, quin relleu i quina significació podrà tenir, veritablement, aquesta discussió?

ENRIC SÒRIA

EL DEBAT SOBRE LA NORMALITZACIÓ DE LA CULTURA LITERÀRIA

La direcció, el valor i les possibilitats de la literatura catalana dins del vast concert de la literatura universal ha estat un vell tema de reflexió dels nostres escriptors, que han anat criticant, segons els moments, la sobrecàrrega relativa de la poesia, l'escassetat de narrativa o d'assaig, la tardana assimilació dels corrents estètics o ideològics en voga al món civilitzat o, a l'inrevés, la manca de marques originals que la dotessin d'un perfil propi, distintiu. A partir de la transició, el debat sobre la *normalització* s'inscriu, d'una manera molt peculiar, en aquesta tradició crítica.

Cal dir, d'entrada, que el rètol *normalització* es va extreure del debat lingüístic de la transició. En tots dos casos, la llengua i la literatura, es tractava de convertir en *normal*, general i d'ús quotidià alguna cosa que havia estat rarificada o reduïda a manifestacions marginals o pintoresques. *Grosso modo*, la literatura en català a començament dels anys setanta es caracteritzava per una debilitat crònica quant a les estructures editorials, manifestada en la poca entitat del volum de novetats i de tiratges, amb una representació important de la poesia i de la narrativa *culta* i una falta quasi absoluta del llibre especialitzat, de gènere i de consum, i amb una massa pobra mostra de traduccions. En aspectes essencials, de la cultura en general i del món del llibre en particular, doncs, les lletres catalanes eren un satèl·lit evident, bé que poc vistós, de l'univers editorial en castellà. És a dir, que els llibres en castellà eren un recurs indispensable, i afortunadament accessible, tant

Enric Sòria, «Ser i esdevenir: dos debats recurrents per a la fi d'un mil·lenni», dins G. Bordons i J. Subirana (coord.), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, EDIUOC / Proa, 1999, 379-384.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 671

si es volia conèixer el bo i millor de la filosofia europea com per aprendre a cuinar, a jugar als escacs o a triomfar en la borsa.

Els escriptors que van arribar a la maduresa literària durant la transició s'insurgiren contra aquest estat de coses i van intentar que la literatura catalana cobrís tots aquells àmbits que són normals en qualsevol literatura i, també, s'esforçaren perquè els llibres escrits en català arribessin a la major quantitat de públic possible. D'acord amb el compromís bàsicament polític o social de molts d'aquells escriptors, l'orientació d'aquest esforç pedagogicoredreçador va incentivar més l'amplitud de gamma i l'extensió del consum que no l'aprofundiment o la qualitat dels textos. Es tractava, sobretot, d'integrar d'una forma eficaç el català dins la cultura de masses. El necessari esforç d'adequació d'una literatura reprimida i deprimida a les noves condicions de llibertat i a una societat molt complexa es va veure així gradualment reduït a una voluntariosa operació mercantil d'ampliació de l'oferta de productes d'esplai. Fins ara, ningú no ha pretès *normalitzar* uns altres components, bastant més problemàtics, de la cultura literària.

Al llarg dels anys vuitanta, la bona voluntat ampliadora dels primers *normalitzadors* literaris va ser substituïda per un ús del rètol cada cop més publicitari i desdibuixat. Si en la dècada dels setanta *normalitzar* encara podia voler dir estendre els àmbits del que podia ser escrit en català (i, per tant, podia servir com una mena de sinònim de *modernitzar*), en la dècada següent es convertirà en una etiqueta omnipresent al servei de la indústria o de la ideologia. És a dir, que servirà per a dignificar operacions comercials de gust més o menys dubtós o per a construir un succedani cultural, merament imaginari, del discurs polític de caire nacionalista radical. La normalització completa (ideal) de la literatura catalana seria així l'equivalent cultural de la independència política (irrealitzable) de la nació catalana.

Progressivament, doncs, el de la *normalització* esdevingué un rètol emmascarador d'una realitat frustrant (per als qui l'empraven) en comptes de la definició clara d'un propòsit més o menys discutible i factible. Com a succedani d'un procés de reconstrucció nacional, l'esforç normalitzador ha intentat la modernització d'una literatura excessivament tendent a la carrincloneria, la desconnexió amb l'exterior i l'ostensible negativa a tenir en compte els fenòmens culturals de masses. Ha pretès, doncs, fer de la catalana una literatura comparable a les que fabriquen els estats nació *normals*. Per un altre costat, ha afegit una pesada càrrega ideològica a aquest esforç. Ha tractat la cultura com si no fos una realitat multiforme, sinó un símbol polític. La ideologia normalitzadora ha tendit a burocratitzar i corsecar l'expressió escrita de la cultura a Catalunya i l'ha feta passar per penosos llits de Procust. Alhora, ha tendit a potenciar tota mena de succedanis dels productes literaris per imitar; succedanis que eren venuts com a *normals* i

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 672

homologables en peu d'igualtat amb els models *estrangers*. En resum, la ideologia normalitzadora ha obert les fronteres genèriques i expressives de la literatura catalana i alhora ha contribuït molt poderosament a confondre els objectius estètics (culturals) i els nacionals (polítics), a sancionar subproductes i a estendre dins el món literari català el mimetisme superficial i la mediocritat autocomplaguda, a més de convertir l'esperit crític poc menys que en un crim de lesa pàtria.

Les òbvies implicacions ideològiques de l'etiqueta *normalitzadora* han suscitat una crítica tan aguda com immisericorde per part d'alguns intel·lectuals. Per això, al llarg dels anys noranta ha caigut en desuetud. Això no vol dir que el debat que vehiculava (i que confonia), el que pretén aclarir cap on va la literatura catalana, s'haja extingit. Els debats actuals passen, d'una banda, per la incorporació de nous mitjans tecnològics i l'ampliació, encara no acomplerta, de límits temàtics, ideològics i expressius en la nostra llengua. De l'altra, passen per una avaluació lúcida de les possibilitats d'una literatura en aquesta llengua, per ser veu efectiva, en la varietat i també en la profunditat, d'aquestes societats. Una avaluació que exigeix l'abandonament de la *síndrome de malalt perpetu* o de cultura protegida, en constant demanda d'ajuts a les institucions, però que també ha de perdre els deliris de grandesa que han confós la normalitat literària i cultural amb una impossible ubiqüitat del nostre verb.

Carles Batlle

LA DRAMATÚRGIA ALS ANYS VUITANTA I NORANTA

[En la literatura dramàtica, a mitjans dels anys vuitanta] les coses comencen a canviar. El Lliure estrena textos de Benet i Jornet, Guillem-Jordi Graells o Ramon Gomis. El Centre Dramàtic munta obres de Rodolf Sirera, Jordi-Pere Cerdà, Jordi Teixidor o Josep M. Muñoz Pujol i, cosa que és més important, textos d'alguns nous autors com ara Francesc Pereira o Sergi Belbel. El mateix Centre Dramàtic inicia una política de beques a la creació […]. S'origina, d'altra banda, el fenomen de les «sales alternatives». Una d'elles, la Sala Beckett de Barcelona, assumeix la responsabilitat d'educar i de projectar els nous dramaturgs autòctons. Dels tallers de dramatúrgia impartits per José Sanchis Sinisterra en aquesta sala, sorgeixen les veus més

---

Carles Batlle, «Escriure l'escena, escriure per a l'escena», dins Gloria Bordons i Jaume Subirana (coord.), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, EDIUOC / Proa, 1999, 392-397.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 673

sòlides del panorama dramatúrgic actual: Lluïsa Cunillé i Josep Pere Peyró, i també Ignasi Garcia o Manuel Dueso.

El fenomen de «recuperació del text» té una correspondència clara en l'àmbit europeu. Sobtadament, sembla que tothom comprèn que la imatge i la provocació també es desprenen del text; que el director no és l'únic *autor*; que la creació col·lectiva no es consolida necessàriament en la marginació del text, sinó que viu en la mateixa essència del teatre («espessor de signes», que diria Barthes). La paraula és poesia, capacitat d'abstracció, organització d'imatges i, sobretot, acció. Sense anar més lluny, a França, es produeix la *descoberta* i la consagració d'un jove autor: Bernard-Marie Koltès… És per aquesta banda que els autors joves buscaran els seus referents. La nova textualitat ja no tindrà res a veure amb la producció dels anys anteriors, ni amb la pròpia tradició dramàtica. El relleu s'haurà estroncat; els nous models, força diversificats, tindran nom propi: Samuel Beckett, Harold Pinter, Thomas Bernhardt, Heiner Müller, Bernard-Marie Koltès o David Mamet.

Conscient d'aquest estat de coses, durant el curs 1989-1990, l'Institut del Teatre, secundat pel Centre Dramàtic i el Mercat de les Flors, organitza l'anomenada «operació Belbel», que consisteix a promocionar simultàniament tres obres d'un jove universitari prometedor. L'estrena simultània d'*En companyia d'abisme*, *Elsa Schneider* i *Òpera*, tres produccions primerenques de Belbel, posen les bases d'una futura normalitat pel que fa a la presència de nous autors a les nostres cartelleres. En la mateixa línia, l'Institut projecta un nou pla d'estudis i consolida una branca específica d'ensenyaments de dramatúrgia.

Actualment, dels autors recuperats —els que van patir la seva particular "travessia del desert"—, només estrena i publica amb regularitat Benet i Jornet, [i cal destacar també els noms de Sergi Belbel, Lluïsa Cunillé i Josep Pere Peyró]. La llista de nous autors s'allargaria ben bé fins a una quarantena de noms. Si provem de globalitzar, trobarem que la majoria investiguen en la superfície del llenguatge per tal de definir petites *batalles* o estratègies de poder. Aquesta confrontació ha estat dirigida a presentar sobretot temàtiques d'abast individual (la crisi de la parella, la incomunicació, la soledat, la malaltia o l'envelliment), però també d'abast col·lectiu (la violència, el racisme o la marginalitat). Molts d'ells s'han decantat per l'humor, cosa que no vol dir *comèdia*. La comicitat neix de l'observació d'un fet xocant («observació del contrari», que diria Pirandello), l'humor apareix quan la reflexió, afegida a aquesta comicitat primera, genera un «sentiment del contrari», és a dir, perplexitat. Efectivament, els nous autors usen l'humor com a instrument de desemmascarament i d'investigació. Un altre dels motius recurrents en la nova dramatúrgia és la voluntat de posar en evidència

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 674

els dispositius inconscients de la violència; no la violència dels paranoics o dels malvats, sinó la violència que nia a l'interior de tots i cadascun de nosaltres. Només cal un context adequat per a fer-la brollar. Finalment —i sempre parlant en conjunt—, es pot parlar d'un «nou realisme». Un realisme «estrany» que es fonamenta en l'enigma i el misteri, en la càrrega autoreferencial del llenguatge, en una certa *americanització* de les imatges, en el xoc entre paisatge i figures (col·locar personatges propers en espais i situacions inèdites), en el gust pels ambients marginals i en la dèria d'investigar en mecanismes de realitat/ficció. Apunto, encara, alguns noms més: Àngels Aymar, Lluís-Anton Baulenas, Toni Cabré, Joan Casas, Narcís Comadira, Manuel Dueso, Jordi Galceran, Ignasi Garcia, Francesc Pereira, Jordi Sánchez, Mercè Sàrries, i un llarg etcètera.

Comptat i debatut, sembla que la dramatúrgia catalana actual —textual o no— està vivint un dels períodes més brillants de la seva història contemporània. L'optimisme, amb tot, és clar només en alguns aspectes: les fires teatrals (Tàrrega i Sitges) inclouen cicles de nous autors, les sales alternatives es nodreixen bàsicament de la jove dramatúrgia autòctona, la creació d'un *star-system* televisiu (amb serials com *Poble Nou, Secrets de família*, *Estació d'enllaç* o *Nissaga de poder*) ha empès el públic cap als teatres (i ha donat feina a molts autors com a guionistes)… I, tanmateix, val la pena fer-se una pregunta: podrà la realitat catalana actual absorbir l'esclat dramatúrgic dels noranta? Quina actitud tenen els directors teatrals cap als textos catalans? Com funciona el sistema de publicació i de divulgació d'aquests textos? Arriben al gran públic? Tenen alguna mena de repercussió més enllà de les nostres fronteres? S'estrenen els premis? Caldrà esperar el mil·lenni que ve per a donar alguna resposta vàlida.

Francesc Foguet

LA DRAMATÚRGIA AL TOMBANT DE SEGLE

Els dramaturgs catalans consagrats o emergents han de vèncer, si us plau per força, el triple «malefici dels parracs»: 1) el fet de viure en una cultura minoritzada, sense un estat que li doni suport; 2) la consideració que, en general, el món de les lletres i de la cultura catalanes atorga a la literatura dramàtica [l'etiqueta de] gènere androgin, a cavall de la literatura i l'espectacle, i 3) la

Francesc Foguet, «Una mirada parabòlica del present», pròleg a Carles Batlle, *Temptació*, i Isabel Díaz, *El plan B*, Barcelona, Teatre Nacional de Catalunya / Edicions Proa, 2004, 48-55.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 675

tendència a concebre les arts escèniques com a mer espectacle de la banalització i la frivolitat, en què impera la dictadura de la rendibilitat immediata. El primer dificulta enormement les possibilitats d'exportar els millors efectius de la dramatúrgia catalana i de donar-los a conèixer en peu d'igualtat com a part constituent d'una cultura europea. El segon condemna gairebé sempre la literatura dramàtica a ocupar un espai marginal en els cenacles literaris, acadèmics o periodístics. El tercer situa les propostes més textuals fora de joc, tant en els escenaris públics com en els (semi)privats. Resultat: la dramatúrgia catalana no pot vestir de gala, sinó amb quatre parracs.

El Projecte T-6 del TNC vindria a contribuir a esquivar el triple malefici amb una aposta arriscada, tal com pertoca a un teatre nacional, a favor dels dramaturgs que viuen i treballen als Països Catalans. Amb tots els defectes i contradiccions que pugui tenir, el T-6 ofereix la possibilitat d'integrar els dramaturgs escollits com si fossin un element més del procés de creació escènica i permet d'estrenar peces contemporànies escrites *ex professo* per al projecte. La circumscripció a un espai determinat —la Sala Tallers— i a una proposta independent de la resta de la programació, com també els criteris de selecció establerts o la limitació de mitjans materials per als muntatges, esdevenen, comptes fets, un mal menor, encara que del tot simptomàtic, si tenim en compte la presència residual de la dramatúrgia catalana en la resta de teatres de la ciutat. El cosmopolitisme de les programacions d'aquests passa, sovint, per menystenir o ignorar la creació textual dels dramaturgs indígenes; fins al punt que n'hi ha que han aconseguit un notable prestigi internacional que no té una correspondència lògica amb el reconeixement nacional.

L'extraordinària varietat de temes i formes de la dramatúrgia catalana d'avui ha començat —afortunadament— a superar la febrada de relativisme, de perplexitat davant del món, per encarar la complexitat d'allò real sense escamotejar-ne les arestes i sense arraulir-se sota jocs formals, abstraccions minimalistes, el·lipsis enervants i opacitats intransigents. El viratge temàtic cap a problemàtiques contemporànies sembla partir d'una contemplació distant, de vegades impostada, manllevada o càndida que renuncia, en tot cas, a les certeses absolutes i que denota l'higiènic desconcert de no trobar sortilegis màgics. Els set dramaturgs que, amb bagatges diversos i amb resultats dispars, han participat fins ara en el projecte T-6 s'adscriuen a poètiques diferents, però presenten potser un desfici comú: el desig de fer participar l'espectador còmplice d'una mirada personal, irònica, deliberadament fictícia i parabòlica, sobre un present imperfecte. La realitat no era ni és unívoca, sinó contradictòria i multiforme, feta de pedaços i de forats: només l'artifici teatral pot evocar-la de manera plàstica com un món perfet i a l'abast.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 676

JORDI GALVES

LES RAONS DE LA CRÍTICA CATALANA CONTEMPORÀNIA

Un dels fenòmens més excepcionals, dinàmics i distintius del panorama de la literatura catalana contemporània és la formació —per primera vegada en la nostra història— d'un grup cohesionat i coherent de crítics literaris, d'escriptors assagistes que fan de la ressenya periodística —però també de la monografia especialitzada, de l'edició divulgativa, o de qualssevol altres formes d'anàlisi literària— el gènere privilegiat de la seva dedicació a les bones lletres. En contrast amb la pobra consideració social segons la qual l'assaig crític, per inèrcia tradicionalista, està molt per darrere de la poesia, la novel·la i el teatre —o fins i tot és negat com a gènere literari de ple dret—, el cert és que el comentari crític gaudeix d'una accentuada presència pública, d'una més que remarcable qualitat i creativitat, i d'uns protagonistes tan rellevants que, si s'ignoressin, quedaria força desdibuixat l'essencial del panorama literari català contemporani. La qualitat literària no depèn de gèneres sinó de resultats, i avui sembla innegable que totes les formes escrites del que s'ha convingut a denominar *no ficció* aconsegueixen, internacionalment, un interès creixent per part del públic. Considerem l'exemple del Marcel Proust de *Contra Saint-Beuve*, del Vladímir Nabòkov del *Curs de literatura europea*, del Jorge Luis Borges d'*Otras inquisiciones* o del Milan Kundera d'*El teló*, entre els de molts altres grans mestres. El segle que ara es desvetlla no podrà limitar-se a les gastades convencions tradicionals ni s'acontentarà només amb la literatura de la imaginació —per més que aquesta s'interrelacioni tot sovint amb altres formes creatives en creixement, del cinema a la música, passant pel còmic o la televisió— com si la literatura d'observació no s'estigués desenrotllant a ple rendiment, amb creixent dinamisme.

[…] Acabat el resistencialisme polític de l'antifranquisme, el model tradicionalista del crític aïllat i semiprofessional, sotmès a tota mena de pressions i interessos polítics, culturals i editorials, sempre en una situació de precarietat i de feblesa, sembla enterament esgotat, desprestigiat. La dedicació ocasional a la crítica literària […] ha estat substituïda per la determinació programàticament autònoma i professional d'aquest grup dels nous crítics. […] El nou grup de crítics, tot i la seva proximitat i col·laboració pràctica amb el món de l'edició —penso ara en certa sintonia, mai exempta

---

Jordi Galves, «Les raons de la crítica catalana contemporània», *Trípodos*, 19 (juliol 2006), 39-48.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 677

de fortes discrepàncies públiques i publicades, amb una editorial com els Quaderns Crema dels inicis—, se sent gelós de la seva independència, la considera imprescindible i s'hi reconeix enfront de tothom. És en aquest sentit que resulta essencial l'aixopluc d'una institució forta i sobirana que no només asseguri sinó que exigeixi la independència del crític. No és, per tant, una casualitat que la nova crítica catalana hagi nascut a l'empara de dos dels principals diaris de la ciutat de Barcelona, *La Vanguardia* i *El País*, emblemes del quart poder al servei, almenys en teoria, dels lectors, l'única i irrenunciable lleialtat programàtica del crític.

En clar contrast amb l'escàs interès de les editorials per oferir compilacions de textos crítics i nous assaigs sobre literatura catalana, la premsa, paradoxalment, els accepta millor que el món de l'edició. A condició, naturalment, de renunciar a qualsevol mena de solipsisme expressiu que faci massa incomprensible el text, d'acceptar —moderadament— l'imperi de l'actualitat informativa i de respectar —sense empresonar el crític— els interessos mercantilistes de les empreses editorials. Un altre requisit, lamentablement, és la llengua d'expressió. Tot i que el primer àmbit d'expressió pública de la nova crítica catalana ha estat, històricament, el diari *Avui* i que el primer aliat n'ha estat David Castillo, el seu responsable, el cert és que avui són els grans mitjans de Barcelona els que aixopluguen, des de les seves pàgines, les ressenyes de la nova crítica catalana. Amb la distorsió que suposa constatar, per exemple, que bona part del corpus crític [...] sigui en llengua espanyola, una anomalia que no parla gaire en favor de certa premsa ni, en conjunt, de la societat catalana [...]. La crítica es continua fent, majoritàriament, en espanyol, com en temps passats.

El nou grup crític català compta amb figures de gran entitat i solvència. En primer lloc, cal destacar Julià Guillamon, qui, tot i la seva relativa joventut, ha acomplert gairebé vint anys d'ofici crític continuat i ha aconseguit bastir una plausible teoria general de la literatura catalana contemporània, a repèl de les formulacions que pretenen subordinar permanentment l'art de l'escriptura a la política i a la instrumentalització ideològica. Sense renunciar al caràcter inevitablement subjectiu de la crítica, Guillamon creu que la crítica és un exercici de sensatesa i de raonament estètic des de les pàgines quotidianes d'un periòdic. Per tant, gosa establir l'enumeració atenta de les qualitats i defectes de les obres analitzades, penetrar en el territori del detall significatiu i de la prova públicament defensable, sense cap mena de sobreproteccionisme catalanista, atent tant als grans fenòmens del llibre popular com al cànon tradicional català dels anys vint i trenta del segle vintè, amb Carner, Foix, Riba, Pla i Rodoreda al capdavant, per dir-ho molt sumàriament. En això coincideix plenament amb els altres protagonistes del nou grup crític català, com Ponç Puigdevall, Manel Ollé i Xavier

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 678

Pla, els quals, d'una manera o altra, han crescut a la seva empara intel·lectual i en constant diàleg —i, de vegades, dura controvèrsia— a través de la premsa escrita.

Els mètodes de la nova crítica catalana s'allunyen voluntàriament i decidida dels emprats pel clos universitari. [...] Es reivindica, per contra, el mestratge d'alguns grans intel·lectuals del període de la dictadura. [...] Amb Gabriel Ferrater, per exemple, s'evidencien les bondats pràctiques de l'estructuralisme que es pregunta per l'arquitectura lingüística i la composició tècnica i argumental del text, mentre que Joan Fuster o Josep Pla fan rendible l'interès per la condició històrica de les obres literàries, pel seu context sociològic i cultural, fins i tot per la seva especificitat antropològica i filosòfica. Les bondats de l'estudi estilístic i formalista, esteticista, de l'anàlisi que no oblida la dimensió psicològica de la literatura, per altra banda, té en Jordi March —Carles Riba— i Marià Manent dos referents de primer ordre, comparables a les grans figures literàries europees que van ser els seus mestres, Karl Vossler, Benedetto Croce i Leo Spitzer. La naturalesa material de la literatura és entesa, així, com una projecció que es correspon directament amb una consistència simbòlica, imaginària i sentimental. Amb especial referència al comparatisme amb literatures més o menys properes a la catalana i amb una preocupació molt especial pel contrast entre els valors estètics i històrics del classicisme i la modernitat. Si avui la nova crítica pot ser considerada, tal com volia Roland Barthes, «escriptura de l'escriptura», com a gènere literari autònom i de creació, és, en definitiva, perquè aconsegueix sintetitzar i fer rendibles, en la pràctica, els principals models interpretatius contemporanis de la literatura, combinant-los i aclimatant-los a la realitat catalana, amb una actitud eminentment funcional i pragmàtica, allunyada del purisme metodològic.

Jordi Rourera Peret

LA «POLÈMICA CARNER» I MÉS ANTINOUCENTISME

A la primavera del 2002, la després anomenada «polèmica Carner» va remoure les aigües de l'oasi literari català. En síntesi, un article de Sebastià Alzamora a la secció de «Diàleg» de l'*Avui*, en què sostenia que Carner era un poeta mediocre i ridículament sobrevalorat, va desencadenar una vintena llarga de rèpliques i contrarèpliques, especialment a les pàgines d'aquest

Jordi Rourera Peret, «La 'polèmica Carner' i altres manifestacions antinoucentistes dels Imparables», *Els Marges*, 81 (hivern 2007), 107-120.

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 679

diari, però també a *La Vanguardia* i a *El País*, en debats públics i en qualsevol tertúlia del gremi. Val a dir que l'article esmentat no se cenyia només a aspectes estètics, sinó que també demanava una revisió del cànon de la literatura catalana i denunciava un presumpte acaparament de poder per part de carnerians i ferraterians —com a reivindicadors del Príncep que van ser els germans Ferrate(r). El to era provocador i Alzamora va aconseguir de ple fer-se escoltar. [...]

Algunes de les idees desenvolupades al llarg de la polèmica o en articles posteriors que hi estan directament relacionats han tingut continuació. I l'han tingut, també, en la mesura que els Imparables *avant la lettre* han adoptat aquest nom i han consolidat la seva presència als mitjans de comunicació. Premis (per esmentar els més importants, el Josep Pla 2003 i 2005, la Flor Natural als Jocs Florals de Barcelona 2003, el Ciutat de Palma Joan Alcover de Poesia 2003 i el Carles Riba de poesia 2004), col·laboracions en premsa i ràdio, participació en actes diversos, noves polèmiques (cal destacar la que va enfrontar crítics i autors el juny del 2003) i, finalment, la publicació el 2004 de l'antologia *Imparables*, que també va suscitar un gran nombre d'articles, els han donat un gran espai mediàtic. De tots tres autors i dels altres que apareixen a l'antologia, Hèctor Bofill i Sebastià Alzamora han estat els més actius a aprofitar-lo per fer-se sentir.

L'antologia *Imparables* està encapçalada per un manifest que recull les idees més relacionades amb el presumpte estancament de la literatura catalana en una estètica insulsa i basada en el domini de la llengua (a més d'altres dèries dels signants, contra l'acadèmia, els crítics, etc.): «No concebem la poesia sense actitud d'heretgia, dissidència i vessament. [...] Abominem d'estètiques mel·líflues i cofoies que malbaraten els valors de la tradició i cultiven l'enveja, la rancúnia i l'humor dels impotents. Abominem de l'escriptor gandul, de l'obra modesta i banal, del vers entès com a equació a resoldre. No som artesans: la permanència només és fruit de la màxima ambició. Que s'apartin els taxidermistes de la llengua i de l'estil: nosaltres fecundem allò que ells volen mort». El text sembla escrit a quatre mans per Alzamora i Bofill. Val a dir que entre els antologats hi ha poetes que estan exactament als antípodes del que es predica en el manifest (com ara, per posar només un exemple, Maria Josep Escrivà) [...].

La dificultat de trobar unes coordenades estètiques comunes ha portat els Imparables a agrupar-se al voltant d'una actitud. Una actitud (ambició, rebuig de la contenció) que en alguns casos també ha tingut un correlat estètic: la crítica a un model literari predominant de base classicista i representat per Carner i el noucentisme, i segons ells imposat (pel temps, les circumstàncies o la mala voluntat d'alguns) en detriment d'altres models que consideren més aptes per transmetre pensament o als quals atribueixen un

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 680

efecte poètic més potent. No és res gaire allunyat del que diu Carles Pi i Sunyer, en plena liquidació del noucentisme, en un article en defensa de *L'home que tenia més d'una vida*, de Puig i Ferreter, que contraposa a la literatura predominant del moment: «Tots ens esforcem a encongir el teatre i fer moure en un petit escenari de titelles de fusta uns ninotets correctes, que s'han venut l'ànima per la finor i la pulcritud, substituint-la amb la freda correcció estricta, el sentimentalisme idíl·lic d'una natura amable. […] Tornant pròpiament a la literatura, no és difícil remarcar, encara agreujada, aquesta mateixa tendència a la preponderància absorbent de la perfecció formal. Estem en ple predomini de la petita plaqueta bufona. Molta composició ordenada, molt cisellament meticulós i un avar estalvi d'ànima. […] Però mai creurem que per escriure es necessiti abrillantar-se les ungles amb un polissoir de manicura, i sobretot que, […] per a no perdre el glaçat maquillatge d'un classicisme acadèmic, s'hagin d'ofegar els crits sincers i apassionats».

Queda clar que una mirada a temps a l'hemeroteca ens hauria estalviat molt de paper i estirabots i males cares. Tant se val: al cap i a la fi, cada època té dret a les seves baralles de pati de col·legi i —per què no dir-ho— ens hi hem divertit força. El que sobta, però, és el poc fonament amb què sostenen les seves afirmacions els Imparables (i d'altres), el batibull de conceptes que fan anar i el significat més o menys *ad hoc* que els atribueixen.

A aquestes alçades, l'escolàstica divisió entre contingut d'una obra i llengua emprada, tan repetida al llarg de la polèmica i després, voreja la indigència teòrica. A més, aparentment, la visió que tenen del domini de la llengua només comprèn l'adequació a la normativa i, a tot estirar, la riquesa del lèxic emprat. Sembla que violentar el llenguatge només es pugui fer si a més es cometen faltes d'ortografia, i no des del coneixement profund del sistema lingüístic d'expressió, incloent-hi la capacitat de transgredir-lo *intencionadament*. Certament, no s'ataca el domini de la llengua en si, sinó que hagi servit per justificar una poesia sense cap altre mèrit; però en cap moment no es considera que des d'aquest mestratge *també* es puguin obtenir resultats positius (i en el cas de Carner, es diu explícitament que no s'han obtingut).

També és especialment ambigu el concepte de *literatura d'idees*, que Bofill i Alzamora, per exemple, utilitzen per definir el seu model literari. […] També pot ser que les «idees» no facin referència necessàriament a un contingut filosòfic, sinó a allò tradicionalment anomenat *fons*, els fets narrats o poetitzats (i que, en conseqüència, Bofill pensi que una fulla que cau de l'arbre no és un element que pugui posar res en qüestió). […]

És simptomàtic que sempre s'hagin trobat més còmodes anant en contra d'alguna cosa que no defensant-ne una altra positivament. Per exemple,

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 681

Hèctor Bofill, que és el que més ha intentat crear-se un canemàs teòric, quan caracteritza la poesia que defensa no crea una poètica coherent, sinó que *suma* poètiques i autors que tenen ben poc a veure entre ells: Màrius Sampere, Bartomeu Fiol, Manuel Forcano i Miquel de Palol. Més que la tria d'una opció, es tracta d'excloure'n d'altres: la més lúdica i experimental, per un costat, i, per l'altre, la poesia de l'experiència o, més exactament, allò que ell considera poesia de l'experiència. Bofill la converteix sense manies en hereva directa del noucentisme i li atribueix les característiques de falta d'ambició, mediocritat, recerca de l'«obra ben feta» i prou, i reducció a una temàtica de motius personals i mínims. Meliquisme formal sense ànima. És clar, l'existència de poetes tan consolidats com Pere Rovira o Joan Margarit, que Bofill admira i que tradicionalment han estat encabits dins la poesia de l'experiència, l'obliga a dir que hi han estat mal adscrits. En un altre ordre de coses, val la pena remarcar que la qüestió del domini de la llengua, tan central en la polèmica, desapareix a l'hora de formular aquesta poètica. […]

Les paraules canvien de significat i el noucentisme ja no és el que era. Potser sí que els diaris no són el lloc més adequat per a un debat real i en profunditat. En contra d'això, Alzamora, Bofill i Forcano han reclamat sovint més participació de «l'acadèmia» en la crítica militant i els debats de la premsa. Potser caldria fer-los cas i aportar més rigor i coneixements a unes polèmiques on sempre hi ha més estocades verbals que veritables arguments. Per enriquir la discussió. I per posar les coses a lloc, també.

Julià Guillamon

CATALUNYA: DUES CULTURES

El 1980 Patrícia Gabancho (Buenos Aires, 1952) va publicar *Cultura rima amb confitura*, un llibre polèmic, amb aires de pamflet, que va fer un primer toc d'atenció sobre les conseqüències del nou ordre democràtic sobre la cultura catalana, acostumada a jugar sempre a la contra. Gabancho constatava un moment gris, de rutina: en perdre el seu paper com a protecció mítica, la cultura havia perdut la seva raó de ser. Una sèrie d'entrevistes, de Josep Maria Castellet a Quim Monzó passant per Joaquim Molas, Joan de Sagarra, Narcís Comadira, Pere Gimferrer, Montserrat Roig i Oriol Pi de Cabanyes, posaven de relleu el paternalisme d'un món petit i viciat, la falta de crítica, el mercantilisme, la por al risc, l'obsessió autobiogràfica. Eren els

Julià Guillamon, «Catalunya: dos culturas», *Cultura|s*, *La Vanguardia*, (28-11-2007), 12. [Traducció d'Oriol Izquierdo.]

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 682

primers temps del pujolisme i el diagnòstic de Gabancho plantejava com a horitzó una cultura devaluada, ignorada per periodistes i polítics, una llengua en perill, a causa de la deserció dels intel·lectuals i de l'absència d'una classe dirigent. Mentre s'escrivia el llibre, la generació dels Fonalleras, Pàmies, Castillo, Perpinyà, Olesti, Serra i Galmés estava acabant el COU. Totes aquestes teories els sonaven a música celestial. Davant la figura de l'intellectual, la recerca d'una manera pròpia de mirar el món. Davant el compromís, un esperit burleta. Davant l'alta cultura universitària, la curiositat per la cultura popular: dels còmics als anuncis de la televisió, el pop, el rock, els encreuats o el futbol radiat. Jo vaig començar a treballar com a periodista a mitjans dels anys vuitanta i recordo amb horror les *Reflexions crítiques sobre la cultura catalana* que la Generalitat organitzava al Teatre Poliorama. El carrer bullia de coses noves, mentre en unes anacròniques sessions les *patums* s'entestaven a reactivar un model periclitat. *Cultura rima amb confitura* va ser un llibre provocatiu, que no es va distingir per la seva capacitat de prospecció. La postmodernitat va arrasar el món que Gabancho descrivia i, tot i que algunes de les seves crítiques als progres eren del tot pertinents, la literatura dels vuitanta no es va limitar a passar comptes amb la generació anterior i va córrer per altres camins.

Han passat vint-i-set anys. Els últims reductes de cultura militant han passat a millor vida, l'optimisme postmodern ha acabat a l'asil, substituït per la *papilla* mediàtica. La constatació del desavantatge que representa moure's a Catalunya en català, el menyspreu de la llengua i la discriminació constant, han provocat la reacció dels més estabornits. Avui, com no passava des de la mort de Franco, els escriptors catalans es tornen a preocupar per la causa comuna. La sociologia de la cultura els carrega tant com abans, però hi ha un tap de coses mal digerides que provoca espectaculars retorns de militància. L'exasperació i el desànim apareixen en molts discursos. També en el de Patrícia Gabancho que flueix en cascada per denunciar la nostra passivitat o, com deia a *Cultura rima amb confitura*, la complicitat del silenci que ofega tot el que és català.

La tesi d'*El preu de ser catalans* és que hi ha a Catalunya dues cultures (i no només dues llengües). Que el procés d'integració ha fracassat. Que l'intent de transmetre els valors de la cultura catalana als fills de l'emigració ha xocat amb la realitat d'un Estat que imposa la seva llei i el seu imaginari. Segons Gabancho, el bilingüisme, tal com es practica ara, és una finta per mantenir el monolingüisme d'una part de la població, amb l'horitzó final de la desaparició de la cultura catalana. Des de la seva condició d'argentina, Gabancho se situa en una posició òptima en plantejar les relacions entre llengua, cultura i identitat. A mesura que avança el relat imposa un to indignat. Com és possible que Ana María Matute ignori l'obra de la seva coe-

01-VOLUM VI - SEGLE XX_PCLC 15/12/09 17:25 Página 683

tània Maria Aurèlia Capmany? Per què cap escriptor espanyol va anar al funeral de Jordi Sarsanedas? Per què els Estopa, fills de la immersió, parlen en castellà a TV3? Una de les virtuts del llibre és que no calla res. Analitza la polèmica pel pregó de la Mercè d'Elvira Lindo (és cosmopolita Antonio Muñoz Molina?) o la dimissió de Juan Marsé del jurat del premi Planeta (són menys fulletons els fulletons de Carmen Posadas que els de Maria de la Pau Janer?), i els barreja amb la (a aquestes alçades) llegenda urbana del menyspreu de Comadira en un sopar amb Félix de Azúa i Eduardo Mendoza. A la part final enfila una llarga digressió sobre els últims trenta anys de política cultural, amb una revisió a deshora de la posició del conseller Max Cahner. Potser hauria ajudat a consolidar les seves teories una lectura atenta de la literatura catalana recent, que a través de les metàfores de Monzó (la casa conquerida pels nans que obliguen l'escriptor Amargós a minvar de mida) o l'estranyesa dels ambients que retraten els narradors de l'última generació, ve a confirmar la tesi de l'estrangeria del que és català.

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 696

Borges, Jorge Luis, 398, 543, 676
Otras inquisiciones, 676
Borja, Joan, 481, 483, 484
Borja Papa (Joan Francesc Mira), 545, 607
Bornelh, Giraut de, 469
Borràs, Manuel, 77
Borràs, Maria Lluïsa, 349, 350, 351
«Brossa i el seu temps», 349
Borrell Figuera, Josep, 111, 129
Bosch, Alfred, 651
Bosch, Àngels, 33, 44
Bosch, M. Carme, 270, 272, 273, 586
Bosch Gimpera, Pere, 35
Bossuet, Jacques-Bénigne, 450
Botánica oculta (Joan Perucho), 120
Botella, Jordi, 655
Bou, Enric 17, 24, 27, 28, 32, 44, 74, 76, 81, 82, 98, 100, 103, 114, 123, 124, 130, 232, 237, 266, 270, 273, 302, 304, 321, 322, 323, 324, 375, 376, 378, 380, 383, 385, 390, 400, 409, 451, 453, 500, 503, 539, 543, 549, 551, 552, 555, 558, 559, 560, 563, 578, 579, 620, 639, 640, 644
«Imperialism and the fantastic: the case of Pere Calders», 322
«literatura actual, La», 640
Nou diccionari 62 de la literatura catalana, 390
«Pere Gimferrer, una poètica en acció», 620
bou de foc, El (Joan Francesc Mira), 545, 605
Bourdieu, Pierre, 389
Bourret, Michel, 571, 579
Boyer, Denise, 102, 119, 130, 179, 181, 551, 579
Bozzo, Joan Lluís, 403
Bramon, Dolors, 178, 181
Brando, Marlon, 518
Bras, Josep, 651
Brassens, Georges, 123
Brecht, Bertoltd, 195, 210, 217, 378, 401, 402, 424, 431, 446, 542, 547
Antígona, 402
Brenes García, Ana María, 560, 561, 579
Bresca (Isabel-Clara Simó), 555
Brisas, 266, 281
Broch, Àlex, 81, 82, 100, 116, 119, 122, 126, 127, 130, 167, 379, 381, 383, 384, 385, 390, 393, 398, 408, 409, 410, 414, 417, 434, 435, 549, 555, 560, 563, 564, 579, 589, 637, 638, 644, 656
«1992. Temps de present», 656
70-80-90 Literatura (Dues dècades des de la tercera i última), 385, 638, 656, 659
Literatura catalana dels anys vuitanta, 435, 658
Miquel Martí Pol, vida i poesia, 126
Brossa, Joan, 27, 104, 121, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 380, 392, 401, 406, 418, 426, 443, 546, 559
acaballes de Catul, Les, 500
Accions musicals,3 62
Ball de sang, 346
barba del cranc, La, 346
Càntir de càntics, 346
Cappare, 346
cigne i l'oc, El, 359
Collar de cranis, 370
Concert irregular, 370
cop desert, El, 363
Dragolí, 358
Em va fer Joan Brossa, 347, 348, 358, 367
entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-1975), Els, 348
"Espanya", 362
Festa, 361
Fregolisme o monòlegs de transformació, 362
jugada, La, 370
"Lletra doblegada", 362
Muntanya humana, 362
Naixença, el camí, pauses i entonacions i final, 373
Normes de mascarada, 362
"Oda", 361
"Oda al capvespre", 367
«òpera de quatre sous, L'», 358

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 697

Or i Sal,360, 370
"Poema de l'alliberament", 362
Poema visual monumental i transitable, 373
Poemes civils, 367
Poemes de seny i cabell: Triada de llibres (1957-1963), 346, 364
Poemes habitables, 345
Poemes per a una oda, 361
Poesia escènica, 346, 361, 371, 443
Poesia Rasa, 345, 346, 348, 349, 359, 367
"Pont", 359
"porc gros, El", 367
Postteatre, 362
Quadern de poemes, 361
Quiriquibú, 370
rellotger, El, 370
Rua de llibres, 346
sabater, El, 371
saltamartí, El, 367
sarau, El, 371
Sonets de Caruixa, 358
Sord-mut, 362
Strip-tease, 362
Tríptic, 348
Troupe, 362
"Viatge", 361
Vint-i-set sextines i un sonet, 366
«Brossa i el seu temps» (Maria Lluïsa Borràs), 349
BrossaxBrossa. Records (Lluís Permanyer), 347
Brown, Joan Lipman, 387, 410, 577
Bru, José, 42, 44
Bru de Sala, Xavier, 318, 393, 394, 541, 543, 579, 642, 644
Bru i Vidal, Jaume, 512
Brueghel, Pieter, 190
Bruixa de dol (Maria-Mercè Marçal), 573, 632
bruixa i l'infant orat, La (Llorenç Villalonga), 287, 290, 295, 297
Brunet, Manuel, 166
Büchner, Georg, 404
Buckley, Ramón, 562, 579
Buero Vallejo, Antonio, 547, 610
Historia de una escalera, 547
Buñuel, Luis, 367
ángel exterminador, El, 367
Burguera, Francesc de Paula, 104
Burguet, Francesc, 33, 45
CNT i la política teatral a Catalunya, La, 33
Busquets i Grabulosa, Lluís, 39, 45, 48, 108, 112, 130, 213, 323
Butler, Judith, 562, 569
Buzzati, Dino, 117
"By Natural Piety" (Gabriel Ferrater), 451, 457, 460, 474, 478
«"By Natural Piety", de Gabriel Ferrater, i els modes de la poesia de l'experiència» (Pere Ballart), 457
Byron, Lord, 469, 470
Don Juan, 469, 470

Cabanilles, Antònia, 394, 410
Cabarroques, 368
Cabazon, Marie-Pierre, 43, 45
Cabo, Isabel de, 77, 82
Cabral de Melo Neto, João, 345, 347, 348, 351, 358, 360, 368, 369, 372
Cabré, Jaume, 385, 397, 563, 568, 592
Carn d'olla, 563, 564
Faules de mal desar, 563
Fra Junoy o l'agonia dels sons, 563, 564
Galceran, l'heroi de la guerra negra, 563, 564
Llibre de preludis, 563
ombra de l'eunuc, L', 563, 564
sentit de la ficció, El, 563
Senyoria, 563, 564
teranyina, La, 563, 564
veus del Pamano, Les, 563, 568
Viatge d'hivern, 563
Cabré, Lluís, 453
Cabré, Maria Àngels, 447, 453
Cabré, Rosa, 323, 325, 333, 336, 451, 453, 543, 544, 574, 580
De la realitat al mite. Antologia crítica, 544
Pere Calders o la passió de contar, 323, 333, 336

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 698

Cabré, Toni, 674
Cabrera Infante, Guillermo, 570
Cabruja, Agustí, 65, 67
«Cactus» (Salvador Espriu), 186
Cada castell i totes les ombres (Baltasar Porcel), 543
"Cadira de l'amant" (Blai Bonet), 527
cafè de la granota, El (Jesús Moncada), 549
cafè i altres narracions, Un (Mercè Rodoreda), 229, 230, 231
Cahiers du cinéma, 367
Cahner, Max, 23, 683
caiguda de l'imperi sodomita, La (Terenci Moix), 552
Caires vius (Raimon Casellas), 186
Calafat, Francesc, 393, 398, 410, 499, 501, 503, 551, 580, 638, 639, 644, 654, 657
Camp de mines. Poesia catalana del País Valencià, 1980-1990, 654, 657
«poesia en català al País Valencià, (1970-1990), La», 654
Calafell, Teresa, 402
Calaforra, Guillem, 480, 483, 484
Caldentey, María José, 543, 580
Calderer, Lluís, 178, 181
Calders, Pere, 27, 28, 31, 32, 34, 35, 38, 39, 40, 51, 61, 69, 71, 72, 97, 114, 153, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 344, 379, 397, 403, 435, 570, 572
Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes, 61, 319
barret fort, El, 319, 336
«batalló perdut, El», 334
«ciència i la mesura, La», 332
ciutat cansada, La, 321
Cròniques de la veritat oculta, 318, 322, 323, 332, 336
De teves a meves, 319, 323, 336
Demà a les tres de la matinada, 318, 323, 336
Entre la ratlla i el desig, 323
estrany al jardí, Un, 323, 336
«exploració d'illes conegudes, L'», 331
Gaeli i l'home Déu, 320
Gent de l'alta vall, 318
glòria del doctor Larén, La, 318, 319, 323, 336, 339, 340
«herència dels retrats i de les ànimes, L'», 339, 340
«Història natural», 328
«Invasió subtil», 333
Invasió subtil i altres contes, 319, 323, 336
Memòries especials, 318
Mesures, alarmes i prodigis, 322
«millor amic, El», 329
«nens voladors, Els», 342
Obra completa, 322
Obres completes, 319
ombra de l'atzavara, L', 71, 72, 319
primer arlequí, El, 318, 323, 336, 339, 340
«principi de la saviesa, El», 318
«Raspall», 327
«ratlla i el desig, La», 338
«rebel·lió de les coses, La», 332
«Reportatge del monument de Sonilles», 337
Ronda naval sota la boira, 319, 321, 323, 331, 336, 337, 339
«testament de La Hiena, El», 318
Tot s'aprofita, 319, 323, 336
Tots els contes, 319, 543
«tristesa com a estil, La», 333
Unitats de xoc, 32, 318, 322, 325, 330
veritat oculta, La, 319
«Calders i l'autor déu» (Josep M. Balaguer), 342
Callat, El (Joan Vinyoli), 300, 309, 317
Calle, Romà de la, 480, 483, 484
Calvet, Agustí, 31, 105, 135, 602
Història de «La Vanguardia», 105
Meditacions en el desert (1946-1953), Les, 105
Quina mena de gent som, 105
Calvo, Amador, 502, 503
Cambio 16, 561
Cambó, Francesc, 89, 91
"Cambra de la tardor" (Gabriel Ferrater), 451, 472, 473, 474
camí amb Eva, Un (Manuel de Pedrolo), 170

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 699

«Camí de guerra» (Mercè Rodoreda), 253
Camí de sirga (Jesús Moncada), 549, 550
camí de Vincennes, El, (Antoni Marí), 556
Camí-Vela, M. A., 566, 569, 580, 589
caminant i el mur, El (Salvador Espriu), 176, 194, 198, 203, 204, 206
Camp de mines. Poesia catalana del País Valencià, 1980-1990 (Francesc Calafat), 654, 657
Campbell, Federico, 450
Campillo, Maria, 30, 31, 32, 34, 40, 43, 45, 69, 103, 107, 108, 112, 113, 116, 118, 121, 130, 131, 229, 230, 231, 232, 237, 238, 251, 321, 322, 323, 325, 330, 385, 410, 543, 580
conte de 1911 a 1939, El , 230
Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939), 30, 230, 237, 322
«experiència de l'exili i la prosa, L'», 69
«literatura i les institucions literàries. La novel·la, La», 230
«mecanismes narratius de la catàstrofe, Els», 322
«Mercè Rodoreda: la construcció de la veu narrativa», 230, 251
«mirada de Pere Calders, La», 322
Campo de concentración (Lluís Ferran de Pol), 113
Camps, Assumpta, 214
Camps, Christian, 415, 546, 573, 580, 585, 598
teatre de Josep M. Benet i Jornet («L'habitació del nen» i altres), El, 546
Camps, Teresa, 402, 410
Camps i Arbós, Josep, 83
Camus, Albert, 99, 114, 122, 148, 196, 197, 480
étranger, L', 99
Canal, Jordi, 45
Càncer (Josep Palau i Fabre), 114
"Cançó del gosar poder" (Gabriel Ferrater), 449
"Cançó idiota" (Gabriel Ferrater), 475
"Cançons" (Blai Bonet), 527
cançons d'Ariadna, Les (Salvador Espriu), 176, 190, 197, 198
Cançons perdudes (Josep M. Benet i Jornet), 610
Candel, Francesc, 106
altres catalans, Els, 106
Canelobre, 483
Canigó, 319, 411, 434, 554
Canigó (Jacint Verdaguer), 76, 77
Cano, Carles, 433
cànon occidental, El (Harold Bloom), 642
Cant corporal (Agustí Bartra), 109, 421
Cant de l'arc (Blai Bonet), 519
cant de la joventut, El (Montserrat Roig), 561
Cant espiritual (Blai Bonet), 516, 524, 526, 531, 533, 535
Cant espiritual (Joan Maragall), 518
Cant temporal (Vicent Andrés Estellés), 499, 509
Cantalozella, Assumpció, 397
Cántico (Jorge Guillén), 533
Càntir de càntics (Joan Brossa), 346
Cants d'Abelone (Joan Vinyoli), 302
Canyameres, Ferran, 40
«Cap a l'ordre simbòlic femení: *La passió segons Renée Vivien* de Maria-Mercè Marçal» (Lluïsa Julià), 632
Cap al cel obert (Carme Riera), 567
Cap d'any a Houston, Texas (Joan Francesc Mira), 545
Capdevila, Josep M., 32
Capfoguer (Miquel Martí i Pol), 163
Caplletra, 104, 380, 385, 427
Capmany, Maria Aurèlia, 24, 77, 86, 99, 100, 115, 116, 117, 119, 131, 132, 138, 160, 161, 175, 177, 178, 179, 181, 190, 265, 386, 387, 388, 398, 401, 405, 410, 439, 552, 553, 580, 683
Betúlia, 115
cel no és transparent, El, 115
cultura de la Coca-cola, La, 116
Dones, flor i pitança, 116
Feliçment jo sóc una dona, 116, 439
gust de la pols, El, 116, 439
lloc entre els morts, Un, 116, 117, 439
Lo color més blau, 117
Necessitem morir, 115

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 700

«Nota crítica», 190
Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya, 116
Quim/Quima, 116, 439
Cappare (Joan Brossa), 346
Capvespre al jardí (Ramon Gomis), 444
Caràcters, 383, 544, 639, 641
"Caràcters" (Narcís Comadira), 616
Carbó, Ferran, 27, 28, 78, 79, 80, 86, 93, 99, 100, 101, 103, 104, 125, 131, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 314, 375, 380, 386, 399, 410, 479, 480, 481, 483, 484, 485, 487, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 511, 545, 566, 598
freda veritat de les estrelles (Lectures de Joan Vinyoli), La, 314
«inicis de Vicent Andrés Estellés i la poesia dels anys cinquanta, Els», 511
Literatura actual al País Valencià, 566
recuperació literària en la postguerra valenciana, La, 93
Carbó, Joaquim, 397, 424, 425, 540
orangutans, Els, 424
Solucions provisionals, 424
Carbonell, Jordi, 212, 213
Carbonell, Manuel, 558, 580
Carbonell, Neus, 229, 232, 238, 567, 580
plaça del Diamant de Mercè Rodoreda, La, 229
Cardó, Carles, 105, 111, 112, 132, 143
Cardona, Vicent, 404
Cardwell, Richard A., 556, 580
Carles Riba, avui (Joan Ferraté), 81
Carmona, Àngel, 372
Carn d'olla (Jaume Cabré), 563, 564
Carn fresca. Poesia valenciana jove (Amadeu Fabregat) 24, 382, 394
Carner, Josep, 32, 34, 40, 80, 81, 102, 195, 321, 392, 446, 449, 450, 461, 462, 463, 465, 469, 470, 650, 677, 678, 679, 680
ben cofat i l'altre, El, 36
malvestat d'Oriana, La, 469
Nabí, 38, 195, 449, 461, 463, 465
Carner Ribalta, Josep, 33, 47
Carnero, Guillermo Manuel, 500, 504
Carrasco i Formiguera, Manuel, 107
carrer de les Camèlies, El (Mercé Rodoreda), 230, 232, 234, 236, 246, 264, 265
"Carta a J. Vidal" (Blai Bonet), 527
Cartes a Jones Street (Manuel de Pedrolo), 170
Cartes a Màrius Torres (Joan Sales), 111
Cartwright, Stephen, vegeu Molas, Joaquim
casa abandonada, Una (Mercè Rodoreda), 265
casa en obres, La (Blai Bonet), 520
casa encendida, La (Luis Rosales), 535, 536
Casacuberta, Josep Maria de, 76
Casacuberta, Margarida, 325
De Rusiñol a Monzó: humor i literatura, 322
Casalí, Josep, 401
Casals, Glòria, 34, 45
Casals, Montserrat, 228, 238, 262
Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura, 262
«Rosebud de Mercè Rodoreda, El», 228
Casán, Xavier, 115, 132
Casanova, Emili, 103, 132
Casares, Toni, 547, 581
Casas, Joan, 212, 213, 674
Casas, Josep M., 300, 304
Casas, Montserrat, 39, 51
Casas Baró, Carlota, 558, 581
Casassas, Enric, 381, 383, 540
Casellas, Raimon, 186
Caires vius, 186
Llibre d'històries, 186
Casero, Just M., 668
Casp, Xavier, 98, 101, 511, 512, 513, 514
Cassany, Enric, 385, 410, 553, 581
Castellanos, Jordi 13, 28, 38, 39, 45, 76, 81, 82, 83, 103, 107, 108, 112, 113, 116, 118, 121, 131, 132, 177, 181, 269, 273, 274, 323, 378, 409, 548, 560, 581
Guia de la literatura catalana, 345
Guia de literatura catalana contemporània, 13
Castellet, Josep Maria, 81, 97, 99, 100, 127, 132, 177, 178, 181, 192, 196, 197,

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 701

200, 210, 211, 212, 214, 216, 219, 345, 351, 378, 379, 380, 392, 393, 398, 405, 410, 424, 427, 428, 450, 453, 507, 518, 551, 557, 558, 581, 681
«Assaig d'interpretació històrica», 192
hora del lector, La, 518
Iniciació a la poesia de Salvador Espriu, 178, 197
«poesia, La», 219
Poesia, realisme, història, 378, 392, 427, 428
«Técnicas narrativas, tiempo histórico, novela colectiva», 424
Castellet, Maria, 514
Castells, Francesc, 410
Castells, Joan, 402, 410
Castillo, David 384, 385, 636, 638, 644, 655, 657, 677, 682
Català, Víctor, vegeu Albert, Caterina
Catalan Review, 236, 323
Catalanització de Catalunya (Josep Ferrater Mora), 105
catalans als camps nazis, Els (Montserrat Roig), 560, 561
Catàleg general: 1952-1981 (Joan Ferraté), 100
Catalunya, 64, 108
«Catalunya: dos culturas» (Julià Guillamon), 681
Cattaneo, Mariateresa, 546, 547, 548, 581
Catul, 470, 500, 575
Cau de llunes (Maria-Mercè Marçal), 573, 632
Causar-se d'esperar (Joan Fuster), 481, 489
Cavafis, Constantinos, 81, 556
Cavagnin, Gabriella, 551, 581
Cavall al fons (Jordi Mesalles), 371
Cavall Fort, 318
Cavalls cap a la fosca (Baltasar Porcel), 543, 544
Cavalls de mar (Rodolf i Josep Lluís Sirera), 565
Cayrol, Antoni, 102, 540, 672
cel no és transparent, El (Maria Aurèlia Capmany), 115
Cela, Camilo José, 123, 124, 190, 290, 382, 397, 517, 543
familia de Pascual Duarte, La, 529
Cementiri de Sinera (Salvador Espriu), 176, 198, 204, 205, 208
«*Cementiri de Sinera* i l'obra de Salvador Espriu» (Josep Romeu), 187
Cendres i diamants (Joan Perucho), 121
Centelles, Esther, 31, 45, 77, 83, 103, 132
«Centenari Joan Oliver "Pere Quart"», 223
Centro (Llorenç Villalonga), 288
Cerdà, Jordi, 180, 181, 643, 644
Cerdà, Jordi-Pere, vegeu Cayrol, Anton
Cerdan, Francis, 601
Cervantes, Miguel de, 195
Quijote, 153
Chalon, Jean, 142
Chaplin, Charles, 361
Charlon, Anne, 36, 45, 46, 116, 117, 132, 386, 387, 410, 437, 555, 571, 581, 582
condició de la dona en la narrativa femenina catalana: (1900-1983), La, 437
«Feminisme i literatura catalana», 386
«Històries de dones, història de les dones», 437
Charmion, Shelby, 43
Chateaubriand, Francoise René de, 280
mémoires d'Outretombe, Les, 280
Chaucer, Geoffrey, 450
Chavarria, Adrià, 389
Chesterton, Gilbert K., 96
Chillida, Eduardo, 345
China, una revolución en pie, (Baltasar Porcel), 542
Chlanda, Christopher, 559, 582
Chopin, Frédéric, 536
Chordà, Mari, 575, 582
Chrétien de Troyes, 448, 468, 469
Cligès, 468
Erec et Énide, 468
Perceval le Gallois ou Conte du Graal, El, 469
Roman de Perceval, 469
Cien años de soledad (Gabriel García Márquez), 72

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 702

«ciència i la mesura, La» (Pere Calders), 332
cigne i l'oc, El (Joan Brossa), 359
Cinc esgrafiats a la mateixa paret (Miquel Martí i Pol), 125
"Cinc peces fàcils" (Narcís Comadira), 616
Cinc poetes (Joan Teixidor), 196
Cinquena antologia poètica universitària, 379
Circumstàncies (Joan Oliver), 222
Cirer Costa, Felip, 132
Cirici Pellicer, Alexandre, 98, 346, 349, 352, 360, 372
«poesia visual de Joan Brossa, La», 360
Cirlot, Lourdes, 78, 83
Cisquella, Anna Rosa, 403
Cita de narradors, 86, 117, 123, 165
Ciutat a cau d'orella (Vicent Andrés Estellés), 498, 506, 511, 513
ciutat cansada, La (Pere Calders), 321
ciutat i el tròpic, La (Lluís Ferran de Pol), 45, 72, 113
"Ciutat llunyana, La " (Màrius Torres), 156
ciutats, Les (Narcís Comadira), 550, 617
Clar, Joan-Vicent, 655
Clarisme, 229
clau que obri tots el panys, La (Vicent Andrés Estellés), 498, 499, 500, 506, 508, 511
Cligès, (Chrétien de Troyes), 468
Climent, Eliseu, 24, 356, 382, 638
Climent, Laia, 573, 574, 575, 582
«Bibliografies», 575
Maria-Mercè Marçal, el compromís pel cos, 574
CNT i la política teatral a Catalunya, La (Francesc Burguet), 33
Coca, Jordi, 104, 114, 115, 118, 119, 132, 133, 150, 168, 346, 350, 352, 370, 385, 386, 398, 540
Joan Brossa o el pedestal són les sabates, 346
Joan Brossa. Oblidar i caminar, 370
«"Pedrolo, amb el Temps Obert"», 168
Cocozzella, Peter, 110, 132
Codina, Josep Anton, 117, 133, 401
Codina i Valls, Francesc, 451, 453
Coleridge, Samuel Taylor, 470
Colette, Sidonie Gabrielle, 440, 446, 573
Colguen les gents amb alegria festes (Vicent Andrés Estellés), 510
Coll, Julio, 349, 352
Coll-Tellechea, Reyes, 568, 582
Coll-Vinent, Sílvia, 109, 133
Collar de cranis (Joan Brossa), 370
collaret d'algues vermelles, El (Jaume Melendres i Joan Abellan), 445
collita del diable, La (Josep M. Espinàs), 123
Colmeiro, José F., 118, 133
Colom, Guillem, 515
Colomer, Josep M., 77, 83, 105, 133
Colomer, Teresa, 341
Colomer, Víctor, 65
Colomines, Joan, 100, 133, 403, 444, 447, 453
Colón, Germà, 275
Color, El (Blai Bonet), 517, 520, 526, 531
Com ganivets o flames (Josep M. Espinàs), 123
Com llances (Francesc Vallverdú), 379
Comadira, Narcís, 380, 392, 393, 394, 550, 615, 616, 617, 636, 640, 643, 644, 647, 674, 681, 683
Àlbum de família, 550
Amic de plor…, 550
"Caràcters", 616
"Cinc peces fàcils", 616
ciutats, Les, 550, 617
«Contra l'estètica tova. Un pamflet», 647
Desdesig, 550, 616
dia dels morts. Un oratori per a Josep Pla, El, 551
En quarantena, 551, 615, 616
Enigma, 551, 616
"Falconeria", 616
febre freda, La, 550
Formes de l'ombra. Poesies 1966-2002, 551

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 703

Fórmules magistrals, 551
Girona. Matèria i memòria, 551
Girona. Retrat sentimental d'una ciutat, 551
hora dels adéus, L', 551
Llast, 551
llibertat i el terror. Poesia 1970-1980, La, 550
"Museu", 616
Neva: un te, 551
Papers privats, 550
passeig pels bulevards ardents, Un, 550, 617
"Quarantena", 551, 617
Rafael Masó, arquitecte noucentista, 551
Sense escut, 551, 647
Somnis i runa, 615
Terra natal, 550
Usdefruit, 551
verd jardí, El, 550
vida perdurable: un dinar, La, 551
Comas, Antoni, 78, 81, 121, 133, 177, 181, 185, 398, 406, 521, 639, 644
Història de la literatura catalana, 21, 81, 103, 116, 183, 236, 267, 379, 409, 440, 639
Comas i Maduell, Ramon, 79
Combalia, Victòria, 349, 352, 372
Combat de nit (Josep M. Espinàs), 123, 422
Combustible per a falles (Joan Fuster), 482
Comèdia (Blai Bonet), 516, 517, 524, 531, 532, 535
Comediants, 402, 403, 443
Non plus plis, 403
Sol solet, 403
Comelles, Salvador, 341
«Focalització i llenguatge en alguns contes de Pere Calders», 341
Company i Gimeno, Salvador, 571, 582
Conca, Maria, 103, 133
Concert irregular (Joan Brossa), 370
Concrete Poetry (Gottfried Benn), 362
Conde, Charo, 289, 290
condemnats, Els (Baltasar Porcel), 542, 603
condició de la dona en la narrativa femenina catalana: (1900-1983), La (Anne Charlon), 437
Conferències de literatura catalana, 449
«Confessió general», (Carme Riera), 628
"confidència, La" (Gabriel Ferrater), 452
Conflicte lingüístic valencià (Rafael-Lluís Ninyoles), 95
conflicto arabe-israelí, El (Baltasar Porcel), 542
Confluències (Josep Iborra), 406
«confús abrandament de Blai Bonet, El» (Jaume Vidal Alcover), 516
Conjectures, de Daniel Bastida (Manuel de Pedrolo), 170
«Consciència i moralitat en la narrativa de Pere Calders» (Víctor Martínez-Gil), 339
Consells, proverbis i insolències (Joan Fuster), 481, 489
Cònsul, Isidor, 318, 391, 395, 399, 411, 541, 549, 551, 556, 563, 564, 572, 582, 583, 640, 644, 660
conte de 1911 a 1939, El (Maria Campillo), 230
Contemporary Feminist Fiction in Spain: The Work of Montserrat Roig and Rosa Montero (Catherine Davies), 387
Contes (Rosa Leveroni), 100
Contes d'aquest temps (Maurici Serrahima), 106
Contini, Gianfranco, 179
Contra el noucentisme (Joan Fuster), 482, 496
Contra l'amor en companyia i altres relats (Carme Riera), 568, 569, 627, 628
«Contra l'estètica tova. Un pamflet» (Narcís Comadira), 647
Contra la nit d'Oboixangó (Jordi Sarsanedas), 122
Contra Saint-Beuve (Marcel Proust), 676
Contra Unamuno y los demás (Joan Fuster), 483, 496
Contraban (Joan Oliver), 224
Contraban de llum (Lluïsa Julià), 574
Contrí, Imma, 234, 238

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 704

Coover, Robert, 570, 630
cop desert, El (Joan Brossa), 363
cor del senglar, El (Baltasar Porcel), 543
Coral romput (Vicent Andrés Estellés), 500, 509, 510, 511
Corazzini, Sergio, 155
Cornadó, Maria Pau, 179, 181
Cornago, Oscar, 442
Cornejo-Parriego, Rosalía, 562, 563, 583
Cornudella, Jordi, 38, 46, 390, 411, 447, 448, 450, 451, 452, 453, 460, 655
Felí encès, 655
Cornudella Olivart, Joan, 179, 181
Coromines, Joan, 40
Correo Catalán, El, 349, 480
Corretger, Montserrat, 46, 451, 453
Cortázar, Julio, 570, 631
autopista del sur, La, 631
Cortés, Carles, 27, 108, 117, 133, 227, 229, 234, 238, 248, 318, 555, 583, 594
Aproximació a «Quanta, quanta guerra…» de Mercè Rodoreda, 234
«Godless religion in *La mort i la primavera*», 234
personatges i el medi en la narrativa de Mercè Rodoreda, Els, 234, 248
«simbolisme en la narrativa de Mercè Rodoreda, El», 234
Cortés, Santi, 36, 46, 78, 79, 83, 104, 131, 480, 484
Coses vistes (Josep Pla), 188
Costa-Amic, Bartomeu, 67
Costa i Llobera, Miquel, 77, 515, 529, 530, 535
Cotoner, Luisa, 570, 583
Cots, Jordi, 211, 214
couleur tombée du ciel, La (H. P. Lovecraft), 164
Crameri, Kathryn, 549, 550, 583
Cremades i Arlandis, Ferran, 386, 434
Crespí Cladera, Bartomeu, 91
petita memòria feta en el gran Moviment, Una, 91
Crespo, Isidre, 484
Creu, Joan de la, 524, 532
"creu entre les dues creus, La" (Blai Bonet), 535
Crexell, Joan, 31, 37, 46, 76, 85
Crim (Mercè Rodoreda), 229, 258, 263, 342
crim al Paralelo, Un (Rafael Tasis), 109
Crim de Germania (Josep Lozano), 434
Crineres de foc (Maria Antònia Oliver), 270
crisi de la ficció, La (Maurici Serrahima), 107
Crist de 200.000 braços (Agustí Bartra), 40, 109
"Crist de Port-Royal" (Blai Bonet), 517
Crítica de Gabriel Ferrater: estudis d'una trajectòria intel·lectual, La (Jordi Julià), 464
Crítica de la nació pura (Joan Francesc Mira), 545
Croce, Benedetto, 678
«Crònica del darrer rom» (Jesús Moncada), 549
Crònica lasciva d'una decadència, (Miquel Àngel Riera), 541
Cronin, A. J., 113
Enllà, 113
Cròniques de la veritat oculta (Pere Calders), 318, 322, 323, 332, 336
Cròniques de sirga (Jesús Moncada), 549
Cros, Assumpta, 385, 410
Cruel ubris (Els Joglars), 443
Cruz Mendizábal, Juan, 593
Cruzet, Josep Maria, 76, 77, 86
Cubeles, Serge, 571, 583
Cucarella, vegeu Navarro Cucarella, Lluís-Antoni
Cucó, Alfons, 484
cucs de seda, Els (Joan Francesc Mira), 545, 605
"cucs de seda, Els" (Joan Vinyoli), 301
Cuenca, M. Josep, 235
«Mecanismes conversacionals en la narrativa breu de Mercè Rodoreda: el diàleg monologat», 235
Cuesta Bustillo, Josefina, 42, 46
Cueto Asín, Elena, 561, 583
Cuevas García, Cristóbal, 595
Cuixart, Modest, 361, 518

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 705

Culla, Joan B., 414
cultura de la Coca-cola, La (Maria Aurèlia Capmany i Jaume Vidal Alcover), 116
Cultura rima amb confitura (Patrícia Gabancho), 681, 682
cultura y el mundo visual, La (Joan Perucho), 164
Cunillé, Lluïsa, 673
Curet, Francesc, 103, 133
Curial, 78
Curs de literatura europea (Vladímir Nabòkov), 676
Cusa, Nicolau de, 197

"D'una terra" (Joan Vinyoli), 315
D'una vella i encerclada terra (Salvador Espriu), 177
Da nuces pueris (Gabriel Ferrater), 422, 446, 447, 448, 467, 471, 475
Dachs, Enric, 151
Dagoll Dagom, 34, 318, 319, 397, 403
  Antaviana, 318, 319, 397, 403
  Glups!, 403
  Mar i cel, 403
  Mikado, El, 403
  nit de Sant Joan, La, 403
Dahl, Roald, 342
Dallenbach, Lucien, 567
Dalmases, Antoni, 211, 214
Dalmau, Antoni, 540
"Damunt el fenàs verd" (Blai Bonet), 527
Danés Sala, Adriana, 109, 133
Dante Alighieri, 209, 246, 634, 635
  Divina Comèdia, La, 198, 545
  Vida nova, 635
Darrere el vidre. Poesia 1972-2002 (Feliu Formosa), 542
darreres tendències de la poesia catalana, Les (Vicenç Altaió i Josep M. Sala-Valldaura), 573
Dau al set, 77, 78, 99, 165, 197, 345, 346, 347, 360, 370
Davies, Catherine, 387, 562, 583
  Contemporary Feminist Fiction in Spain: The Work of Montserrat Roig and Rosa Montero, 387
De fora Mallorca (Llorenç Villalonga), 279, 280
De Joan Oliver a Pere Quart (Josep Ferrater Mora *et al.*), 212, 219
De l'exili a Mèxic (Artur Bladé Desumvila), 41, 53
De la realitat al mite. Antologia crítica (Rosa Cabré), 544
De lluny i de prop (Lluís Ferran de Pol), 40, 113
De Madrid a Nápoles (Pedro Antonio de Alarcón), 287
De mitja vida ençà (Maurici Serrahima), 107
De Rusiñol a Monzó: humor i literatura (Margarida Casacuberta i Marina Gustà), 322
De teves a meves (Pere Calders), 319, 323, 336
De vida i somni (Joan Vinyoli), 300, 309, 315
Debat, 604
Debat català, 542, 604
Decadència al País Valencià, La (Joan Fuster), 482
decapitacions, Les (Joan Oliver), 211
Defensa siciliana (Miquel Martí i Pol), 126
Del passat quan era present (Maurici Serrahima), 107
Del que hom no pot fugir (Mercè Rodoreda), 229, 252, 258
Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes (Quim Monzó), 572
Deleuze, Gilles, 389
Delgado, 42
Delgado, Maria M., 419
Delibes, Miguel, 124
Delor i Muns, Rosa M., 179, 180, 182, 204, 206, 207, 208, 267, 274
  «evolució d'una metàfora bíblica en la poesia de Salvador Espriu: "L'aranya en palau de rei", L'», 208
  «Mrs. Death o el llibre de la generació maleïda», 204
  Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1919-1943), 207

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 706

Salvador Espriu o "el cercle obsessiu de les coses", 204
Demà a les tres de la matinada (Pere Calders), 318, 323, 336
Derrida, Jacques, 567, 571
Des d'uns ulls de dona (Manuel de Pedrolo), 170
desaparició de Wendy, La (Josep M. Benet i Jornet), 443, 547, 608, 611
Desclot, Miquel, vegeu Muñoz i Creus, Miquel
descrèdit de la realitat, El (Joan Fuster), 480, 481, 484, 489, 492
Descripció d'un paisatge (Josep M. Benet i Jornet), 405, 608, 609, 611
Desdesig (Narcís Comadira), 550, 616
Desenllaç a Montlleó (Llorenç Villalonga), 281, 287
Desglaç (Maria-Mercè Marçal), 573, 574
desert, El (Antoni Marí), 556
Desig (Josep M. Benet i Jornet), 548, 611, 612
desig dels dies, El (Joan Francesc Mira), 545, 606
Desintegraciones capitalistas (Baltasar Porcel), 542
Després (Maurici Serrahima), 106
Destinat (sobretot) a valencians (Joan Fuster), 482
Destino, 77, 99, 120, 349, 376, 384, 480, 517, 542, 557, 561, 603
desviació de la paràbola, La (Rodolf i Josep Lluís Sirera), 625
Deu pometes té el pomer (Ofèlia Dracs), 397
Déus inaccessibles, Els (Miquel Àngel Riera), 541
dia de la vida d'un home, Un (Mercè Rodoreda), 229, 258, 263
dia del senyor, El (Quim Monzó), 572
dia dels morts. Un oratori per a Josep Pla, El (Narcís Comadira), 551
dia que va morir Marilyn, El (Terenci Moix), 553, 554, 612, 613, 614, 615
Diana i la mar Morta (Joan Perucho), 119, 164
Diari 1952-1960 (Joan Fuster), 95, 481, 489
Diari de Barcelona, 637
Diari de Sabadell, 212
Diario de Guerra (Miquel Villalonga), 266
Diario de Mallorca, 524
Diario de Valencia, 480
Diario Mercantil, El, 318
diáspora republicana, La (Avel·lí Artís-Gener), 40
Díaz, Isabel, 674
plan B, El, 674
Díaz, Susana, 559, 583
Díaz de Castro, Francisco, 541, 583
Díaz Esculies, Daniel, 34, 42, 46
Díaz-Migoyo, Gonzalo, 451, 453
Díaz Plaja, Guillem, 103
Diccionari de la literatura catalana (Joaquim Molas), 81, 390
Diccionari de la literatura valenciana actual (1968-2000) (Gabriel Sansano), 390
Diccionari dels catalans d'Amèrica, 36
Diccionari per a ociosos (Joan Fuster), 95, 481, 489, 492
Dickens, Charles, 109
Diego, Gerardo, 533
dies immortals, Els (Baltasar Porcel), 543
Dietari 1979-1980 (Pere Gimferrer), 232, 558, 620, 621
Difunts sota els ametllers en flor (Baltasar Porcel), 543, 603
Digues que m'estimes encara que sigui mentida (Montserrat Roig), 561
Dinámica de la poesía (Joan Ferraté), 81
Dins el darrer blau (Carme Riera), 567, 627, 628
Discurs sobre les matèries terrestres (Francesc Parcerisas), 555
"Diumenge" (Gabriel Ferrater), 477
Divina Comèdia, La (Dante Alighieri), 198, 545
divorci de Berta Barca, El (Baltasar Porcel), 543
Doble assaig sobre Picasso (Josep Palau i Fabre), 114
Docteur Pascal, Le (Émile Zola), 270

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 707

doctor Rip, El (Salvador Espriu), 176, 193, 206
Dolç, Miquel, 101, 102, 110, 133, 149, 405
somni encetat, El, 149
dolços murmuris del mar, Els (Baltasar Porcel), 444
dolor de cada dia, El (Jaume Vidal Alcover), 380
Dolz, Mavi, 100, 129
Domènech, Joan de Déu, 390
Domergue, Lucienne, 42, 43, 46
Domínguez, Martí, 104, 492
Domini màgic (Joan Vinyoli), 302, 303
Don Juan (Lord Byron), 469, 470
«dona i l'escriptura, La» (Maria Mercè Marçal), 633
«dona i la literatura, La», 634
Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil (Neus Real), 230
Dona i psicoanàlisi a l'obra de Mercè Rodoreda (Joaquim Poch), 228
Donahue, Moraima, 323
Dones (Isabel-Clara Simó), 555
Dones, flor i pitança (Maria Aurèlia Capmany i Jaume Vidal Alcover), 116
dones i els dies, Les (Gabriel Ferrater), 447, 448, 450, 451, 470
Donizetti, Gaetano, 536
Donzell amarg (Vicent Andrés Estellés), 498, 506, 511, 514
dos cavallers de Verona, Els, 154
Dos dies més de sud (Francesc Parcerisas), 556
Dos Passos, John, 118
Dostoievski, Fiòdor, 112
Dotze bumerangs (Josep M. Espinàs), 123
Dotze mestres (Maurici Serrahima), 107
Dotze sentits. Poesia catalana d'avui (Xavier Berenguer i Jaume Subirana), 396
Double minorities of Spain (Kathleen McNenney i Cristina Enríquez), 387
Dracs, Ofèlia (nom que identifica un grup d'autors), 397
Essa efa, 397
Lovecraft, Lovecraft!, 397
Negra i consentida, 397
Deu pometes té el pomer, 397
Dragolí (Joan Brossa), 358
«Dramaturgs sense tradició. A propòsit de la generació del premi Sagarra"» (Enric Gallén), 442
drecera, Una (Joan Oliver), 226
Dreyfus-Armand, Geneviève, 42, 46
Dreymüller, Cecilia, 576
Dubuffet, Jean, 259
Duchamp, Marcel, 364
dues funcions del circ, Les (Avel·lí Artís-Gener), 72
Dues suites (Francesc Parcerisas), 555
Dueso, Manuel, 673, 674
Dupláa, Cristina 561, 562, 583, 584
Duran, Eulàlia, 484
Duran, Manuel, 37, 46, 322, 323, 325
«Humor, ironia i fantasia irracional en alguns contes de Pere Calders», 323
«Tècniques narratives de Pere Calders», 322
Duran i Farell, Pere, 604
Durand, Gilbert, 179
Duras, Marguerite, 661
Durrell, Lawrence, 556
Dylan, Bob, 536

Ebmeyer, Michael, 551, 584
Ecce homo (Agustí Bartra), 109
Ecce puer (James Joyce), 521
Eckehart, Johann, 197
Eco, Umberto, 289
Obra oberta, 518
edat d'or, L' (Francesc Parcerisas), 555, 556
edició catalana i la censura franquista, L' (Maria Josep Gallofré), 48, 78, 89
Èdip, rei (Sòfocles), 402
Edo i Julià, Miquel, 180, 182, 274
educació sentimental, L' (Gustave Flaubert), 252
"Elegia" (Blai Bonet), 527
Elegia de Vallvidrera (Joan Vinyoli), 313
Elegies de Bierville (Carles Riba), 38, 192, 195

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 708

"elf del Pont de Brooklyn, L'" (Agustí Bartra), 159
Eliade, Mircea, 537
Eliot, T. S., 81, 395, 451, 465, 557
Waste Land, The, 538
Ellis, Richard Richmond, 554, 584
Elsa Schneider (Sergi Belbel), 673
Em va fer Joan Brossa (Joan Brossa), 347, 348, 358, 367
emperadors d'Abissínia, Els (Joan Perucho), 121
Empson, William, 465
Seven Types of Ambiguity, 465
En companyia d'abisme (Sergi Belbel), 673
En la noche no hay caminos (Juan José Mira), 461
En quarantena (Narcís Comadira), 551, 615, 616
Encara les paraules (Joan Vinyoli), 301, 309
Encinar, Ángeles, 233, 239
«Mercè Rodoreda: hacia una fantasía liberadora», 233
encuentros, Los (Baltasar Porcel), 542
endemà de mai, L' (Miquel Àngel Riera), 541
Enigma (Narcís Comadira), 551, 616
Enllà (A. J. Cronin), 113
Enrich, Maria, 100, 133
Enríquez de Salamanca, Cristina, 387, 415
Double minorities of Spain, 387
entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-1975), Els (Joan Brossa), 348
Entre el coral i l'espiga (Blai Bonet), 516, 526, 530, 531, 533, 534
Entre la ploma i el fusell (Miquel Berga), 33
Entre la ratlla i el desig (Pere Calders), 323
entreacte, L' (Vicent Andrés Estellés), 500
Entspringen (Antoni Marí), 556
Envits i contracop (Jordi Sarsanedas), 122
Epistolario íntimo de Madame Erard (Llorenç Villalonga), 272
Epitelis tendríssims (Carme Riera), 567
Epps, Brad, 566, 568, 569, 584
"equivalent, L'" (Joan Vinyoli), 316
Erasme, 187
Erdozaín, Frederic, 101
Erec et Énide (Chrétien de Troyes), 468
Érem quatre (Lluís Ferran de Pol), 72, 113
Ernst, Max, 559
Errico, Ezio d', 117
És hora de plegar (Rafael Tasis), 109
És quan miro que hi veig clar (Isabel-Clara Simó), 555
Escarrà, Ramon, 67
Escartí, Josep-Vicent, 433
Esclasans, Agustí, 88
Esclat, 98
Escobedo, Joana, 397
Escolà, Josep M., 79, 83
postguerra literària a Tarragona, La, 79
Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939) (Maria Campillo), 30, 230, 237, 322
Escrit per al silenci (Joan Fuster), 479, 513
«Escriure l'escena, escriure per a l'escena» (Carles Batlle), 672
Escrivà, Vicent, 433
escuela de Barcelona, La (Carme Riera), 429
Espadas como labios (Vicente Aleixandre), 535
espai desert, L' (Pere Gimferrer), 557, 559, 618, 620
Español i Baleares, El, 268
"Espanya" (Joan Brossa), 362
esperit de Catalunya, L' (Josep Trueta), 105
Espill, L', 483
Espinàs, Josep Maria, 22, 77, 86, 99, 123, 124, 132, 133, 139, 172, 173, 174, 318, 375, 396, 405, 422
collita del diable, La, 123
Com ganivets o flames, 123
Combat de nit, 123, 422
Dotze bumerangs, 123
gandul, El, 123
Identitats-1/2/3, 124
Inventari de jubilacions, 124

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 709

meu ofici, El, 124
Obra completa: novel·les, 172
Obres Completes, 173
Relacions particulars, 124
teu nom és Olga, El, 124
Tots som iguals, 123, 422
trampa, La, 123, 422
Vermell i passa, 123
Viatge al Pirineu de Lleida, 123, 124
Viatge als grans magatzems, 124
Espinet, Francesc, 32, 40, 47
Espinós, Joaquim, 38, 40, 47, 110, 134, 387, 485, 501, 504
Espriu, Salvador, 17, 22, 27, 80, 81, 98, 102, 104, 114, 122, 124, 134, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 220, 266, 268, 301, 305, 339, 340, 375, 379, 382, 392, 398, 404, 422, 483, 490, 517, 522, 526, 546, 547, 563, 650, 662
altra Fedra, si us plau, Una, 177
Antígona, 176, 201
Anys d'aprenentatge, 177
Ariadna al laberint grotesc, 176, 177, 190, 192, 207, 266
Aspectes, 176, 186, 192, 201, 207, 340
"Assaig de càntic en el temple", 194
«Cactus», 186
caminant i el mur, El, 176, 194, 198, 203, 204, 206
cançons d'Ariadna, Les, 176, 190, 197, 198
Cementiri de Sinera, 176, 198, 204, 205, 208
D'una vella i encerclada terra, 177
doctor Rip, El, 176, 193, 206
Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes, 176
Fedra, 193, 201
Final del laberint, 176, 194, 197, 198, 199, 204
Formes i paraules, 177
"germanes, Les", 208
hores, Les, 176, 198, 204
Israel, 176
Laia, 176
Letizia, 176, 193, 201
Letizia i altres proses, 176
Llibre de Sinera, 177, 192
Miratge a Citerea, 176
Mrs. Death, 176, 190, 198, 204, 205, 208
«Neguit», 186
«Novembre, diada de difunts», 186
Obra lírica, 177
Obra poètica, 178, 191
Obres Completes I. Poesia, 178, 196
ombres, Les, 176
«país moribund, El», 266
pell de brau, La, 177, 178, 190, 192, 193, 194, 197, 198, 202, 216, 379, 392, 422
Per a la bona gent, 177
Per al llibre de salms d'aquests vells cecs, 177
Petites proses blanques, 176
"posseït, El", 208
Primera història d'Esther, 17, 92, 176, 177, 178, 184, 194, 195, 196, 203, 611
Proses de «La Rosa Vera», 176
Ronda de mort a Sinera, 177
roques i el mar, el blau, Les, 176
Setmana Santa, 177
«subalterns, Els», 207
«Tarda a muntanya», 186
«Thànatos», 207
veus del carrer, Les, 177
Espriu i Malagelada, Agustí, 179, 182
Aproximació històrica al mite de Sinera, 179
Esquella de la Torratxa, L', 318, 320
Essa efa (Ofèlia Dracs), 397
Esslin, Martin, 117, 133, 148
Estació d'enllaç (Josep M. Benet i Jornet), 674
Esteban, Manuel A., 234, 239
Estellés, Elena, 401
Estelrich, Joan, 89, 91
Ester, Montserrat, 361
Esteve, Anna, 558, 584
Estimada Marta (Miquel Martí i Pol), 125, 162

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 710

Estimat senyor fiscal (Maurici Serrahima), 106
estiu de l'anglès, L' (Carme Riera), 567
estrany al jardí, Un (Pere Calders), 323, 336
Estremida memòria (Jesús Moncada), 550
Estrictament personal (Manuel de Pedrolo), 117
Estudios escénicos, 349, 360
Estudis Escènics, 371
étranger, L' (Albert Camus), 99
Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana (Carles Miralles), 200
Eurípides, 611
  Hècuba, 611
Evangeli segons un de tants, L' (Blai Bonet), 517, 518, 519, 532, 535, 536, 537, 538
Everly, Kathryn A., 235, 239, 387, 560, 569, 584
Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes (Salvador Espriu), 176
«evolució d'una metàfora bíblica en la poesia de Salvador Espriu: "L'aranya en palau de rei", L'» (Rosa M. Delor), 208
Exercicis més o menys espirituals (Baltasar Porcel), 542, 604
"exilats, Els" (Miquel Forteza), 530
Exili, 38
Exili d'Ovidi (Vicent Andrés Estellés), 500
exiliats catalans, Els (Vicenç Riera Llorca), 41
exiliats catalans a Mèxic, Els (Dolors Pla), 41
exilio español de 1939, El (J. L. Abellan), 36
exilio español en México, El, 41
«Èxodes, viatges, desvaris i naufragis» (Joan Melcion), 321
«experiència de l'exili i la prosa, L'» (Maria Campillo), 69
«exploració d'illes conegudes, L'» (Pere Calders), 331

Fabra, Pompeu, 40, 47, 55, 67, 647
Fabre, Jaume, 76, 83
Fàbregas, Xavier 33, 47, 82, 104, 115, 134, 212, 214, 346, 349, 352, 355, 362, 371, 372, 401, 402, 403, 411, 565, 584
  «Joan Brossa en terra de meravelles», 362
Fabregat, Amadeu, 386, 394, 399, 400
  Assaig d'aproximació a «Falles Folles Fetes Foc», 399
  Carn fresca. Poesia valenciana jove, 24, 382, 394
fàbrica, La (Miquel Martí i Pol), 392
Facem comèdia (Alexandre Ballester), 443
fageda, La (Josep M. Benet i Jornet), 548, 611, 612
Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura catalana recent (Joan Orja), 385, 638, 641, 650, 653, 654, 657
Faig, 451
"Falconeria" (Narcís Comadira), 616
Falgueres informa (Manuel de Pedrolo), 170
Falses memòries de Salvador Orlan (Llorenç Villalonga), 267, 290
falsificadors de moneda, Els (André Gide), 271
fam, La (Joan Oliver), 33, 225, 421
familia de Pascual Duarte, La (Camilo José Cela), 529
família Rouquier, La (Xavier Benguerel), 107
Faner, Pau, 398, 540
Fantasia per a un auxiliar administratiu (Josep M. Benet i Jornet), 610
Farrés, Pere, 125, 126, 134, 138, 162
  «obra de Martí i Pol en un moment decisiu, L'», 162
Farrés, Ramon, 584
Faules de mal desar (Jaume Cabré), 563
Faulí, Josep, 37, 38, 47, 76, 77, 78, 82, 83, 376, 411
  «Trenta anys de literatura catalana», 76
Faulkner, William, 118
  Llum d'agost , 118, 119
  Santuari, 118
Faust (Llorenç Villalonga), 271, 279, 286

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 711

febre freda, La (Narcís Comadira), 550
Febrés, Xavier, 214
Febvre, Lucien, 106
Fedra (Salvador Espriu), 193, 201
Feldman, Sharon G., 375, 403, 539, 547, 548, 576, 584
Felí encès (Jordi Cornudella), 655
Feliçment jo sóc una dona (Maria Aurèlia Capmany), 116, 439
Feliu, Laura, 126
Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction Women (Robert C. Manteiga i Carolyn L. Galerstein), 387
«Feminisme i literatura catalana» (Anne Charlon i Pilar Garcia), 386
Fernàndez, Josep Anton, 25, 28, 229, 239, 389, 411, 440, 549, 552, 553, 574, 585, 588, 612, 642, 644
Another Country: Sexuality and National Identity in Catalan Gay fiction, 612
«Perverting the Canon: Terenci Moix's "La caiguda de l'imperi sodomita"», 440
Fernàndez, Lluís, 388, 389
anarquista nu, L', 388
Fernández Jiménez, Juan, 593
Fernández Jubrías, Laura, 542, 585
Ferrà, Miquel, 279, 529, 530
Ferrà-Ponç, Damià, 267, 268, 274, 292
Ferran, Jaume, 451, 453
Ferran, Quico, 563, 585
Guia de lectura. Jaume Cabré, 564
Ferran de Pol, Lluís, 31, 37, 39, 40, 45, 47, 69, 72, 113, 339
Abans de l'alba, 113
Campo de concentración, 113
ciutat i el tròpic, La, 45, 72, 113
De lluny i de prop, 40, 113
Érem quatre, 72, 113
«Naufragis», 73
«Tríptic (el sàtir-el frare-la donzella)», 113
Ferrando, Antoni, 416, 453, 483, 485, 502, 503
Ferrando, Ferran, 500, 504
Ferraté, Joan, 23, 28, 79, 81, 83, 100, 178, 182, 195, 405, 447, 449, 451, 454, 522, 637, 641, 644, 649
Carles Riba, avui, 81
Catàleg general: 1952-1981, 100
Dinámica de la poesía, 81
Lectura de «La terra gastada» de T. S. Eliot, 100
Llegir Ausiàs March, 100
operación de leer, La, 81
Papers sobre Carles Riba, 195
poesies de C. P. Cavafis, Les, 100
«Salvador Espriu, entre els lectors i els crítics», 19
Teoría del poema, 815
Ferrater, Gabriel, 22, 28, 81, 222, 301, 305, 375, 379, 390, 391, 392, 393, 394, 411, 422, 427, 428, 441, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 457, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 517, 551, 667, 678, 679
"A l'inrevés", 449
"Amistat de braç", 452
"aristòcrates, Els", 476
"Babel", 467
"Boira", 452
"By Natural Piety", 451, 457, 460, 474, 478
"Cambra de la tardor", 451, 472, 473, 474
"Cançó del gosar poder", 449
"Cançó idiota", 475
"confidència, La", 452
Da nuces pueris, 422, 446, 447, 448, 467, 471, 475
"Diumenge", 477
dones i els dies, Les, 447, 448, 450, 451, 470
"Fill", 478
"grand soir, Le ", 477
"In memoriam", 448, 451, 474, 475
"Lliçó d'història", 475
«Madame se meurt…», 461, 462
"mala missió, La", 474
Menja't una cama, 422, 447, 472
"No una casa", 472

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 712

«núcleo de Maragall, El», 461, 462
"Octubre", 478
"Per José María Valverde", 467
"Perdó", 477
"Però non mi destar", 452
"Petita guerra", 475
"Poema inacabat", 427, 447, 448, 450, 451, 468, 469, 470, 474, 475
Postals d'Itàlia, 122
primaveres i les tardors, Les, 543, 544
«Primitivos mediterráneos», 463
«resurgimiento, El», 462
"S-Bahn", 467
"secret, El", 452
«Sobre la posibilidad de una crítica de arte», 460
"Tant no turmenta", 452
Teoria dels cossos, 447, 450, 451, 467, 468
Vers i Prosa, 460
Ferrater Mora, Josep, 33, 35, 38, 40, 47, 105, 128, 134, 212, 214, 215, 490
Catalanització de Catalunya, 105
De Joan Oliver a Pere Quart, 212, 219
formes de la vida catalana, Les, 105
Reflexions sobre Catalunya, 105
Ferrer, Antoni, 395
Ferrer, Enric, 78, 84, 386, 394, 412
Literatura i societat. País Valencià segle xx, 394
Ferrer, Sant Vicent, 482, 489
Ferrer i Gironès, Francesc, 76, 84
Ferrer i Pastor, Francesc, 93
Fèrriz Roure, Teresa, 27, 30, 37, 42, 43, 47, 51
«literatura durant la Guerra Civil i l'exili, La», 27
Festa (Joan Brossa), 361
fets, Els (Blai Bonet), 519, 532, 537, 538
«ficció epistolar de Carme Riera, La» (Francesco Ardolino), 626
Figures de temps (Joan Fuster), 481, 489
Filippi, Paul, 142
"Fill" (Gabriel Ferrater), 478
Film Ideal, 557
«Final de segle en el món literari català» (Oriol Izquierdo), 661
Final del laberint (Salvador Espriu), 176, 194, 197, 198, 199, 204
Fins a un cert punt (Jordi Sarsanedas), 122
Fiol, Bartomeu, 102, 681
fira del vent, La (Vicent Andrés Estellés), 510
Fitzgerald, Francis Scott, 552
Flaubert, Gustave, 124, 252, 528, 541, 632
educació sentimental, L', 252
Floek, Wilfried, 581
Flor d'Enamorats (Joan Timoneda), 483
Flotats, Josep M., 445, 517, 565
Foc cec (Pere Gimferrer), 557
«Focalització i llenguatge en alguns contes de Pere Calders» (Salvador Comelles), 341
Focs d'octubre (Francesc Parcerisas), 556
Foguet, Francesc 33, 47, 115, 214, 408, 546, 548, 585, 639, 644, 674
«Palau, sense teatre?», 115
Teatre, guerra i revolució, 33
«Una mirada parabòlica del present», 674
Foix, J. V., 31, 80, 98, 103, 124, 345, 346, 348, 360, 368, 380, 382, 390, 392, 406, 426, 427, 448, 450, 456, 462, 463, 469, 470, 506, 507, 513, 517, 558, 650, 662, 677
lloms transparents, Els, 463
On he deixat les claus, 470
Sol i de dol, 348, 450
Folch, Oriol, 151
Folch, Xavier, 303, 346
Folch i Camarasa, Ramon, 422
visita, La, 422
Folch i Pi, Núria, 112, 234
Folch i Torres, Joaquim, 31, 88
Fonalleras, Josep Maria, 651, 660, 661, 682
Font, Anton, 402
Font, Joan, 402
Forcano, Manuel, 681
Formes de l'ombra. Poesies 1966-2002 (Narcís Comadira), 551
formes de la vida catalana, Les (Josep Ferrater Mora), 105

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 713

Formes i paraules (Salvador Espriu), 177
Formosa, Feliu, 110, 134, 157, 212, 214, 299, 303, 305, 394, 395, 401, 403, 542, 580, 585, 640
A contratemps, 542
Darrere el vidre. Poesia 1972-2002, 542
«mites a l'obra de Bartra, Els», 157
present vulnerable. Diaris I (1973-1978), El, 542
Si tot és dintre, 542
Fórmules magistrals (Narcís Comadira), 551
Fornés, M. A., 586
Forrest, Gene Steven, 552, 585
Forster, Edward Morgan, 253
Forteza, Miquel, 530
"exilats, Els", 530
Fortuny (Pere Gimferrer), 558
Foucault, Michel, 389, 464
Fra Junoy o l'agonia dels sons (Jaume Cabré), 563, 564
"Fragments de dues cartes imaginàries" (Agustí Bartra), 159
France, Anatole, 266, 271
Francès, Josep M., 33
Francés, Maria Àngels, 324, 325, 379, 412
Franch, Vicent, 433
Francis, Sam, 518
freda veritat de les estrelles (Lectures de Joan Vinyoli), La (Ferran Carbó), 314
Frègoli, Leopoldo, 365, 371, 372
Fregolisme o monòlegs de transformació (Joan Brossa), 362
Freud, Sigmund, 231, 389, 441, 525
Frisch, Max, 117
Frontera, Guillem, 267, 274, 395, 398, 400
Frost, Robert, 446, 474
Frye, Northrop, 178, 198
Fuentes, Manuel, 47
Fugaç (Josep M. Benet i Jornet), 546, 548, 610
fugitiu, El (Miquel Martí i Pol), 124
Fuita i martiri de Sant Andreu Milà (Miquel Àngel Riera), 541
Full Català, 113
«fulla de gerani blanc, Una» (Mercè Rodoreda), 247
Fures, Les (Llorenç Villalonga), 271, 287, 290, 291
Furió, Antoni, 390, 412, 479, 480, 483, 485
Fuster, Jaume, 134, 318, 397, 400, 540, 585
Fuster, Joan, 17, 21, 22, 28, 39, 43, 47, 66, 79, 80, 84, 94, 95, 99, 101, 106, 114, 118, 121, 134, 178, 182, 191, 195, 196, 200, 211, 214, 239, 266, 267, 274, 299, 301, 305, 320, 323, 325, 375, 376, 378, 390, 393, 405, 406, 412, 427, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 504, 506, 509, 510, 513, 514, 565, 585, 658, 678
3 poemes, 479
Albufera de València, L', 482
Ales o mans, 479
Alicante y la Costa Blanca, 482, 490
Antologia de la poesia valenciana (1900-1950), 483, 490, 513
Ara o mai, 482
«Ausiàs March, el ben enamorat», 482
Babels i babilònies, 481, 494
bandolerisme català. La llegenda, El, 482, 490
Bestiari, 481
blau en la Senyera, El, 482
Causar-se d'esperar, 481, 489
Combustible per a falles, 482
Consells, proverbis i insolències, 481, 489
Contra el noucentisme, 482, 496
Contra Unamuno y los demás, 483, 496
Decadència al País Valencià, La, 482
descrèdit de la realitat, El, 480, 481, 484, 489, 492
Destinat (sobretot) a valencians, 482
Diari 1952-1960, 95, 481, 489
Diccionari per a ociosos, 95, 481, 489, 492
Escrit per al silenci, 479, 513
Figures de temps, 481, 489
Heretgies, revoltes i sermons, 95, 482, 490
home, mesura de totes les coses, L', 481
Indagacions possibles, 481
«Introducció a la poesia de Salvador Espriu», 191
Joan de Serrallonga, 490

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 714

Judicis finals, 481
Literatura catalana contemporània, 69, 80, 178, 482
Llibres i problemes del Renaixement, 482
«món literari de Sor Isabel de Villena, El», 482
Nosaltres, els valencians, 80, 94, 106, 405, 482, 490, 492, 493, 494
«Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», 506
«Notes per a un estudi de l'oratòria vicentina», 482
Ofici de difunt, 479
originalitats, Les, 481, 489, 492
Pàgines escollides de Sant Vicent Ferrer, 483
país sense política, Un, 482
País Valencià, per què?, 482
País Valenciano, El, 482, 490
Pamflets polítics, 482
Poemes per fer, 479
poesia catalana, La, 483
Poetes, moriscos i capellans, 482, 490
Punts de meditació (Dubtes de la "Transición"), 482
Qüestió de noms, 482, 568
Raimon, 490
Recull de contes valencians, 483
Sagitari, 481
Serrallonga. Vida i mite del famós bandoler, 482
Set llibres de versos, 479
Sobre Narcís, 479
Terra en la boca, 479, 513
Va morir tan bella, 479
Veure el País Valencià, 482
«Vint-i-cinc anys de poesia valenciana», 479
Fuster i Mayans, Gabriel, 266
Fuster o l'estratègia del centaure, 495
Fuster portàtil, 406, 491, 494

Gabancho, Patrícia 386, 412, 643, 681, 682
Cultura rima amb confitura, 681, 682
preu de ser catalans, El, 643, 682
Gabriel, Pere, 31, 48
«Gabriel Ferrater: el sentit d'una vida» (Arthur Terry), 474
Gabriel Ferrater, in memoriam (Dolors Oller i Jaume Subirana), 466
Gaeli i l'home Déu (Pere Calders), 320
Galceran, Jordi, 674
Galceran, l'heroi de la guerra negra (Jaume Cabré), 563, 564
galeria de les estàtues, La (Jesús Moncada), 550
Galerstein, Carolyn, 387, 414, 577
"Gall" (Joan Vinyoli), 300, 315
gall canta per tots dos, El (Agustí Bartra), 159
Gallén, Enric 33, 48, 77, 81, 82, 84, 103, 104, 115, 134, 135, 139, 375, 378, 386, 401, 402, 403, 405, 409, 412, 442, 546, 547, 548, 565, 566, 576, 585, 586, 598, 607, 610
«Dramaturgs sense tradició. A propòsit de la generació del premi Sagarra"», 442
Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text , 548, 607
gallina i l'adolescent enterrant l'artista sota el galliner, La (Francesc Parcerisas), 555
Gallofré, Maria Josep, 35, 48, 78, 84, 89
edició catalana i la censura franquista, L', 48, 78, 89
Galmés, Gabriel, 651, 682
Galves, Jordi, 639, 645, 676
«raons de la crítica catalana contemporània, Les», 676
Gamisans, Pere, 234, 235, 239
gandul, El (Josep M. Espinàs), 123
Garcés, Tomàs, 31
Garcia, Ignasi, 673, 674
Garcia, Manuel, 36, 48, 135, 504, 586
Garcia, Pilar, 386
Garcia, Xavier 118, 119, 135, 145, 168
Rellegir Pedrolo, 119
Garcia Aparicio, Pilar, 555, 586
«Feminisme i literatura catalana», 386

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 715

Garcia Grau, Manuel, 101, 545, 586
García Jambrina, Luis, 559, 586
García Lorca, Federico, 186, 527, 533, 557, 574
García Márquez, Gabriel, 72
Cien años de soledad, 72
Garcia Raffi, Josep-Vicent, 39, 48, 113, 114, 135
Garcia-Soler, Jordi, 377, 412
«Garcilaso», 506, 507
Garcilaso de la Vega, 510
Garden across the Border, The (Kathleen McNenney i Nancy Vosburg), 236
Garlinger, Patrick Paul, 569, 586
Garras de astracán (Terenci Moix), 554
Garriga, P., 67
Garsaball, Pau, 443
Gasch, Sebastià, 349, 352, 372
Gassol i Bellet, Olívia, 31, 179, 183
Gatopardo, Il, 270, 289, 292, 293
Gaudí, Antoni, 164
Gaudí, una arquitectura de anticipación (Joan Perucho), 120
Gavagnin, Gabriella, 179, 180, 183
Gaziel, vegeu Calvet, Agustí
Gelabert, Maria Teresa, 290, 291
Geli, Carles, 48, 77, 84, 376, 412, 638
profecia, La, 638, 657
generació literària dels setanta, La (Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells), 430
Genet, Jean, 404
Genette, Gérard, 121, 231, 269
Gent de l'alta vall (Pere Calders), 318
George, David, 401, 412, 419, 585, 589
germana, l'estrangera, La (Maria-Mercè Marçal), 573
"germanes, Les" (Salvador Espriu), 208
Germanor, 66, 108
Germinàbit, 23, 376
Gerontion (Joan Vinyoli), 314
Gibert, Miquel M. 33, 48, 212, 213, 214, 225, 412, 546, 576, 586, 598, 607
Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text, 548, 607
teatre de Joan Oliver, El, 212, 225
Gide, André, 271, 280, 489, 567
falsificadors de moneda, Els, 271
Gil Albors, Joan Alfons, 104, 404
Gil de Biedma, Jaime, 429, 448, 451, 454, 469
"Albada", 469
"Apología y petición", 469
Gilabert, Joan A., 108, 135
Gilabert i Barberà, Pau, 541, 586, 587
Gimber, Arno, 576
Gimeno-Navarro, J., 88
Gimferrer, Pere, 77, 81, 84, 99, 111, 121, 136, 144, 155, 232, 239, 345, 346, 350, 352, 355, 360, 367, 372, 376, 380, 383, 392, 393, 394, 412, 426, 448, 450, 451, 454, 507, 519, 522, 542, 552, 554, 557, 558, 559, 573, 578, 581, 587, 589, 590, 591, 599, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 640, 681
agent provocador, L', 558, 559, 620
Antologia poètica, 620
Aparicions, 557
Arde el mar, 557
Dietari 1979-1980, 232, 558, 559, 620, 621
espai desert, L', 557, 559, 618, 620
Foc cec, 557
Fortuny, 558
Hora foscant, 557
Lecturas de Octavio Paz, 558
llum, La, 558
Mascarada, 558, 559, 620
Mensaje del Tetrarca, 557
Mirall, espai, aparicions. Poesia 1970-1980, 557, 617
miralls, Els, 392, 557
muerte en Beverly Hills, La, 557
Poemas, 1963-1969, 557
poesia de J. V. Foix, La, 558
«Pòrtic», 367
Radicalidades, 558
Segon dietari. 1980-1982, 558
vendaval, El, 558
Giner, Josep, 93
Giner, Salvador, 81, 84
Giner Sorolla, Alfred, 101
Giovannini, Maria Alessandra, 117

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 716

Giralt Miracle, Daniel, 349, 352
Girard, René, 553
Giró i París, Jordi, 107, 136
Girona, Albert, 33, 48
Guerra i revolució al País Valencià, 33
Girona. Matèria i memòria (Narcís Comadira), 551
Girona. Retrat sentimental d'una ciutat (Narcís Comadira), 551
"Glauc i amant" (Blai Bonet), 530
Glenn, Kathleen Mary, 387, 412, 560, 562, 570, 577, 587, 588, 598
glòria del doctor Larén, La (Pere Calders), 318, 319, 323, 336, 339, 340
Glups! (Dagoll Dagom), 403
Glusberg, Jorge, 360
Goday, Sebastià, 300, 304
«Godless religion in *La mort i la primavera*» (Carles Cortés), 234
Goic, Cedomil, 13
Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, 13
Golden, Sean, 556, 587
Gomà, Francesc, 299, 303, 305, 306
Gomila, Gumersind, 101
Gomis, Ramon, 403, 444, 447, 454, 672
Capvespre al jardí , 444
Llumí d'or, 444
Vermell de xaloc, 444
González, Josefina, 235, 236, 239, 567, 587
González, Laura, 559, 587
Goya, Francisco de, 190
Goytisolo, José Agustín, 177, 300, 305, 517
Goytisolo, Juan, 519
Señas de identidad, 519
Gràcia, Jordi, 212, 214, 557, 587
Graells, Guillem-Jordi, 115, 116, 117, 118, 131, 136, 160, 383, 384, 385, 413, 417, 430, 443, 444, 672
generació literària dels setanta, La, 430
«Maria Aurèlia Capmany: Un bosc per viure-hi», 160
Gramsci, Antonio, 378
gran batuda, La (Llorenç Villalonga), 287, 298
Gran Enciclopèdia Catalana, 449
gran foc dels garbons, El (Vicent Andrés Estellés), 498, 510
Granados, Txell, 33, 48
"grand soir, Le " (Gabriel Ferrater), 477
Granell, Marc, 392, 394, 395
Grans catalans d'ara (Baltasar Porcel), 542
Grau, Isidre, 397, 540
Grau i Colell, Josep, 179, 183
Graves, Robert, 446, 474
«Gregor» (Quim Monzó), 571
Gregori, Carme, 122, 124, 136, 213, 319, 321, 322, 323, 324, 325, 329, 398, 407, 409, 485, 550, 569, 587
Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica, 322, 329
Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea, 398
Gregori, Josep, 434
Grilli, Giuseppe, 235, 239, 450, 451, 454, 553, 588
Grimalt, Josep A., 272
griu, El (Joan Vinyoli), 301
Grotowski, Jerzy, 402, 442
Guadalajara (Quim Monzó), 570, 571, 572, 630, 632
Gual, Adrià, 116, 177
Guansé, Domènec, 33, 40, 41, 42, 48, 65, 107, 108, 136, 176, 183
vida literària de Catalunya, La, 65
guardià de l'anell, El (Vicent Pascual) 433
Guardiola, Carles-Jordi, 48, 76, 84
Guardiola i Savall, Maria Isabel, 588
Guattari, Félix, 389
Guernika de Picasso, El (Josep Palau i Fabre), 114
guerra de la Cotxinxina, La (Joan Perucho), 121
Guerra i revolució al País Valencià (Albert Girona), 33
Guerrero, Manuel, 115, 136, 350, 352, 353, 639, 645
Joan Brossa o la revolta poètica, 350
Guia de la literatura catalana (Jordi Castellanos), 345
Guia de lectura de «Sol i de dol», de J. V. Foix (Josep Romeu i Figueras), 100

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 717

Guia de lectura. Jaume Cabré (Quico Ferran), 564
Guia de lectura: les millors novel·les de la nostra història (Cristòfol Trepat), 564
Guia de literatura catalana contemporània (Jordi Castellanos), 13
Guillamon, Julià, 25, 29, 38, 39, 41, 48, 108, 115, 119, 120, 136, 137, 164, 384, 389, 413, 434, 572, 588, 636, 637, 639, 643, 645, 655, 660, 661, 677, 681
«Catalunya: dos culturas», 681
Joan Miró i Catalunya, 120, 164
Literatures de l'exili, 38, 41
món de Joan Perucho. L'art de tancar els ulls, El, 164
voz, Una, 41
Guillem, Ramon, 102, 137, 655
Guillén, Claudio, 21, 29, 48
Guillén, Jorge, 218, 527, 533
Cántico, 533
Guimerà, Àngel, 372, 559, 612
Terra baixa, 443
Guiral, Pierre, 142
gust de la pols, El (Maria Aurèlia Capmany), 116, 439
Gustà, Marina 45, 81, 82, 232, 238, 267, 268, 274, 325, 378, 409
De Rusiñol a Monzó: humor i literatura, 322
Guzmán, Carlos, 39, 42, 48, 52

habitació del nen, L' (Josep M. Benet i Jornet), 546, 549
Haceldama (Blai Bonet), 517
Hamburg (Vicent Andrés Estellés), 500
Hamlet (William Shakespeare), 552
Handke, Peter, 661
Hardy, Thomas, 446, 474
Hart, Patricia, 229, 235, 239, 323, 568, 588
Hart, Stephen M., 387, 413, 560, 588
¿Has vist, algun cop, Jordi Bonet, Ca N'Amat a l'ombra? (Blai Bonet), 519
Hauf, Albert, 453, 502, 503
Heaney, Seamus Justin, 426
hechiceros de la palabra, Los (Montserrat Roig), 561
Hècuba (Eurípides), 611
Hegel, Georg W. F., 19
Heidegger, Martin, 537, 622
Sein und Zeit, 622
Helena y el mar del verano (Julián Ayesta), 164
Hemingway, Ernest, 113
vell i la mar, El, 113
Heràclit, 530
«herència dels retrats i de les ànimes, L'» (Pere Calders), 339, 340
Heretgies, revoltes i sermons (Joan Fuster), 95, 482, 490
Hernández, Emilio, 566
Hernández, Lluïsa, 33, 48, 387, 413
Hernández, Prócoro, 41, 48
Hernàndez Mor, Carles, 540
Hernani (Victor Hugo), 280
Herreras, Enrique, 404, 413, 566, 588, 598
Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon (Francesc Trabal), 342
Higgins, Kathleen Marie, 19, 29
Hijos de la ira (Dámaso Alonso), 147
Hillis Miller, Joseph, 571
Hina, Horst, 569, 588
Hintz, Suzanne S., 453
Història d'una guerra (Baltasar Porcel), 422
Història de la literatura catalana (Martí de Riquer, Antoni Comas i Joaquim Molas), 21, 81, 103, 116, 183, 236, 267, 379, 409, 440, 639
Història de la premsa catalana (Joan Torrent i Rafael Tasis), 108
Història de «La Vanguardia» (Agustí Calvet), 105
Historia de una escalera (Antonio Buero Vallejo), 547
«Història natural» (Pere Calders), 328
Historia y crítica de la literatura española (Francisco Rico), 13, 411
Historia y crítica de la literatura hispanoamericana (Cedomil Goic), 13
Històries apòcrifes (Joan Perucho), 165
Històries de desconeguts (Rodolf Sirera), 565, 566

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 718

«Històries de dones, història de les dones» (Anne Charlon), 437
Històries de la mà esquerra (Jesús Moncada), 549, 550
Històries de la mà esquerra i altres narracions (Jesús Moncada), 549
històries naturals, Les (Joan Perucho), 119, 165
Hölderlin, Friedrich, 622, 648
home de geni, L' (Antoni Marí), 556
home i el límit, L' (Màrius Sampere), 396
home, mesura de totes les coses, L' (Joan Fuster), 481
home que es va perdre, L' (Francesc Trabal), 343
home que tenia més d'una vida, L' (Joan Puig i Ferreter), 680
Home sol (Jordi Làrios), 655
Homenatge a Antoni Comas (Antoni Vilanova *et al.*), 203
Homenatge a Florentí Montfort (Rodolf Sirera), 565
Homer, 518, 530
  Odissea, 159
Homes que es banyen (Francesc Parcerisas), 555
homilies d'Organyà, Les (Vicent Andrés Estellés), 499
hora del lector, La (Josep M. Castellet), 518
hora dels adéus, L' (Narcís Comadira), 551
Hora foscant (Pere Gimferrer), 557
hora verda, L' (Jaume Vidal Alcover), 149, 515
hora violeta, L' (Montserrat Roig), 560, 623, 624
Horaci, 500
Horacianes (Vicent Andrés Estellés), 429, 498, 500, 510
hores, Les (Salvador Espriu), 176, 198, 204
hores retrobades, Les (Joan Vinyoli), 300, 309
Horta, Joaquim, 214, 379, 391, 424, 429, 540
  Paraules per a no dormir, 379
  Poemes de la nit, 391
Hösle, Johannes, 125, 137, 138
Hotel Intercontinental (Quim Monzó), 572
Hotel París, L' (Vicent Andrés Estellés), 498, 499, 500, 512
Huckleberry Finn (Mark Twain), 449
Huertas Claveria, Josep M., 31, 48, 77, 83, 84, 376, 412
Hughes, Arthur J., 553, 588
Hugo, Victor, 156, 280
  Hernani, 280
Huguet, Damià, 519, 522
«humanisme moral de Joan Fuster, L'» (Joaquim Molas), 488
«Humor, ironia i fantasia irracional en alguns contes de Pere Calders» (Manuel Duran), 323
Hurtado, Odó, 40, 41
Hurtley, Jacqueline A., 77, 84, 214
  Josep Janés. El combat per la cultura, 77
Hutcheon, Linda, 571
Huxley, Aldous, 109
Huysmans, Joris-Karl, 124, 166
Huyssen, Andreas, 389

I cremo tot en cant (Joan Vinyoli), 303
I els catalans també (Miquel Arimany), 106
Ibáñez, Jordi, 451, 454
Ibarz, Lourdes, 413
Ibarz, Mercè, 228, 239, 259, 387, 573
  Rodoreda. Exili i desig, 259
Iberoromania, 202
Iborra, Josep, 80, 84, 137, 384, 394, 399, 406, 413, 480, 483, 485, 491, 494, 545, 588
  «assaig i la línia dels assagistes valencians, L'», 406
  Confluències, 406
  trinxera literària, La, 399
Identitats-1/2/3 (Josep M. Espinàs), 124
Iglésias, Ignasi, 372
Iglesias del Marquet, Josep, 362
Illa, Josep M., 397
illa de Maians, L' (Quim Monzó), 570, 572
Illa Flaubert (Miquel Àngel Riera), 541

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 719

Illas, Edgar, 588
Il·luminacions. Una temporada a l'infern (Arthur Rimbaud), 115
Imitació de Rosselló-Pòrcel (Josep Palau i Fabre), 114
imminències, Les (Màrius Sampere), 396
«Imperialism and the fantastic: the case of Pere Calders» (Enric Bou), 322
"In memoriam" (Gabriel Ferrater), 448, 451, 474, 475
Incerta glòria (Joan Sales), 39, 112, 152, 153, 155
increada consciència de la raça, La (Terenci Moix), 553
Indagacions possibles (Joan Fuster), 481
Indesinenter. Anuari Espriu, 180
Industrials i polítics del segle XIX (Jaume Vicens Vives), 106
Iniciació a la poesia de Salvador Espriu (Josep M. Castellet), 178, 197
«inicis de Vicent Andrés Estellés i la poesia dels anys cinquanta, Els» (Ferran Carbó), 511
innocent, La (Isabel-Clara Simó), 555
Inscripcions, làpides, esteles (Joan Perucho), 121
"Insecte" (Joan Vinyoli), 301
inspector fa tard, L' (Manuel de Pedrolo), 118
Ínsula, 557
«intenciones paralelas: melancolía e ironía en el diálogo, Las» (José Muñoz Millanes), 292
Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda (Carme Arnau), 228, 242, 246
Introducció a la poesia de Joan Brossa (Glòria Bordons), 368, 369
«Introducció a la poesia de Joan Vinyoli» (Joan Teixidor), 307
«Introducció a la poesia de Salvador Espriu» (Joan Fuster), 191
Introducción a la literatura catalana (Arthur Terry), 349
«Introït» (Maria-Mercè Marçal), 634
Intrús en la pols (Manuel de Pedrolo), 118
«Invasió subtil» (Pere Calders), 333
Invasió subtil i altres contes (Pere Calders), 319, 323, 336
invención de Morel, La (Adolfo Bioy Casares), 661
inventari clement, L' (Vicent Andrés Estellés), 506
Inventari de jubilacions (Josep M. Espinàs), 124
Ionesco, Eugène, 148
Isabel i Maria (Mercè Rodoreda), 231
Isern, Joan Josep, 78, 84, 545, 588
Isherwood, Christopher, 296
Israel (Salvador Espriu), 176
Izquierdo, Lluís, 214, 305, 451, 454
Izquierdo, Oriol, 27, 382, 385, 413, 542, 588, 636, 638, 640, 645, 661
«Final de segle en el món literari català», 661

"Jacint i Nard" (Blai Bonet), 530
Jaén, Maria, 651
Amorrada al piló, 651
Jaén i Urban, Gaspar, 395, 540
Jàfer, Salvador, 386, 392
Jakobson, Roman, 148, 518, 531
Janer, Maria de la Pau, 683
Janer Manila, Gabriel, 398, 399, 540
Janés, Josep, 32, 77
Jardí vora el mar (Mercè Rodoreda), 230, 232, 236, 259, 265
jardins de la malenconia, Els (Joan Perucho), 121
Jarry, Alfred, 320
Jaume Cabré, 25 anys després, 564
Jauss, Hans Robert, 18
Jiménez, Dolors, 485, 487, 503
Jiménez, Juan Ramón, 533
Jo pos per testimoni les gavines (Carme Riera), 566, 626
Joan, Bernat, 137
«Joan Brossa en terra de meravelles» (Xavier Fàbregas), 362
Joan Brossa o el pedestal són les sabates (Jordi Coca), 346
Joan Brossa o la revolta poètica (Manuel Guerrero), 350

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 720

Joan Brossa o les paraules són les coses, 345
Joan Brossa. Oblidar i caminar (Jordi Coca), 370
Joan de Serrallonga (Joan Fuster), 490
Joan Fuster, el contemporani capital (Francesc Pérez i Moragon), 493
Joan Miró i Catalunya (Julià Guillamon), 120, 164
Joan Triadú, l'impuls obstinat (Agustí Pons), 95
"Joc" (Joan Vinyoli), 302
Joc brut (Manuel de Pedrolo), 118
Joc de miralls (Carme Riera), 567, 569, 627, 634
Jòdar, Julià de, 540
Joglars, Els, 402, 403, 406, 411, 417, 443, 640
Àlias Serrallonga, 443
Cruel ubris, 443
Mary d'Ous, 443
Johnson, Ben, 109
Volpone, 109
Johnson, Louise P., 119, 137, 267, 274, 294
tafanera posteritat: Assaigs sobre Llorenç Villalonga, La, 294
Johnson, Roberta, 569, 588
Jordan, Barry, 447, 454
Jordana, Cèsar-August, 31, 32, 39, 40, 42, 48, 69, 70, 71, 176, 183
món de Joan Ferrer, El, 71
París-Santiago de Xile, 40
Rusio i el Pelao, El, 70
Tres a la reraguarda, 212, 223, 224
Jornada, 480
Josep Janés. El combat per la cultura (Jacqueline Hurtley), 77
Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text (Enric Gallén i Miquel M. Gibert), 548, 607
Journal of Catalan Studies: Revista Internacional de Catalanística, 626
jove, El (Blai Bonet), 521, 532
Joyce, James, 206, 397, 398, 450, 518, 521, 545, 605
Ecce puer, 521
Ulisses, 198, 397
Juan Manuel, Don, 187
Judes i la primavera (Blai Bonet), 517, 534
Judicis finals (Joan Fuster), 481
jugada, La (Joan Brossa), 370
Julià, Jordi, 111, 128, 450, 451, 454, 464, 551, 639, 645
Crítica de Gabriel Ferrater: estudis d'una trajectòria intel·lectual, La, 464
Júlia (Isabel-Clara Simó), 555
Julià, Maria Lluïsa, 117, 323, 388, 413, 563, 573, 574, 575, 588, 589, 632
«Cap a l'ordre simbòlic femení: *La passió segons Renée Vivien* de Maria-Mercè Marçal», 632
Contraban de llum, 574
Július, J. V., (nom que identifica un grup d'autors), 636
Jung, Karl, 231, 233, 246
Junoy, Josep M., 31, 166

K. L. Reich (Joaquim Amat-Piniella), 36, 39, 422
Kafka, Franz, 320, 398, 449, 462
procés, El, 462
Kavanagh, Patrick, 426
Kazantzakis, Nikos, 153
Keeler, Christine, 510
Keown, Dominic, 100, 137, 395, 413, 425, 498, 500, 502, 504
Sobre la poesia catalana contemporània, 425
Kierkegaard, Sören, 148, 154, 294
King, Stewart, 381, 414, 561, 589
Klee, Paul, 259
Koltès, Bernard-Marie, 673
Kristeva, Julia, 232
Kundera, Milan, 569, 676
teló, El, 676

La Fontaine, Jean de, 280
Labanyi, Jo, 553, 589
Labrador Méndez, Germán, 558, 589
Lacan, Jacques, 232, 567, 568
Laia (Salvador Espriu), 176
Lampedusa, Giuseppe Tomasi di, 270, 272, 292

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 721

Langbaum, Robert, 448, 454, 457, 465
Poetry of Experience, The, 448, 465
Langer, Susanne K., 465
Philosophy in a New Key, The, 465
Lantieri, Simon, 142
Làrios, Jordi, 269, 270, 272, 273, 274, 655
Home sol, 655
Latituds dels cavalls (Francesc Parcerisas), 555
Lautréamont, Comte de, 557
Lavorare stanca (Cesare Pavese), 460
Lawick, Heike van, 103, 142, 542, 589
Laye, 451, 461
Lectora, 575
Lectura de «La terra gastada» de T. S. Eliot (Joan Ferraté), 100
Lecturas de Octavio Paz (Pere Gimferrer), 558
Lectures crítiques (Joaquim Molas), 488
Lenin, Vladimir Il·litx, 536
Lennon, John, 426
Leopardi, Giacomo, 551
Letizia (Salvador Espriu), 176, 193, 201
Letizia i altres proses (Salvador Espriu), 176
Letras del exilio, 38
Letteratura italiana (Alberto Asor Rosa), 13
Levante, 480
Leveroni, Rosa, 100, 101, 386, 387, 469, 573
Poesia, 100
Lévi-Strauss, Claude, 464
Lewi, Elvira Augusta, 256
liaisons dangereuses, Les (Choderlos de Laclos), 462
libro de la cocina española, El (Joan Perucho i Nèstor Luján), 121, 166
Life studies (Robert Lowell), 476
Lilí Barcelona i altres travestís (Terenci Moix), 552
Lindo, Elvira, 683
Liost, Guerau de, vegeu Bofill i Mates, Jaume
Lispector, Clarice, 634
passió segons G. H., La, 634
literatura a Mallorca, La (Jaume Vidal Alcover), 524
«literatura actual, La» (Enric Bou), 640
Literatura actual al País Valencià (Vicent Simbor i Ferran Carbó), 566
literatura catalana a l'exili, La (Albert Manent), 36, 64, 69, 109
Literatura catalana contemporània (Glòria Bordons i Jaume Subirana), 640, 672
Literatura catalana contemporània (Joan Fuster), 69, 80, 178, 482
literatura catalana d'avantguarda, 1916-1938, La (Joaquim Molas), 81
literatura catalana de postguerra, La (Joaquim Molas), 319
Literatura catalana dels anys vuitanta (Àlex Broch), 435, 658
literatura catalana i el poble, La (Joan Triadú), 17, 80
«literatura com a presa i represa, La» (Glòria Bordons), 368
«literatura com a recerca essencial i com a compromís, La» (Glòria Bordons), 369
«Literatura de guerra» (Joan Oliver), 59
Literatura de la guerra civil, 33
Literatura de los niños de la guerra del exilio español en México (Eduardo Mateo Gambarte), 41
literatura de postguerra, La (Joaquim Molas), 421
«literatura durant la Guerra Civil i l'exili, La» (Teresa Fèrriz), 27
«Literatura i esoterisme» (Carme Arnau), 233
«Literatura i grups salvadors» (Carles Riba), 54
«literatura i les institucions literàries. La novel·la, La» (Maria Campillo), 230
Literatura i societat. País Valencià segle xx (Enric Ferrer), 394
literatura moderna a les Balears, La (Josep M. Llompart), 524, 525
Literatura oberta (Lluís Messeguer), 436
Literatures de l'exili (Julià Guillamon), 38, 41
Llach, Lluís, 377
Lladó, Josep M., 318

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 722

Llanas, Manuel, 76, 84, 104, 105, 107, 137, 485
Llast (Narcís Comadira), 551
Llavina, Jordi, 395, 414
lledoner de la clasta, El (Llorenç Villalonga), 279
Llegir Ausiàs March (Joan Ferraté), 100
Llegir com viure (Joan Triadú), 17, 80
Lleida: Ni blancs ni negres, però espanyols (Miquel Pueyo), 405
Llengua abolida (Maria-Mercè Marçal), 573
Lletra de Canvi, 303, 381, 534, 541, 639, 666
"Lletra doblegada" (Joan Brossa), 362
Lletres, 109
Lletres de canvi (Vicent Andrés Estellés), 99, 502, 506
llibertat i el terror. Poesia 1970-1980, La (Narcís Comadira), 550
Llibre d'absències (Miquel Martí i Pol), 125
Llibre d'amic (Joan Vinyoli), 300, 301, 302
Llibre d'exilis (Vicent Andrés Estellés), 500, 511
Llibre d'històries (Raimon Casellas), 186
Llibre de cavalleries (Joan Perucho), 119, 165
Llibre de l'any (Joan Oliver), 23
Llibre de les benaventurances (Miquel Àngel Riera), 540
Llibre de meravelles (Vicent Andrés Estellés), 392, 498, 499, 506
Llibre de preludis (Jaume Cabré), 563
Llibre de Sinera (Salvador Espriu), 177, 192
Llibre del retorn (Xavier Benguerel), 108
Llibre dels morts, 200
Llibres i problemes del Renaixement (Joan Fuster), 482
"Lliçó d'història" (Gabriel Ferrater), 475
lloc entre els morts, Un (Maria Aurèlia Capmany), 116, 117, 439
Llombart, Maria, 43, 49
Llompart, Gabriel, 541
Llompart, Josep Maria, 101, 102, 137, 149, 268, 274, 380, 399, 414, 429, 515, 516, 522, 524, 528, 531, 533, 534, 589
literatura moderna a les Balears, La, 524, 525
Poemes de Mondragó, 149
lloms transparents, Els (J. V. Foix), 463
Llop, José Carlos, 272
Llorca, Vicenç, 396, 414, 541, 556, 589
obra poètica de Màrius Sampere (assaig de revisió del realisme històric), L', 396
Llorca Antolín, Fina, 560, 573, 589, 590
Llorenç Villalonga a la recherche de la novel·la inefable (Vicent Simbor), 287
Llorenç Villalonga i la seva obra (Jaume Vidal Alcover), 281
«Llorenç Villalonga o la intel·ligència» (Jaume Vidal Alcover), 281
Llorens, Vicente, 66
Lloret, Albert, 570, 600
Llòria, Matilde, 511
Lloris, Manuel, 485
Lloveras, Xavier, 395, 414, 518, 522, 528, 531, 637, 645, 655
«Blai Bonet: dos itineraris», 531
«Blai Bonet, novel·lista», 528
Llovet, Jordi, 299, 305, 388, 414, 642
Lluc, 99
Llull, Ramon, 20, 115
llum, La (Pere Gimferrer), 558
Llum d'agost (William Faulkner), 118, 119
"Llum nova" (Blai Bonet), 527
Llumí d'or (Ramon Gomis), 444
lluna de colors, La (Vicent Andrés Estellés), 499
lluna i el Cala Llamp, La (Baltasar Porcel), 543, 422
lluna mor amb aigua, La (Agustí Bartra), 109
Lluró, Josep M., 385, 414, 549, 590, 638, 645, 659
«Tendències de la narrativa catalana dels vuitanta», 659
Lo color més blau (Maria Aurèlia Capmany), 117
Lola i els peixos morts (Baltasar Porcel), 543
Lolita (Vladímir Nabòkov), 528

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 723

London, John, 351, 353, 401, 404, 412, 414, 419, 564, 565, 585, 590, 598
López, José Ramon, 35, 49
López Crespí, Miquel, 540
López de Abiada, José Manuel, 557, 590
López Llausàs, Antoni, 76, 77, 84
López-Picó, Josep Maria, 31, 512
Lorda i Alaiz, Felip M., 118, 137
Lorés, Jaume, 107, 137
Vida i obra de Joan Maragall , 107
Lotus continu (Carles Reig), 444
Lovecraft, H. P., 164
couleur tombée du ciel, La, 164
Lovecraft, Lovecraft! (Ofèlia Dracs), 397
Lowell, Robert, 476, 551
Life studies, 476
Notebook, 476
«Retrats del natural», 476
Lozano, Josep, 397, 433, 540
Crim de Germania, 434
Lubar, Robert, 350
Lübcke, Monika, 573, 590
Lucas Dobrian, Susan, 570, 590
Lucena, Carlos, 370
Lucio, Francisco, 552, 590
Lucky Jim (Kingsley Amis), 109
Luczak, Barbara, 117
Luján, Nèstor, 121, 166, 376, 540
libro de la cocina española, El, 121, 166
Lukàcs, Georg, 378, 424
Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures, La (Llorenç Villalonga), 287
Lulú regina (Llorenç Villalonga), 287
Luna, Xavier, 322, 324, 326
Lunati, Montserrat, 571, 573, 590
Lustig, Wolf, 554, 590

Machado, Antonio, 470, 533
"Otro viaje", 470
Machado, Manuel, 466
Macià, Xavier, 300, 302, 303, 304, 305, 451, 454
MacNiece, Louis, 426
«Madame se meurt…» (Gabriel Ferrater), 461, 462
Madrenas, M. Dolors, 323
«maduresa d'un autor: Josep M. Benet i Jornet, de *Revolta de bruixes* a *Fugaç*, La» (Rodolf Sirera), 607
Maestre, Antoni, 572, 590
magnitud de la tragèdia, La (Quim Monzó), 571
Magnus, Bernd, 19, 29
Magre, Jaume, 362
"mala missió, La" (Gabriel Ferrater), 474
Malé, Jordi, 27, 210, 212, 214, 350, 353, 406, 414, 451, 454
malentès del noucentisme, El (Xavier Pericay i Ferran Toutain), 637
maleta turca, La (Quim Monzó), 572
Mallafrè, Joaquim, 397
Mallarmé, Stéphane, 148, 156, 217, 364, 618
Malle, Louis, 517
mallorquins, Els (Josep Melià), 106, 405
malvestat d'Oriana, La (Josep Carner), 469
Mamet, David, 547, 673
Mancebo, María Fernanda, 48
Manent, Albert 34, 36, 37, 40, 49, 64, 69, 76, 79, 84, 85, 98, 109, 111, 137, 184, 379, 393, 405, 414, 448, 455, 471, 485, 557
literatura catalana a l'exili, La, 36, 64, 69, 109
Miscel·lània Joan Triadú, 471
Manent, Jordi, 49
Manent, Marià, 31, 32, 124, 150, 393, 406, 448, 558, 590, 678
Manganelli, Giorgio, 572
maniobres de l'amor. Tots els contes 1958-2001, Les (Baltasar Porcel), 543
Mann, Thomas, 271
mort a Venècia, La, 271, 541
"Mans d'amor" (Blai Bonet), 527
mans plenes de sol, Unes (Manuel de Pedrolo), 170
Manteiga, Robert C., 387, 414, 577
Manual de conformitats, (Vicent Andrés Estellés), 499
manuscrit d'Alí Bei, El (Josep M. Benet i Jornet), 546, 548, 611

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 724

Manzana, Sílvia, 651
"Mar" (Blai Bonet), 527
mar, El (Blai Bonet), 382, 516, 520, 528, 529
Mar i cel (Dagoll Dagom), 403
Maragall, Joan, 77, 80, 104, 107, 175, 309, 449, 450, 470, 518, 527, 530, 602
Cant espiritual, 518
Marc i Jofre, o els alquimistes de la fortuna (Josep M. Benet i Jornet), 610
Marçal, Maria-Mercè, 101, 138, 387, 388, 392, 394, 573, 574, 575, 581, 632, 633, 634, 635
Bruixa de dol, 573, 632
Cau de llunes, 573, 632
Desglaç, 573, 574
«dona i l'escriptura, La», 633
germana, l'estrangera, La, 573
«Introït», 634
Llengua abolida, 573
"meu amor sense casa, El", 574
passió segons Reneé Vivien, La, 573, 574, 632, 633, 634
Raó del cos, 573, 574
Sal oberta, 573, 632
Sota el signe del drac, 573
Terra de Mai, 573
Marcer, Elisenda, 451, 454
March, Ausiàs, 81, 100, 446, 465, 469, 481, 482, 483, 489, 500, 510, 557
Antologia poètica, 483
March, Jordi, vegeu Riba, Carles
Marco, Joaquim, 108, 349, 353, 376, 383, 384, 393, 394, 414, 424, 450, 454, 478, 557, 574, 590
nova poesia catalana: estudi i antologia, La, 394
Marfany, Joan-Lluís, 80, 81, 85, 103, 123, 138, 378, 379, 414, 424
Margarit, Joan, 394, 395, 540, 640, 681
Margenot, Maricarmen R., 571, 590
Marges, Els, 81, 200, 204, 348, 457, 607, 623, 678
Marí, Antoni, 394, 550, 556, 591
camí de Vincennes, El, 556
desert, El, 556
Entspringen, 556
home de geni, L', 556
preludi, El, 556
Tríptic des Jondal, 556
vas de plata, El, 556
viatge d'hivern, Un, 556
vida dels sentits, La, 556
voluntat expressiva, La, 556
Marí, Jorge, 553, 591
Marí i Prunella, Jaume, 102, 138
«Maria Aurèlia Capmany: Un bosc per viure-hi» (Guillem-Jordi Graells), 160
Maria Dolors (Maria Teresa Vernet), 438
Maria-Mercè Marçal, el compromís pel cos (Laia Climent), 574
Marín, Marta, 563, 591
Marinero en tierra (Rafael Alberti), 533
Maror (Rodolf Sirera), 565
Marquès, Josep-Vicent, 406
Marrast, Robert, 33, 49
Marsé, Juan, 561, 683
Màrsias i Adila (Agustí Bartra), 158, 421
martell, El (Jordi Sarsanedas), 122, 167
Martí Monterde, Antoni, 483, 486
Martí i Olivella, Jaume, 116, 118, 138, 233, 234, 239, 323, 326, 398, 414, 570, 591
«Rodoreda o la força bruixològica», 233
«Trabal i Calders, o la incorporació distorsionada del fantàstic», 323
Martí i Pol, Miquel, 124, 125, 126, 133, 137, 138, 140, 144, 162, 163, 222, 299, 300, 301, 303, 304, 306, 379, 392, 394, 414, 426, 428, 429, 573, 591, 640
Capfoguer, 163
Cinc esgrafiats a la mateixa paret, 125
Defensa siciliana, 126
Estimada Marta, 125, 162
fàbrica, La, 392
fugitiu, El, 124
Llibre d'absències, 125
Obertura Catalana, 126, 162
Paraules al vent, 124
Quadern de vacances, 162
Vint-i-set poemes en tres temps, 124
Martí i Soler, Miquel, 37, 49
Martín, Gregorio C., 590
Martín, José María de, 451

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 725

Martín-Márquez, Susan-L., 559, 591
Martínez, T., 275
Martínez-Gil, Víctor, 24, 27, 29, 175, 179, 180, 183, 323, 324, 326, 339, 383, 385, 389, 400, 414, 415
«Consciència i moralitat en la narrativa de Pere Calders», 339
Martínez Gili, Raül-David, 117, 140, 271, 274
Martínez-Girona, Claudi, 151
Martínez i Marzo, Isidre, 655
Martínez Monjo, Joan-Gabriel, 433
Martínez Palau, Esperanza, 110, 138
Martínez Ruíz, José, 491
Martínez Torrón, Diego, 558, 591
Martorell, Joanot, 77
Tirant lo Blanc, 77, 622
Martorell, Pep, 408
Marx, Karl, 19, 427
Mary d'Ous (Els Joglars), 443
Mas, Joan, 306, 533
Mas Peinado, Ricard, 389, 415
Mas Rigo, Jeroni, 271, 275
Mas i Vives, Joan, 102, 138, 299, 383, 392, 415, 533
Masanet, Víctor, 499, 504
Mascarada (Pere Gimferrer), 558, 559, 620
Mascarell, Josep Maria, 511
Mascaró, Joan, 451, 454
Masoliver, Joan Ramon, 88
Masramon, Núria, 551, 591
Massot i Muntaner, Josep, 32, 33, 43, 49, 78, 81, 82, 85, 102, 139, 184, 266, 271, 275, 516, 522, 590
Mataix Azuar, Reme, 269, 275
Mateo Gambarte, Eduardo, 35, 41, 49
Literatura de los niños de la guerra del exilio español en México, 41
Matisse, Henri, 536
Matute, Ana María, 263, 682
Mauriac, François, 108
Noeud de Vipères, Les, 108
Mayayo, Andreu, 34, 49
McGovern, Timothy, 554, 591
McNerney, Kathleen, 110, 139, 231, 232, 239, 386, 387, 415, 569, 577, 591
«A Feminist Literary Renaissance in Catalonia», 387
Garden across the Border, The, 236
«Mecanismes conversacionals en la narrativa breu de Mercè Rodoreda: el diàleg monologat» (Maria Josep Cuenca), 235
«mecanismes narratius de la catàstrofe, Els» (Maria Campillo), 322
Mecanoscrit del segon origen (Manuel de Pedrolo), 118
Medina, Jaume, 35, 50, 125, 133, 138, 405, 415, 500, 504
Meditacions en el desert (1946-1953), Les (Agustí Calvet), 105
Mediterrània. Onatges tumultuosos (Baltasar Porcel), 542, 544
mèdium, El (Joan Perucho), 119
medusa, La (Joan Perucho), 121
meitat de l'ànima, La (Carme Riera), 567, 568
Melcion, Joan, 320, 321, 322, 323, 326, 336
«Èxodes, viatges, desvaris i naufragis», 321
«Pere Calders, escriptor», 338
«redescoberta de Pere Calders a finals dels setanta, La», 336
Melendres, Jaume, 403, 442, 444, 445
collaret d'algues vermelles, El, 445
Melgar-Foraster, Shaudin, 560, 591
Melià, Josep, 106, 395, 405
mallorquins, Els, 106, 405
Melindros (Montserrat Roig), 561
mémoire, l'histoire, l'oubli, La (Paul Ricoeur), 19
mémoires d'Outretombe, Les (Chateaubriand), 280
Memòria de Salvador Espriu, 179
Memòria i ficció en l'obra de Mercè Rodoreda (Carme Arnau), 232
«Memòries d'un mirall», (Llorenç Villalonga), 280, 281
Memòries especials (Pere Calders), 318
Mencos, Maria Isidra, 227, 240
Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (1963-2001), 227

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 726

Mendoza, Eduardo, 683
Mengual, Carles, 651
Menja't una cama (Gabriel Ferrater), 422, 447, 472
Mensaje del Tetrarca (Pere Gimferrer), 557
Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura (Montserrat Casals), 262
«Mercè Rodoreda: hacia una fantasía liberadora» (Ángeles Encinar), 233
Mercè Rodoreda i el seu temps (Marta Pessarrodona), 229, 264
Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra (Neus Real), 229, 230, 256
«Mercè Rodoreda: la construcció de la veu narrativa» (Maria Campillo), 230, 251
«Mercè Rodoreda o l'amistat» (Anna Maria Saludes), 228
«Mercè Rodoreda o la força de l'escriptura» (Carme Arnau), 228
«Mercè Rodoreda o la força lírica» (Baltasar Porcel), 261
«Mercè Rodoreda, periodista» (Anna Maria Saludes), 228
Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (1963-2001) (Maria Isidra Mencos), 227
Meridià, 31, 59
Merino, Imma, 235, 240
Merlo, Philippe, 553, 597
Meroño, Pere, 562, 591
Mesalles, Helena, 32, 38, 50, 211, 214, 222
  «trajectòria poètica de Pere Quart, La», 222
Mesalles, Jordi, 371
  Cavall al fons, 371
Mesquida, Biel, 386, 388, 389, 400, 435, 522, 540, 570
  adolescent de sal, L', 388, 435
  bell país on els homes desitgen els homes, El, 388
Messeguer, Lluís B., 350, 353, 377, 381, 395, 415, 436, 498, 502, 503, 504, 505, 511, 546, 591
  Literatura oberta, 436
Mestre Sureda, Bartomeu, 377, 415
Mestres, Apel·les, 81, 363
Mesures, alarmes i prodigis (Pere Calders), 322
"meu amor sense casa, El" (Maria-Mercè Marçal), 574
meu ofici, El (Josep M. Espinàs), 124
meus inèdits de Llorenç Villalonga, Els (Baltasar Porcel), 543
meva Cristina i altres contes, La, (Mercè Rodoreda), 230, 247
Mèxic, un país i una radiografia (Avel·lí Artís-Gener), 41
mica d'història, Una (Mercè Rodoreda), 265
Michaux, Henri, 232, 263
Mijares, 101
Mikado, El (Dagoll Dagom), 403
Mil cretins (Quim Monzó), 570
Millàs-Raurell, Josep M., 151
Miller, Arthur, 547, 571, 610
«millor amic, El» (Pere Calders), 329
millor dels mons, El (Quim Monzó), 570
Milton, John, 450
  Paradís Perdut, El, 198
Miquel Martí Pol, vida i poesia (Xevi Planas i Àlex Broch), 126
Miquel Vergés, Josep Maria, 40, 41, 113
Mir, Gregori, 104, 139
Mir, Jordi, 126
Mira, Joan Francesc, 396, 398, 399, 406, 544, 546, 605, 606, 607, 660
  Borja Papa, 545, 607
  bou de foc, El, 545, 605
  Cap d'any a Houston, Texas, 545
  Crítica de la nació pura, 545
  cucs de seda, Els, 545, 605
  desig dels dies, El, 545, 606
  Població i llengua al País Valencià, 545
  Purgatori, 545
  Quatre qüestions d'amor, 545
  Sobre la nació dels valencians, 545
  treballs perduts, Els, 545, 607
  Viatge al final del fred, 545, 605, 606
Mira, Juan José, 461
  En la noche no hay caminos, 461
mirada, La (Blai Bonet), 517, 520

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 727

«mirada de Pere Calders, La» (Maria Campillo), 322
«mirada parabòlica del present, Una» (Francesc Foguet), 674
Mirador, 31, 229
Mirall, espai, aparicions. Poesia 1970-1980 (Pere Gimferrer), 557, 617
mirall imaginari, El (Alexandre Plana), 186
Mirall trencat (Mercè Rodoreda), 231, 232, 242, 243, 247, 254, 255, 260, 264, 265, 634
Miralles, Carles, 178, 179, 180, 183, 184, 200, 555, 591
Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana, 200
«món clàssic en l'obra de Salvador Espriu, El», 200
Miralles, Esteve, 547, 591
Miralls, 38
miralls, Els (Pere Gimferrer), 392, 557
Miralls màgics. Una aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda (Carme Arnau), 233, 245
Mirambell, Antoni, 150, 151, 152
Miratge a Citerea (Salvador Espriu), 176
Miravitlles, Jaume, 32
Miró, Joan, 164, 165, 236, 259, 345, 346, 347, 355, 368, 370, 559
Miró, Mònica, 260
Autoretrat, 260
misantrop, El (Llorenç Villalonga), 271, 289
Miscel·lània Joan Triadú (Albert Manent i Ramon Pla i Arxé), 471
«misèries de l'autor teatral, Les» (Rodolf Sirera), 405
Misiego i Llagostera, Miquela, 116, 139
Mister Evasió (Blai Bonet), 382, 518, 519, 520, 532
«mite de Bearn, El» (Joaquim Molas), 278
Mites (Jordi Sarsanedas), 122, 167, 168
«mites a l'obra de Bartra, Els» (Feliu Formosa), 157
«Mitja poma, mitja taronja: gènesi i destí literari de la catalana contemporània» (Geraldine C. Nichols), 229
«Modest Cuixart y la heráldica de la muerte» (Joan Perucho), 164
Modos y afectos del fragmento (José Muñoz Millanes), 292
Mohino, Abraham, 101, 139, 260
Autoretrat, 260
Moix, Terenci, 23, 24, 81, 117, 375, 380, 388, 389, 396, 398, 403, 440, 441, 442, 444, 552, 553, 554, 580, 585, 586, 587, 609, 612, 613, 615, 640
Assassinar amb l'amor i altres contes, 552
beso de Peter Pan, El, 554
caiguda de l'imperi sodomita, La, 552
dia que va morir Marilyn, El , 553, 554, 612, 613, 614, 615
Garras de astracán , 554
increada consciència de la raça, La, 553
Lilí Barcelona i altres travestís, 552
Món mascle, 553
Mujercísimas, 554
Onades sobre una roca deserta, 553
peso de la paja, El, 553, 554
sexe dels àngels, El, 554
torre dels vicis capitals, La, 24, 382, 552, 553
Molas, Joaquim 21, 29, 30, 36, 50, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 85, 86, 88, 97, 98, 100, 103, 122, 123, 127, 132, 139, 177, 178, 181, 184, 192, 193, 197, 200, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 222, 224, 231, 240, 268, 272, 274, 275, 278, 295, 296, 304, 318, 319, 324, 325, 345, 350, 353, 375, 378, 379, 380, 381, 392, 393, 398, 406, 409, 410, 412, 414, 415, 421, 424, 427, 428, 440, 450, 455, 481, 483, 485, 486, 488, 503, 507, 514, 543, 544, 553, 557, 560, 578, 592, 602, 639, 644, 681
«1939, any límit de la literatura catalana», 88
«Assaig d'interpretació històrica», 192
Diccionari de la literatura catalana, 81, 390
Història de la literatura catalana, 21, 81, 103, 116, 183, 236, 267, 379, 409, 440, 639

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 728

«humanisme moral de Joan Fuster, L'», 488
Lectures crítiques, 488
literatura catalana d'avantguarda, 1916-1938, La, 81
literatura catalana de postguerra, La, 319
literatura de postguerra, La, 421
«mite de Bearn, El», 278
Obra Crítica, 193, 278
Poesia catalana de la guerra d'Espanya (1936-1939) i de la resistència, 30
Poesia catalana de la restauració, 81
Poesia catalana romàntica, 81
«poesia de Salvador Espriu, La», 193
Poesia neoclàssica i romàntica, 81
Molière, vegeu Poquelin, Jean-Baptiste
Molina, Josefina, 609
Molins, Manuel, 403
Moll, Francesc de Borja, 101, 149
Moll Camps, Antoni, 101
Molta roba i poc sabó… i tan neta que la volen (Montserrat Roig), 560, 624
Molts paradisos perduts (Baltasar Porcel), 543
«món clàssic en l'obra de Salvador Espriu, El» (Carles Miralles), 200
món de Joan Ferrer, El (Cèsar August Jordana), 71
món de Joan Perucho. L'art de tancar els ulls, El (Julià Guillamon), 164
«món literari de Sor Isabel de Villena, El» (Joan Fuster), 482
Món mascle (Terenci Moix), 553
«Mon semblable, mon frère» (Carme Riera), 569
Moncada, Jesús, 549, 550
cafè de la granota, El, 549
Camí de sirga, 549, 550
«Crònica del darrer rom», 549
Cròniques de sirga, 549
Estremida memòria, 550
galeria de les estàtues, La, 550
Històries de la mà esquerra, 549, 550
Històries de la mà esquerra i altres narracions, 549
Narracions de l'Ebre, 549
Monegal, Antonio, 559, 592
Monferrer, Lluís, 43
Monjo, Joan M., vegeu Martínez Monjo, Joan-Gabriel
Monserdà, Dolors, 437, 439
Montserrat, La, 437
Monsó, Imma, 390
Monstruari fantàstic (Joan Perucho), 120
Montaigne, Michel de, 480
Montale, Eugenio, 551
Montanyès, Josep M., 401
Montero, Anna, 573, 592, 655
Montero, Rosa, 562
Montllor, Ovidi, 377
Montoliu, Manuel de, 176, 184, 635
Montoriol, Carme, 386
Montserrat (Jacint Verdaguer), 77
Montserrat, La (Dolors Monserdà), 437
«Montserrat Roig: El cicle narratiu dels anys setanta» (Neus Real), 623
Monzó, Quim, 34, 318, 383, 397, 398, 435, 570, 571, 572, 573, 587, 628, 629, 630, 631, 632, 640, 660, 661, 681, 683
Benzina, 571
Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes, 572
dia del senyor, El, 572
«Gregor», 571
Guadalajara, 570, 571, 572, 630, 632
Hotel Intercontinental, 572
illa de Maians, L', 570, 572
magnitud de la tragèdia, La, 571
maleta turca, La, 572
Mil cretins, 570
millor dels mons, El, 570
No plantaré cap arbre, 572
Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury, 570, 571
perquè de tot plegat, El, 570, 571
«Pigmalió», 571
«Redacció», 571
Self Service, 570, 571
Splassshf, 572
Tres Nadals, 570
udol del griso al caire de les clavegueres, L', 570

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 729

Uf, va dir ell, 570, 571
vida és tan curta, La, 631
Vuitanta-sis contes, 570
Zzzzzzzz, 572
Mora, Ramon, 132
Mora, Víctor, 397, 540
Moreau, Jeanne, 518
Moret, Xavier, 550, 592
Moret i Coso, Hèctor, 549, 592
Mori el Merma (Putxinel·lis Claca), 402
Morillas, Jordi, 271, 275
Morir quan cal, (Miquel Àngel Riera), 541
mort a Venècia, La (Thomas Mann), 271, 541
Mort de dama (Llorenç Villalonga), 267, 268, 269, 271, 278, 279, 283, 287, 288, 289
«mort de l'autor, La» (Roland Barthes), 518
mort i la primavera, La (Mercè Rodoreda), 231, 233, 234, 235, 245, 246, 248, 249, 263, 264, 265
Mort i pam (Vicent Andrés Estellés), 510
Mosquera, Robert, 271, 276
Mossegar-se la cua (Manuel de Pedrolo), 118
mossèn, El (Isabel-Clara Simó), 555
motivació i el film, La (Blai Bonet), 521
Moullet, Luc, 367
Mounin, Georges, 178
movimiento románico en España, El (Blai Bonet), 517
Moya, Ana, 214
Moyà, Llorenç, 101, 102, 149, 515
bona terra, La, 149
Mrs. Death (Salvador Espriu), 176, 190, 198, 204, 205, 208
«Mrs. Death o el llibre de la generació maleïda» (Rosa M. Delor), 204
muerte en Beverly Hills, La (Pere Gimferrer), 557
Mujercísimas (Terenci Moix), 554
Mujeres en busca de un nuevo humanismo (Montserrat Roig), 561
Mulet, Carles, 545, 592, 605
Müller, Heiner, 547, 673
Munné-Jordà, Antoni, 119, 139, 540
Muntaner, Maria, 78, 102, 590
Muntanya humana (Joan Brossa), 362
Muñoz, Teresa, 81, 86
Muñoz i Creu, Miquel, 110, 125, 133, 138, 392, 394, 397, 540
Muñoz Lloret, Josep M., 106, 550
Muñoz Millanes, José, 270, 275, 292
«intenciones paralelas: melancolía e ironía en el diálogo, Las», 292
Modos y afectos del fragmento, 292
Muñoz Molina, Antonio, 683
Muñoz Pujol, Josep Maria, 139, 403, 444, 672
Mural del País Valencià (Vicent Andrés Estellés), 499
Murdoch, Iris, 477
Murgades, Josep, 271, 275, 376, 416, 447, 455
Murià, Anna, 38, 39, 40, 50, 109, 110, 139, 159, 323, 386, 388, 416
obra de Bartra. Assaig d'aproximació, L', 159
Murià, Josep Maria, 41
Murnau, F. W., 120
Nosferatu, 120
Mus, Antoni, 435
"Museu" (Narcís Comadira), 616

Nabí (Josep Carner), 38, 195, 449, 461, 463, 465
Nabòkov, Vladímir, 676
Curs de literatura europea, 676
Lolita, 528
Nadal, Antoni, 104, 139, 266, 270, 271, 275, 276
Nadal, Marta, 376, 416, 563, 564, 592
Naixença, el camí, pauses i entonacions i final (Joan Brossa), 373
Narracions de l'Ebre (Jesús Moncada), 549
Nati, La (Isabel-Clara Simó), 555
Natura morta amb nens (Francesc Parcerisas), 556
nau, La (Josep M. Benet i Jornet), 611
«Naufragis» (Lluís Ferran de Pol), 73
Navajas, Gonzalo, 561, 592

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 730

Navarro, Joan, 392, 394, 395
Navarro, Justo, 447, 455
Navarro i Costabella, Josep, 66, 386
Navarro i Cucarella, Lluís-Antoni, 651
Necessitem morir (Maria Aurèlia Capmany), 115
Negra i consentida (Ofèlia Dracs), 397
negre amb un saxo, Un (Ferran Torrent), 433
«Neguit» (Salvador Espriu), 186
Nel·lo, Francesc, 401
«nens voladors, Els» (Pere Calders), 342
Neruda, Pablo, 535
Neva: un te (Narcís Comadira), 551
Nichols, Geraldine C., 229, 235, 240, 562, 566, 567, 592, 593
«Mitja poma, mitja taronja: gènesi i destí literari de la catalana contemporània», 229
Nicolau d'Olwer, Lluís, 35
Nietzsche, Friedrich, 19, 154
Ninyoles, Rafael-Lluís, 95
Conflicte lingüístic valencià, 95
Nissaga de poder, 674
nit, La (Vicent Andrés Estellés), 498, 506, 511, 513
nit de Sant Joan, La (Dagoll Dagom), 403
"nit i una trompa en re, La " (Blai Bonet), 535
"Nit interior" (Blai Bonet), 527
No plantaré cap arbre (Quim Monzó), 572
"No una casa" (Gabriel Ferrater), 472
Noeud de Vipères, Les (François Mauriac), 108
Nofre, Tomàs, 114, 139, 564, 593
Noguer Ferrer, Marta, 37, 42, 50, 52
Noguera, Laia, 180
Nogueras, Núria, 179, 182
Aproximació històrica al mite de Sinera, 179
Noguero, Joaquim, 115, 139, 215
Nogués, Joan, 186, 572, 593
noia a la sorra, La (Jordi Sarsanedas), 122, 167
Non plus plis (Comediants), 403
Normes de mascarada (Joan Brossa), 362
Nosaltres, els valencians (Joan Fuster), 80, 94, 106, 405, 482, 490, 492, 493, 494
Nosferatu (F. W. Murnau), 120
Nostra Revista, La, 67, 480
«Nota crítica» (Maria Aurèlia Capmany), 190
«Nota —provisional i improvisada— sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés» (Joan Fuster), 506
Notebook (Robert Lowell), 476
«Notes autobiogràfiques» (Miquel Villalonga), 267, 292
«Notes per a un estudi de l'oratòria vicentina» (Joan Fuster), 482
Notícia de Catalunya (Jaume Vicens Vives), 80, 106
Nou diccionari 62 de la literatura catalana (Enric Bou), 390
Nous Horitzons, 393
Nova antologia de la poesia catalana (De Maragall als nostres dies) (Joan Triadú), 80, 514
nova poesia catalana: estudi i antologia, La (Joaquim Marco i Jaume Pont), 394
Nova York (Blai Bonet), 521, 537
Novalis, Friedrich, 242, 334
novel·la catalana de postguerra, La (Joan Triadú), 322
novel·la de Palmira, La (Llorenç Villalonga), 268, 279, 287
novel·la són paraules. Introducció a l'obra de Mercè Rodoreda, Una (Llorenç Soldevila), 228
novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica, Les (Neus Real), 230
«Novembre, diada de difunts» (Salvador Espriu), 186
Noves versions de Rilke (Joan Vinyoli), 299
«núcleo de Maragall, El» (Gabriel Ferrater), 461, 462
"Nuit de l'enfer" (Arthur Rimbaud), 247

O'Neill, Eugene, 547, 610
oasi perdut, L' (Agustí Bartra), 109

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 731

Obertura Catalana (Miquel Martí i Pol), 126, 162
Obiols, Armand, vegeu Prat, Joan
Obiols, Víctor, 100, 140
objecte immediat, L' (Francesc Parcerisas), 312, 509
Obra completa (Pere Calders), 322
Obra completa: novel·les (Josep M. Espinàs), 172
Obra Completa, XIX. Homenots. Cinquena sèrie (Josep Pla), 188
Obra Completa, XXIX. Homenots. Quarta sèrie (Josep Pla), 188
Obra Crítica (Joaquim Molas), 193, 278
obra de Bartra. Assaig d'aproximació, L' (Anna Murià), 159
«obra de Martí i Pol en un moment decisiu, L'» (Pere Farrés), 162
Obra de Pere Quart (Joan Oliver), 216, 218
obra impresa de los intelectuales españoles en América, La (Julián Amo) 41
Obra lírica (Salvador Espriu), 177
«obra narrativa de Josep M. Espinàs, L'» (Joan Triadú), 172
Obra oberta (Umberto Eco), 518
Obra poètica (Salvador Espriu), 178, 191
Obra poètica, 1975-1979 (Joan Vinyoli), 301
Obra poètica completa (Joan Perucho), 121
Obra poètica completa (Joan Vinyoli), 307
Obra poètica completa (Miquel Àngel Riera), 541
obra poètica de Màrius Sampere (assaig de revisió del realisme històric), L' (Vicenç Llorca), 396
Obra poètica. Obres completes de Joan Oliver (Joan Oliver), 222
«obra pública de Joan Brossa: els poemes corporis, L'» (Isidre Vallès), 372
Obres completes (Agustí Bartra), 110
Obres Completes (Baltasar Porcel), 543
Obres completes (Jacint Verdaguer), 77
Obres completes (Joan Oliver), 210
Obres Completes (Josep M. Espinàs), 173
Obres completes (Pere Calders), 319
Obres completes (Xavier Benguerel), 108
Obres Completes, I. El mite de Bearn (Llorenç Villalonga), 278
Obres Completes I. Poesia (Salvador Espriu), 178, 196
Occident, 77
ocell Fènix, L' (Josep M. Benet i Jornet), 611
"Octubre" (Gabriel Ferrater), 478
"Oda" (Joan Brossa), 361
Oda a Barcelona (Joan Oliver), 32, 216, 421, 422
"Oda al capvespre" (Joan Brossa), 367
Odissea (Homer), 159
Odisseu (Agustí Bartra), 158, 159
ofici de demà, L' (Vicent Andrés Estellés), 499
Ofici de difunt (Joan Fuster), 479
Ofici permanent a la memòria de Joan B. Peset que fou afusellat a Paterna el 24 de maig de 1941 (Vicent Andrés Estellés), 500
Oh Calvary, Calvary (Blai Bonet), 517
Olesti, Isabel, 682
Oleza, Joan, 271, 276, 399, 416
Oliva, Salvador, 394, 452, 455, 540, 655
Oliver, Joan, 17, 22, 23, 27, 31, 32, 33, 38, 40, 59, 80, 104, 107, 128, 162, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 375, 376, 379, 392, 421, 422, 428, 517, 519, 662
Allò que tal vegada s'esdevingué, 225
Antologia, 211
Ball robat, 226, 421
Biografia de Lot, 212
Circumstàncies, 222
Contraban, 224
decapitacions, Les, 211
drecera, Una, 226
fam, La, 33, 225, 421
«Literatura de guerra», 59
Llibre de l'any, 23
Obra de Pere Quart, 216, 218
Obra poètica. Obres completes de Joan Oliver, 222

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 732

Obres completes, 210
Oda a Barcelona, 32, 216, 421, 422
Poesia de Pere Quart, 218
Poesia empírica, 221
Primera representació, 225, 226
Quatre mil mots, 222
"Savis, poetes, homes feliços, dones del poble malmenjades", 218
Terra de naufragis, 421
tragèdia a Lil·liput, Una, 212, 223, 224
Tres comèdies, 212, 224
Vacances pagades, 210, 216, 217, 218, 379, 392, 422
Vivalda i l'Àfrica tenebrosa, 226
Oliver, Maria Antònia, 270, 318, 386, 396, 397, 398, 399
Crineres de foc, 270
Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury (Quim Monzó), 570, 571
Ollé, Joan, 403, 404
Ollé, Manel, 323, 324, 326, 384, 414, 434, 559, 570, 572, 593, 628, 645, 677
«Quim Monzó: l'escriptor de més?», 628
«recepció de l'obra de Pere Calders: línes de fuga, La», 324
Oller, Dolors, 100, 140, 303, 306, 350, 353, 384, 394, 395, 416, 434, 447, 449, 450, 451, 454, 455, 466, 551, 570, 593
Gabriel Ferrater, in memoriam, 466
«poètica de Gabriel Ferrater: accions i intencions, La», 466
Oller, Narcís, 107, 117, 560
Olors (Josep M. Benet i Jornet), 546, 548
Olympia a mitjanit (Baltasar Porcel), 543
ombra de l'atzavara, L' (Pere Calders), 71, 72, 319
ombra de l'eunuc, L' (Jaume Cabré), 563, 564
ombra fosca com un núvol de tempesta, Una (Isabel-Clara Simó), 555
ombres, Les (Salvador Espriu), 176
On he deixat les claus (J. V. Foix), 470
Onades sobre una roca deserta (Terenci Moix), 553
Òpera (Sergi Belbel), 673
«òpera de quatre sous, L'» (Joan Brossa), 358
òpera quotidiana, L' (Montserrat Roig), 561
operación de leer, La (Joan Ferraté), 81
Or i Sal (Joan Brossa), 360, 370
orangutans, Els (Joaquim Carbó), 424
ordenació dels maons, L' (Manuel de Pedrolo), 170
Ordóñez, Marcos, 42, 51, 547, 548, 593
Oreig, 113
Oriflama, 76, 411, 431
originalitats, Les (Joan Fuster), 481, 489, 492
Orja, Joan (nom que identifica un grup d'autors), 383, 384, 385, 416, 636, 638, 641, 645, 650
Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura catalana recent, 385, 638, 641, 650, 653, 654, 657
Ors, Eugeni d', 32, 103, 165, 271, 558, 602
Ortega i Gasset, José, 229, 240, 270, 271, 385, 489
Ortín, Marcel, 323
Ortínez, Manuel, 604
Ortís i Fernàndez, Joan, 118, 140
Orwell, George, 333
Ossorio, 518
Otero, Blas de, 517
Otras inquisiciones (Jorge Luis Borges), 676
"Otro viaje" (Antonio Machado), 470
Ovidi, 500, 530, 536
"Ovidi pour Elsa Rosa Samaranch, Un" (Blai Bonet), 536

Pa negre (Emili Teixidor), 568
Pagès, Joan, 39, 51
Pàgines escollides de Sant Vicent Ferrer (Joan Fuster), 483
País, El, 349, 480, 557, 677, 679
país de les meravelles, El (Joan Perucho), 119
«país moribund, El» (Salvador Espriu), 266
país sense política, Un (Joan Fuster), 482

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 733

País Valencià, per què? (Joan Fuster), 482
País Valenciano, El (Joan Fuster), 482, 490
Palàcios, Josep, 660
Palau, Montserrat, 117, 140, 235, 240, 387, 389, 398, 400, 407, 416, 555, 579, 592, 593
Palau i Fabre, Josep, 98, 114, 115, 121, 140
aprenent de poeta, L', 114
Balades amargues, 114
Càncer, 114
Doble assaig sobre Picasso, 114
Guernika de Picasso, El, 114
Imitació de Rosselló-Pòrcel, 114
Picasso cubisme, 114
Poemes de l'Alquimista, 114
Quaderns de l'alquimista, 115
Teatre, 115
Versions d'Antonin Artaud, 115
«Palau, sense teatre?» (Francesc Foguet *et al.*), 115
Palerm, Carmiña, 563, 593
Palol, Miquel de, 394, 540, 660, 681
Palomer, Pilar, 350, 353, 372
Palomero, Josep, 433, 545, 593
Pamela (Joan Perucho), 121, 166
Pamflets polítics (Joan Fuster), 482
Pàmies, Jordi, 111, 140, 395, 540
Pàmies, Sergi, 651, 682
Pàmies, Teresa 32, 40, 68, 387, 388, 417, 640
Panorama amb dona (Miquel Àngel Riera), 541
Panorama de la poesia catalana (Joan Triadú), 80
Panyella, Ramon, 390, 416
Papers privats (Narcís Comadira), 550
Papers sobre Carles Riba (Joan Ferraté), 195
Paradís Perdut, El (John Milton), 198
Parasceve (Blai Bonet), 517, 520, 534
«*Parasceve*: el terrorisme d'estat. El teatre de Blai Bonet» (Antoni Artigues), 534
"paraula, La" (Blai Bonet), 527
Paraula de dona. Actes del Col·loqui Dones, Literatura i Mitjans de comunicació (Margarida Aritzeta i Montserrat Palau), 387
Paraules al vent (Miquel Martí i Pol), 124
Paraules d'Opoton el Vell (Avel·lí Artís-Gener), 71
Paraules per a no dormir (Joaquim Hortal), 379
Parcerisas, Francesc 138, 140, 215, 299, 302, 306, 312, 380, 384, 392, 393, 394, 416, 499, 501, 504, 509, 555, 556, 593, 640, 655
Biografies, 555
Discurs sobre les matèries terrestres, 555
Dos dies més de sud, 556
Dues suites, 555
edat d'or, L', 555, 556
Focs d'octubre, 556
gallina i l'adolescent enterrant l'artista sota el galliner, La, 555
Homes que es banyen, 555
Latituds dels cavalls, 555
Natura morta amb nens, 556
objecte immediat, L', 312, 509
«poesia de Joan Vinyoli, La», 312
Triomf del present, 556
Parcerisas, Jordi, 95
Parcerisas, Pilar, 349, 350, 353
Paré, Josep, 353
París-Santiago de Xile (Cèsar August Jordana *et al.*), 40
Parramon Blasco, Jordi, 111, 140
Parrilla, Osvaldo, 569
Pascal, Blaise, 191, 544
Pascual, Antoni, 655
Pascual, Teresa, 395
Pascual, Vicent, 433
guardià de l'anell, El, 433
Pasolini, Pier Paolo, 148
Pasqual, Lluís, 404, 443, 609
Setmana Tràgica, La, 443
Passat, present i futur del teatre valencià (Josep Lluís Sirera), 565
Passeig d'aniversari (Joan Vinyoli), 302
"Passeig d'aniversari" (Joan Vinyoli), 314
passeig pels bulevards ardents, Un (Narcís Comadira), 550, 617
passió segons G. H., La (Clarice Lispector), 634

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 734

passió segons Reneé Vivien, La (Maria-Mercè Marçal), 573, 574, 632, 633, 634
pau, La (Rodolf Sirera), 404
pau retorna a Atenes, La (Rodolf i Josep Lluís Sirera), 565
Pausa, 371
Pavese, Cesare, 451, 545, 551
Lavorare stanca, 460
Paz, Octavio, 114, 428, 557, 558, 559, 594, 621, 622
Pedreira, Josep, 361
pedres de l'àmfora, Les (Vicent Andrés Estellés), 499
Pedrolo, Manuel de 22, 24, 77, 86, 99, 116, 117, 118, 119, 123, 132, 140, 142, 161, 163, 168, 169, 170, 171, 172, 375, 398, 401, 424, 435, 546
Acte de violència, 435
Algú que no hi havia de ser, 118
Apòcrifs, 168
camí amb Eva, Un, 170
Cartes a Jones Street, 170
Conjectures, de Daniel Bastida, 170
Des d'uns ulls de dona, 170
Estrictament personal, 117
Falgueres informa, 170
inspector fa tard, L', 118
Intrús en la pols, 118
Joc brut, 118
mans plenes de sol, Unes, 170
Mecanoscrit del segon origen, 118
Mossegar-se la cua, 118
ordenació dels maons, L', 170
Pols nova de runes velles, 170
premi literari i més coses, El, 117
S'alcen veus del soterrani, 170
Se'n va un estrany, 170
Situació analítica, 170
Tàctil, 118
Temps Obert, 119, 168, 169, 171
Totes les bèsties de càrrega, 118, 171
Viure a la intempèrie, 169
«"Pedrolo, amb el Temps Obert"» (Jordi Coca), 168
Pèl al pit (Blai Bonet), 520
pèl de l'esperit, El (Blai Bonet), 520
Pelegero i Sanchis, Ramon, 377
Pelfort, Josep, 557, 559, 593
pell de brau, La (Salvador Espriu), 177, 178, 190, 192, 193, 194, 197, 198, 202, 216, 379, 392, 422
Peña Aguado, María Isabel, 116, 129
pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991, Un (Montserrat Roig), 561
«Pensat i fet», 91
Per a la bona gent (Salvador Espriu), 177
Per al llibre de salms d'aquests vells cecs (Salvador Espriu), 177
"Per José María Valverde" (Gabriel Ferrater), 467
Peradejordi, Sergi, 642, 645
Perceval le Gallois ou Conte du Graal, El (Chrétien de Troyes), 469
"Perdó" (Gabriel Ferrater), 477
«Pere Calders, escriptor» (Joan Melcion), 338
Pere Calders: his Fiction and Ideology (Amanda Bath), 320
Pere Calders i el seu temps (Carme Puig), 323, 331, 339, 341, 342
Pere Calders: ideari i ficció (Amanda Bath), 320, 327
Pere Calders o la passió de contar (Rosa Cabré), 323, 333, 336
Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica (Carme Gregori), 322, 329
Pere Calders, veritat oculta (Agustí Pons), 319
«Pere Gimferrer, una poètica en acció» (Enric Bou), 620
Pere Pau (Blai Bonet), 521, 534
Pere Quart, poeta del nostre temps (Antoni Turull), 211, 220
Perea, M. P., 275
Perec, Georges, 571
Pereira, Francesc, 672, 674
Perelló, Sebastià, 400
Pérez, Janet, 140, 234, 235, 240, 387, 416, 566, 567, 568, 594

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 735

«The Most Significant Writer in Catalan», 387
Pérez, Oriol, 451, 455
Pérez, Quim, 594
Pérez de Olaguer, Gonzalo, 104, 140, 402
Pérez González, Rafael, 566, 594
Pérez Montaner, Jaume 101, 140, 350, 353, 387, 483, 486, 498, 499, 500, 501, 502, 504, 505, 508
aproximació a Vicent Andrés Estellés, Una, 508
Pérez Moragon, Francesc, 104, 140, 274, 376, 416, 479, 481, 482, 483, 486, 493
Joan Fuster, el contemporani capital, 493
Pérez Saldanya, Manuel, 483, 485
Pericay, Xavier, 637, 649, 650, 662
malentès del noucentisme, El, 637
Verinosa llengua, 637, 649, 652, 662
Periódico, El, 124
Permanyer, Lluís, 347, 349, 354
BrossaxBrossa. Records, 347
"Però non mi destar" (Gabriel Ferrater), 452
Perpinyà, Núria, 79, 86, 390, 411, 447, 448, 450, 451, 453, 454, 455, 468, 682
perquè de tot plegat, El (Quim Monzó), 570, 571
Persin, Margaret, 557, 594
Personatges (Montserrat Roig), 561
personatges i el medi en la narrativa de Mercè Rodoreda, Els (Carles Cortés), 234, 248
Perucho, Joan, 28, 86, 98, 99, 119, 120, 121, 122, 132, 136, 140, 164, 165, 397
Amb la tècnica de Lovecraft, 119, 164, 165
Aparicions i fantasmes, 120
arte en las artes, El, 164
Aurora per vosaltres, 119
aventures del cavaller Kosmas, Les, 121, 166
balnearis, Els, 120
Botánica oculta, 120
Cendres i diamants, 121
cultura y el mundo visual, La, 164
Diana i la mar Morta, 119, 164
emperadors d'Abissínia, Els, 121
Gaudí, una arquitectura de anticipación, 120
guerra de la Cotxinxina, La, 121
Històries apòcrifes, 165
històries naturals, Les, 119, 165
Inscripcions, làpides, esteles, 121
jardins de la malenconia, Els, 121
libro de la cocina española, El (Joan Perucho i Nèstor Luján), 121, 166
Llibre de cavalleries, 119, 165
mèdium, El, 119
medusa, La, 121
«Modest Cuixart y la heráldica de la muerte», 164
Monstruari fantàstic, 120
Obra poètica completa, 121
país de les meravelles, El, 119
Pamela, 121, 166
Quadern d'Albinyana, 121
Roses, diables i somriures, 120
Sota la sang, 119
«Tàpies, degradació i sofriment», 164
Perverting the Canon: Terenci Moix's «La caiguda de l'imperi sodomita» (Josep Anton Fernàndez), 440
Pescadors d'anguiles (Ramon Vinyes), 36
peso de la paja, El (Terenci Moix), 553, 554
Pessarrodona, Marta, 116, 140, 222, 229, 240, 264, 379, 388, 394, 411, 416, 427, 447, 449, 455, 540, 562, 594
Mercè Rodoreda i el seu temps, 229, 264
Setembre 30, 222, 379, 427, 449
Petersen, Julius, 385
Petit món enfebrat (Maurici Serrahima), 106
"Petita guerra" (Gabriel Ferrater), 475
petita memòria feta en el gran Moviment, Una (Bartomeu Crespí), 91
Petites proses blanques (Salvador Espriu), 176
Petrarca, Francesco, 366
Peyró, Josep Pere, 673
Phillips, Mark Salber, 383, 416
Philosophy in a New Key, The (Susanne K. Langen), 465

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 736

Pi de Cabanyes, Oriol, 382, 384, 385, 398, 400, 416, 417, 430, 681
generació literària dels setanta, La, 430
Pi de la Serra, Francesc, 377
Pi i Sunyer, Carles, 40, 41, 680
Picasso, Pablo, 114, 115, 236, 518
Picasso cubisme (Josep Palau i Fabre), 114
Picornell Belenguer, Mercè, 32, 51, 386, 388, 417, 562, 590, 594
Piera, Emili, 386, 433
Piera, Josep, 392, 394, 395, 406, 540
Pigenet, Phryné, 43, 45, 51
Pigmalió (George B. Shaw), 226
«Pigmalió» (Quim Monzó), 571
Pijoan i Picas, Maria Isabel, 126, 179, 184, 205
«*Salvador Espriu o els itineraris de la poesia (Estudi d'hermenèutica simbòlica de Cementiri de Sinera)*», 205
Pijuan Vallverdú, Alba, 118, 140
Pinter, Harold, 547, 611, 612, 673
Pinyol, Joan, 323
Pinyol, Maria Dolors, 43, 51
Pinyol, Ramon, 105, 107, 125, 127, 130, 137, 393, 394, 485
Pinyol i Balasch, Ramon, vegeu Balasch, Ramon
Piquer, Adolf, 323, 324, 326, 331, 399, 400, 417, 433, 499, 505, 545, 594, 639, 645
Aproximació a la narrativa valenciana, 400
«Rerefons ideològic en la narrativa de Pere Calders», 331
Vint anys de novel·la al País Valencià, 433
Pirandello Luigi, 320, 673
Pla, Dolors, 41, 42, 51
exiliats catalans a Mèxic, Els, 41
Pla, Josep, 31, 76, 77, 81, 86, 124, 175, 177, 178, 184, 188, 376, 470, 479, 483, 486, 489, 490, 543, 602, 603, 604, 605, 650, 662, 677, 678, 679
Coses vistes, 188
Obra Completa, XIX. Homenots. Cinquena sèrie, 188
Obra Completa, XXIX. Homenots. Quarta sèrie, 188
Pla, Lluïsa, 122, 141
Pla, Xavier 107, 112, 141, 152, 677
Pla i Arxé, Ramon, 82, 112, 141, 378, 384, 385, 409, 414, 417, 455, 471, 579
plaça del diamant, La (Mercè Rodoreda), 39, 230, 231, 232, 234, 235, 246, 253, 254, 257, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 634
plaça del Diamant de Mercè Rodoreda La, (Neus Carbonell), 229
«placebo anomenat Maria López, Un» (Carme Riera), 568
plan B, El (Isabel Díaz), 674
Plana, Alexandre, 186
mirall imaginari, El, 186
Planas, Conxa, 228
Planas, Eduard, 350, 354
Planas, Xevi, 126, 130
Miquel Martí Pol, vida i poesia, 126
Planas i Sanjosé, Antoni, 390 417, 544, 594
Planella, Pere, 402, 404
Plany de la mort d'Enric Ribera (Rodolf Sirera), 404, 443, 565, 625, 626,
Plató, 530
Plou i fa sol (Jordi Sarsanedas), 122, 403
Població i llengua al País Valencià (Joan Francesc Mira), 545
Poble Nou, 674
Poblet, Josep Maria, 65, 108, 141
Poca i Gaya, Josep, 107, 141
Poch, Joaquim, 228, 240
Dona i psicoanàlisi a l'obra de Mercè Rodoreda, 228
poder i la verdor, El (Blai Bonet), 519
"Poema de l'alliberament" (Joan Brossa), 362
"Poema inacabat" (Gabriel Ferrater), 427, 447, 448, 450, 451, 468, 469, 470, 474, 475
Poema visual monumental i transitable (Joan Brossa), 373
Poemas, 1963-1969 (Pere Gimferrer), 557
Poemes, 378, 393

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 737

Poemes a Nai (Miquel Àngel Riera), 540
Poemes civils (Joan Brossa), 367
Poemes de l'Alquimista (Josep Palau i Fabre), 114
Poemes de la nit (Joaquim Horta), 391
Poemes de Mondragó (Josep M. Llompart), 149
Poemes de seny i cabell: Triada de llibres (1957-1963) (Joan Brossa), 346, 364
Poemes habitables (Joan Brossa), 345
Poemes per a una oda (Joan Brossa), 361
Poemes per fer (Joan Fuster), 479
Poesia, 98, 99, 114, 176
Poesia (Rosa Leveroni), 100
«poesia, La» (Josep M. Castellet), 219
poesia catalana, La (Joan Fuster), 483
Poesia catalana de la guerra d'Espanya (1936-1939) i de la resistència (Joaquim Molas), 30
Poesia catalana de la restauració (Joaquim Molas), 81
Poesia catalana del segle XX, 97, 192. 210, 216, 345, 378, 392, 393, 424, 427, 514
Poesia catalana romàntica (Joaquim Molas), 81
Poesia completa 1937-1975 (Joan Vinyoli), 301, 307
Poesia de guerra, 32
poesia de J. V. Foix, La (Pere Gimferrer), 558
«poesia de Joan Vinyoli, La» (Francesc Parcerisas), 312
Poesia de Pere Quart (Joan Oliver), 218
«poesia de Salvador Espriu, La» (Joaquim Molas), 193
Poesia empírica (Joan Oliver), 221
«poesia en català al País Valencià, (1970-1990), La» (Francesc Calafat), 654
«poesia és el tema del poema, La» (Wallace Stevens), 618
Poesia escènica (Joan Brossa), 346, 361, 371, 443
«"Poesia i realisme històric"» (Enric Balaguer), 427
Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta (Margalida Pons), 147
Poesia neoclàssica i romàntica (Joaquim Molas), 81
«poesia pública d'Espriu: una interpretació de *La pell de brau*, La» (Arthur Terry), 202
Poesia Rasa (Joan Brossa), 345, 346, 348, 349, 359, 367
Poesia, realisme, història (Josep M. Castellet), 378, 392, 427, 428
«poesia visual de Joan Brossa, La» (Alexandre Cirici Pellicer), 360
Poesies (Màrius Torres), 38, 111, 155
Poesies (Joan Salvat-Papasseit), 81
poesies de C. P. Cavafis, Les (Joan Ferraté), 100
poetes insulars de postguerra, Els (Manuel Sanchís Guarner), 101, 505
Poetes, moriscos i capellans (Joan Fuster), 482, 490
«poética d'enformar la mort, La» (Rossend Arqués), 615
«poètica de Gabriel Ferrater: accions i intencions, La» (Dolors Oller), 466
Poetry of Experience, The (Robert Langbaum), 448, 465
Polèmica (Mercè Rodoreda), 229
«'polèmica Carner' i altres manifestacions antinoucentistes dels Imparables, La» (Jordi Rourera), 678
Polito, Ronald, 354
Pols nova de runes velles (Manuel de Pedrolo), 170
Pomar, Jaume, 266, 267, 270, 272, 273, 276, 289, 290, 295, 395
  raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga, La, 267
pomes d'or, Les (Baltasar Porcel), 543
Pompeia, Núria, 390
Ponç, Ferrà, 271
Pons, Agustí, 35, 51, 80, 86, 95, 116, 141, 319, 323, 326, 349, 354, 540, 594
  Joan Triadú, l'impuls obstinat, 95
  Pere Calders, veritat oculta, 319
Pons, M. Assumpció de, 179, 182
  Aproximació històrica al mite de Sinera, 179

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 738

Pons, Margalida 28, 99, 102, 141, 147, 386, 400, 417, 515, 516, 518, 519, 522, 530, 544, 575, 590, 594
Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta, 147
Pons, Pere Antoni, 544, 595
Pons i Marquès, Joan, 515, 530
Pons i Pons, Damià, 405, 417, 540
"Pont" (Joan Brossa), 359
Pont, El, 23, 108, 411
Pont, Jaume, 383, 385, 393, 394, 414, 540, 557, 574, 590, 595
Pont Blau, 68, 108, 480
Poquelin, Jean-Baptiste, 280, 404
"porc gros, El" (Joan Brossa), 367
Porcel, Alexandre, 376, 417
Porcel, Baltasar, 23, 24, 81, 214, 261, 267, 276, 375, 376, 383, 390, 396, 397, 398, 403, 417, 422, 444, 542, 543, 544, 579, 580, 585, 587, 588, 591, 595, 596, 598, 599, 602, 603, 604, 640
alba i la terra, L', 602
«Alomar i l'ombra dels maleïts», 604
Argonautes, Els, 543
Cada castell i totes les ombres, 543
Cavalls cap a la fosca, 543, 544
China, una revolución en pie, 542
condemnats, Els, 542, 603
conflicto arabe-israelí, El, 542
cor del senglar, El, 543
Desintegraciones capitalistas, 542
dies immortals, Els, 543
Difunts sota els ametllers en flor, 543, 603
divorci de Berta Barca, El, 543
dolços murmuris del mar, Els, 444
encuentros, Los, 542
Exercicis més o menys espirituals, 542, 604
Grans catalans d'ara, 542
Història d'una guerra, 422
La simbomba fosca, 542
lluna i el Cala Llamp, La, 543, 422
Lola i els peixos morts, 543
maniobres de l'amor. Tots els contes 1958-2001, Les, 543
Mediterrània. Onatges tumultuosos, 542, 544
meus inèdits de Llorenç Villalonga, Els, 543
Molts paradisos perduts, 543
Obres Completes, 543
Olympia a mitjanit, 543
pomes d'or, Les, 543
"Primavera", 467
Reivindicació de la vídua Txing, 543
Solnegre, 422, 542
Teatre, 542
«Teoria del realisme illenc», 604
Ulisses a alta mar, 543
Viatge a les Balears menors, 542
Viatge literari a Mallorca, 542
xuetes, Els, 542
Porqueras-Mayo, Albert, 398, 414
Porta, Roser, 230, 240
Portabella, Pere, 370
Porter-Moix, Miquel, 78, 401
«Pòrtic» (Pere Gimferrer), 367
Posadas, Carmen, 683
"Posseït"(Jordi Sarsanedas), 451
"posseït, El" (Salvador Espriu), 208
Postals d'Itàlia (Gabriel Ferrater), 122
postguerra literària a Tarragona, La (Josep M. Escolà *et al.*), 79
Postteatre (Joan Brossa), 362
Pous, Antoni, 540
Pous i Pagès, Josep, 31, 33
«pràctica de la poesia, La» (Manuel Sacristán), 359
Prado, Josep Ignasi, 561, 595
Prat, Joan, 31, 252, 256, 257, 260, 262, 263, 264
Prats, Antoni, 395
Prats, Joan, 345, 346, 368
Prats Ripoll, Margarida, 111, 141
pregunta perduda, La (Hermann Bonnín), 371
Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya (Maria Aurèlia Capmany i Xavier Romeu), 116
preludi, El (Antoni Marí), 556
premi literari i més coses, El (Manuel de Pedrolo), 117

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 739

Presència, 68, 76, 431
present vulnerable. Diaris I (1973-1978), El (Feliu Formosa), 542
"Presonera, La " (Blai Bonet), 530
preu de ser catalans, El (Patrícia Gabancho), 643, 682
Price-Congrés, 391
Price dels poetes. 25 anys 1970-1995, El (Riera *et al.*), 391
"Primavera" (Baltasar Porcel), 467
"Primavera de Déu" (Blai Bonet), 527
primavera per a Domenico Guarini, Una (Carme Riera), 567, 569, 627
primaveres i les tardors, Les (Gabriel Ferrater), 543, 544
primer arlequí, El (Pere Calders), 318, 323, 336, 339, 340
Primer desenllaç (Joan Vinyoli), 299, 300, 309, 315
primer llibre de les èglogues, El (Vicent Andrés Estellés), 498, 510, 511
Primer Simposi Internacional Joan Vinyoli (Xavier Macià i Pep Solà), 303
Primer Simposi Internacional sobre teatre català contemporani: De la transició a l'actualitat, 412, 442
Primera audició (Vicent Andrés Estellés), 506
Primera història d'Esther (Salvador Espriu), 17, 92, 176, 177, 178, 184, 194, 195, 196, 203, 611
Primera part (Cèlia Suñol), 438, 439
Primera representació (Joan Oliver), 225, 226
«Primitivos mediterráneos» (Gabriel Ferrater), 463
«Princesa meva, lletra d'àngel» (Carme Riera), 627
principi de Felip Lafont, El (Maurici Serrahima), 106
«principi de la saviesa, El» (Pere Calders), 318
problema de Catalunya davant el gran i universal problema de la unitat d'Espanya, El, 90
procés, El (Franz Kafka), 462
profecia, La (Carles Geli i Jaume Subirana), 638, 657
professor de música, El (Isabel-Clara Simó), 555
«prosa de Joan Oliver, La» (Josep M. Balagué), 223
Proses de «La Rosa Vera» (Salvador Espriu), 176
Proust, Marcel, 107, 252, 271, 272, 281, 450, 451, 541, 622, 676
  À la recherche du temps perdu, 281
  Contra Saint-Beuve, 676
Provincias, Las, 499
Publicitat, La, 229
Pueyo, Miquel, 405
  Lleida: Ni blancs ni negres, però espanyols, 405
Puig, Arnau, 78, 86, 99, 141, 347, 354, 360
Puig, Carme, 212
  Pere Calders i el seu temps, 323, 331, 339, 341, 342
Puig, Eudald, 395, 540
Puig, Valentí, 542, 595
Puig i Ferreter, Joan, 31, 32, 43, 680
  home que tenia més d'una vida, L', 680
Puig Molist, Carme, 215, 323, 331, 339, 341, 342
Puigdevall, Ponç, 677
Puigserver, Fabià, 404, 443, 609
Puigtobella, Bernat, 323, 637, 641, 643, 645
Puimendon i Monclús, Pilar, 267, 276
Pujadas, Roser, 43, 51
Pujades, Ignasi, 125, 141
Pujol, Carlos, 121, 141
Pujol, Enric, 34, 51
Pujol, Jordi, 604
Pulido Tirado, Genara, 562, 595
Punt de fuga (Rodolf Sirera), 566
Punts de meditació (Dubtes de la "Transición") (Joan Fuster), 482
punyalada, La (Marià Vayreda), 449
Purgatori (Joan Francesc Mira), 545
Puta misèria (Ferran Torrent), 433
Putxinel·lis Claca, 402
  Mori el Merma, 402

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 740

Qu'est-ce que la littérature? (Jean-Paul Sartre), 147
Quadern d'Albinyana (Joan Perucho), 121
Quadern de 1962 (Vicent Andrés Estellés), 501, 510
Quadern de poemes (Joan Brossa), 361
Quadern de vacances (Miquel Martí i Pol), 162
Quadern públic i notori (Vicent Andrés Estellés), 501
Quaderns, 67, 108
Quaderns de l'alquimista (Josep Palau i Fabre), 115
Quaderns de l'Exili, 37, 38, 53, 111, 113
Quaderns de Ponent, 111
Quan la ràdio parlava de Franco (Josep Maria Benet i Jornet), 608, 609
Quanta, quanta guerra… (Mercè Rodoreda), 231, 233, 234, 245, 246
"Quarantena" (Narcís Comadira), 551, 617
Quart, Pere, vegeu Oliver, Joan
Quatre mil mots (Joan Oliver), 222
Quatre poemes de Setmana Santa (Blai Bonet), 149, 515, 516, 535
Quatre poetes catalans. Ferrater, Brossa, Gimferrer, Xirau (Arthur Terry), 474
Quatre qüestions d'amor (Joan Francesc Mira), 545
Queneau, Raymond, 570
Qüestió d'amor propi (Carme Riera), 568, 569, 627
Qüestió de noms (Joan Fuster), 482, 568
Quetgles, Tomeu, 291
Quetzalcòatl (Agustí Bartra), 158
Quijote (Miguel de Cervantes), 153
«Quim Monzó: l'escriptor de més?» (Manel Ollé), 628
Quim/Quima (Maria Aurèlia Capmany), 116, 439
Quimera, 573
Quina mena de gent som (Agustí Calvet), 105
Quintana, Àngel, 235, 240
Quintana, Artur, 549, 595
Quintana Trias, Lluís, 28, 446
Quiriquibú (Joan Brossa), 370

Rabassa, Francesc, 104, 141
Rabassa, Josep, 104, 141
Raccord (Rodolf Sirera), 566
Racine, Jean, 124, 450
Racionero, Lluís, 402, 417
Radicalidades (Pere Gimferrer), 558
Rafael Masó, arquitecte noucentista (Narcís Comadira), 551
Rafael Vidiella o l'aventura de la revolució (Montserrat Roig), 561
Rafanell, August, 234, 240
Ràfols-Casamada, Albert, 390, 540
Ragué-Arias, Maria-Josep, 387, 403, 407, 417
Rahola, Carles, 88
Rahola, Pilar, 434, 636
Raillard, Edmond, 573, 595
Raimon, vegeu Pelegero i Sanchis, Ramon
Raimon (Joan Fuster), 490
Raixa, 23, 102, 523
Rambla de les Flors, La (Jordi Sarsanedas), 121, 391
Ramis, Rafael, 273
Ramona, adéu (Montserrat Roig), 560
Randa, 272, 532
Ransom, John Crowe, 446, 465
Raó del cos (Maria-Mercè Marçal), 573, 574
raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga, La (Jaume Pomar), 267
«raons de la crítica catalana contemporània, Les» (Jordi Galves), 676
«raons de la paradoxa, Les» (Giuseppe Tavani), 333
rara anatomia dels centaures, La (Miquel Àngel Riera), 541
«Raspall» (Pere Calders), 327
«ratlla i el desig, La» (Pere Calders), 338
Raventós-Pons, Esther, 567, 595
Real, Elena, 485, 503
Real Mercadal, Neus, 228, 229, 230, 235, 240, 256, 388, 418, 561, 595, 623

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 741

Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la guerra civil, 230
Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra, 229, 230, 256
«Montserrat Roig: El cicle narratiu dels anys setanta», 623
novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica, Les, 230
realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra, El (Vicent Simbor), 423
Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea (Assumpció Bernal i Carme Gregori), 398
Realitats (Joan Vinyoli), 300, 308, 315
Rebassa, Carles, 517, 520, 523
«rebel·lió de les coses, La» (Pere Calders), 332
«recepció de l'obra de Pere Calders: línes de fuga, La» (Manel Ollé), 324
Recomane tenebres. Obra completa 1 (Vicent Andrés Estellés), 499, 506
Recovering Spain's Feminist Tradition (Lisa Vollendorf), 387
Recull de contes valencians (Joan Fuster), 483
recuperació literària en la postguerra valenciana, La (Vicent Simbor i Ferran Carbó), 93
«Redacció» (Quim Monzó), 571
«redescoberta de Pere Calders a finals dels setanta, La» (Joan Melcion), 336
Reduccions, 162, 303, 520, 524, 639, 666
Reflexions sobre Catalunya (Josep Ferrater Mora), 105
Regenta, La (Leopoldo Alas), 568
Reguant, Montserrat, 323
Reig, Carles, 397, 403, 444
Lotus continu, 444
S'assaja amb noses, 444
Travessa-deserts, 444
Reina, Francesc, 184
Reivindicació de la senyora Clito Mestres (Montserrat Roig), 561
Reivindicació de la vídua Txing (Baltasar Porcel), 543
Relacions particulars (Josep M. Espinàs), 124
Rellegir Pedrolo (Xavier Garcia), 119
rellotger, El (Joan Brossa), 370
Rels, 575
Renart, Joaquim, 152
Rendé, Joan, 397, 540
«Reportatge del monument de Sonilles» (Pere Calders), 337
«Rerefons ideològic en la narrativa de Pere Calders» (Adolf Piquer), 331
Resina, Joan Ramon, 229, 235, 240, 381, 409, 418, 589
Ressorgiment, 66
«resurgimiento, El» (Gabriel Ferrater), 462
retaule del flautista, El (Jordi Teixidor), 401, 443
«Retorn a casa» (Carme Riera), 568
«Retrats del natural» (Robert Lowell), 476
Retrats paral·lels (Montserrat Roig), 561
Revista, La, 229
Revista canadiense de estudios hispánicos, 233
Revista de Catalunya, 19, 30, 43, 54, 89, 97, 353, 413
Revista de dones i textualitat, 632
Revista de Girona, 540
Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya, 544
Revista dels Catalans d'Amèrica, 89
Revista Magnètica, 638
Revista Valenciana de Filologia, 482, 489
Revolta de bruixes (Josep M. Benet i Jornet), 546, 547, 548, 607, 608, 609, 610, 612
revolta poètica de Joan Brossa. Actes del Simposi Internacional virtual i presencial sobre Joan Brossa, La, 372
Revue d'Études Catalanes, 502, 628
Rey, José Luis, 559, 595
Rey i Grangé, Carme, 398, 414
Reynés, Josep Antoni, 590
Riba, Carles, 22, 24, 31, 32, 40, 51, 54, 74, 75, 79, 80, 81, 97, 102, 103, 111, 124,

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 742

150, 155, 159, 191, 192, 195, 212, 215, 220, 253, 299, 309, 311, 313, 375, 392, 450, 451, 462, 463, 506, 507, 513, 517, 540, 667, 677, 678, 679
Elegies de Bierville, 38, 192, 195
«Literatura i grups salvadors» , 54
Versions de Hölderlin, 463
Riba, Pau, 381, 389
Ribas, Antoni, 83
Ribbans, Geoffrey, 102, 141
Ribé, Maria Carme, 77, 86, 98, 141
Riber, Llorenç, 515, 530
Ribera Llopis, Joan Miquel, 271, 276, 323
Ribes, Sandrine, 550, 595
Ribot, Pere, 150
Richards, Ivor Armstrong, 465
Rico, Francisco, 13, 411
Historia y crítica de la literatura española, 13, 411
Ricoeur, Paul, 19, 20, 29
mémoire, l'histoire, l'oubli, La, 19
Ridruejo, Dionisio, 102
Riera, Antoni, 480, 483, 486
Riera, Carme, 77, 86, 386, 387, 390, 429, 447, 455, 566, 567, 568, 569, 570, 588, 596, 600, 626, 627, 628, 634
Cap al cel obert, 567
«Confessió general», 628
Contra l'amor en companyia i altres relats, 568, 569, 627, 628
Dins el darrer blau, 567, 627, 628
Epitelis tendríssims, 567
escuela de Barcelona, La, 429
estiu de l'anglès, L', 567
Jo pos per testimoni les gavines, 566, 626
Joc de miralls, 567, 569, 627, 634
meitat de l'ànima, La, 567, 568
«Mon semblable, mon frère», 569
primavera per a Domenico Guarini, Una, 567, 569, 627
«Princesa meva, lletra d'àngel», 627
Qüestió d'amor propi, 568, 569, 627
«Retorn a casa», 568
Senyora, ha vist els meus fills?, 568
«Te deix, amor, la mar com a penyora», 627
Temps d'espera, 566, 628
«Un placebo anomenat Maria López», 568
Riera, Ignasi, 215, 391, 555, 562, 595
Riera, Miquel Àngel, 395, 399, 435, 540, 541, 542, 579, 589, 596, 597, 660, 661
bellesa de l'home, La, 540
Biografia (1969-70), 540
Crònica lasciva d'una decadència, 541
Déus inaccessibles, Els, 541
endemà de mai, L', 541
Fuita i martiri de Sant Andreu Milà, 541
Illa Flaubert, 541
Llibre de les benaventurances, 540
Morir quan cal, 541
Obra poètica completa, 541
Panorama amb dona, 541
Poemes a Nai, 540
rara anatomia dels centaures, La (Miquel Àngel Riera), 541
Tots els poemes, 541
Riera Llorca, Vicenç, 31, 36, 39, 41, 43, 51, 65, 68, 69, 72, 153, 422, 640
exiliats catalans, Els, 41
Tots tres surten per l'Ozama, 36, 72, 422
Riera i Sans, Gumersind, 101
Rigobon, Patrizio, 563, 596
Rilke, Rainer M., 299, 309
Rimbaud, Arthur, 148
"Alchimie du verbe", 247
Il·luminacions. Una temporada a l'infern, 115
"Nuit de l'enfer", 247
Ripoll, Josep M., 556, 596
Riquer, Martí de, 77, 80, 81, 265, 398, 406, 469, 639, 644
Història de la literatura catalana, 21, 81, 103, 116, 183, 236, 267, 379, 409, 440, 639
Risques, Manuel, 34, 51
"riu de pedra, El" (Joan Vinyoli), 315
Rius, Rosa, 573, 596
Robert, Marthe, 231
Roca, Emili, 511
Rocamora, Joan, 37, 51
Roda, Josep-Lluís, 655
Roda Fàbregas, Frederic, 349, 354, 370, 444

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 743

Rodari, Gianni, 124
Rodgers, Eamonn, 376, 418
Rodoreda, Mercè, 22, 27, 31, 32, 39, 40, 41, 51, 53, 66, 97, 112, 142, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 270, 275, 342, 375, 382, 386, 387, 390, 398, 409, 435, 557, 560, 571, 629, 634, 662, 677
Aloma, 227, 228, 235, 252, 253, 257, 258, 263, 265
cafè i altres narracions, Un, 229, 230, 231
«Camí de guerra», 253
carrer de les Camèlies, El, 230, 232, 234, 236, 246, 264, 265
casa abandonada, Una, 265
Crim, 229, 258, 263, 342
Del que hom no pot fugir, 229, 252, 258
dia de la vida d'un home, Un, 229, 258, 263
Isabel i Maria, 231
Jardí vora el mar, 230, 232, 236, 259, 265
meva Cristina i altres contes, La, 230, 247
mica d'història, Una, 265
Mirall trencat, 231, 232, 242, 243, 247, 254, 255, 260, 264, 265, 634
mort i la primavera, La, 231, 233, 234, 235, 245, 246, 248, 249, 263, 264, 265
plaça del diamant, La, 39, 230, 231, 232, 234, 235, 246, 253, 254, 257, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 634
Polèmica, 229
Quanta, quanta guerra…, 231, 233, 234, 245, 246
Semblava de seda i altres contes, 231
Sóc una dona honrada?, 229, 251, 258, 263
«Tarda al cinema», 260
torrent de les flors, El, 231
«Una fulla de gerani blanc», 247
«Viatges a uns quants pobles», 245
Viatges i flors, 231, 232, 233, 234, 245
Vint-i-dos contes, 230
Rodoreda. Exili i desig (Mercè Ibarz), 259
«Rodoreda o la força bruixològica» (Jaume Martí i Olivella), 233
Rodríguez, María Pilar, 567, 570, 596
Rodríguez-Bernabeu, Emili, 540
Rodríguez Padrón, Jorge, 543, 544, 596
Rodríguez Panabière, Marie-Dolores, 43, 52
Rogers, Elizabeth S., 560, 596
Roig, Albert, 395, 408, 414, 638, 645, 655
Roig, Jaume, 500
Roig, Montserrat, 40, 52, 267, 276, 354, 380, 386, 387, 388, 390, 396, 398, 411, 417, 418, 440, 559, 561, 576, 591, 595, 596, 600, 623, 624, 640, 681
agulla daurada, L', 561
cant de la joventut, El, 561
catalans als camps nazis, Els, 560, 561
Digues que m'estimes encara que sigui mentida, 561
hechiceros de la palabra, Los, 561
hora violeta, L', 560, 623, 624
Melindros, 561
Molta roba i poc sabó… i tan neta que la volen, 560, 624
Mujeres en busca de un nuevo humanismo, 561
òpera quotidiana, L, 561
pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991, Un, 561
Personatges, 561
Rafael Vidiella o l'aventura de la revolució, 561
Ramona, adéu, 560
Reivindicació de la senyora Clito Mestres, 561
Retrats paral·lels, 561
temps de les cireres, El, 560, 563
¿Tiempo de mujer?, 561
veu melodiosa, La, 561
roig i el negre, El (Stendhal), 154
Roís de Corella, Joan, 489, 500
Romà, Albert, 49
Roman, Joan Lluís, 500
Roman de Perceval (Chrétien de Troyes), 469
Romeu, Xavier, 116, 397, 403, 444

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 744

Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya, 116
Romeu i Figueras, Josep, 98, 100, 133, 184, 187, 348, 354, 356, 366, 368, 372, 406, 418, 451, 455, 471
«Aproximació a tres poemes de Gabriel Ferrater», 471
«*Cementiri de Sinera* i l'obra de Salvador Espriu», 187
Guia de lectura de «Sol i de dol», de J. V. Foix, 100
Sobre Maragall, Foix i altres poetes, 100
«Tres sextines del primer quart del segle XVII. Notes a un gènere poc atès a les lletres catalanes», 348
Romeva, Pau, 107
Ronda de mort a Sinera (Salvador Espriu), 177
Ronda naval sota la boira (Pere Calders), 319, 321, 323, 331, 336, 337, 339
roques i el mar, el blau, Les (Salvador Espriu), 176
Rosa Krüger (Rafael Sánchez Matas), 166
Rosales, Luis, 535, 536
casa encendida, La, 535, 536
«Rosebud de Mercè Rodoreda, El» (Montserrat Casals), 228
Rosenthal, David H., 430
Roser i Puig, Montserrat, 451, 455, 556, 596
Roses, diables i somriures (Joan Perucho), 120
Rosi Song, H., 599
Ross, Andrew, 442
Rosselló, Ramon X., 99, 104, 118, 141, 142, 401, 404, 418, 485, 499, 503, 505, 565, 566, 596
Aproximació al teatre valencià actual, 566
Rosselló avui, El (Pere Verdaguer), 106
Rosselló Bover, Pere, 78, 86, 99, 103, 115, 142, 235, 240, 268, 269, 271, 272, 273, 276, 277, 283, 395, 418, 515, 519, 523, 529, 532, 536, 541, 542, 544, 596, 597
«B. Rosselló-Pòrcel, Blai Bonet i l'Escola Mallorquina», 529
Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet, 529, 536
«*Bearn o la sala de les nines*», *de Llorenç Villalonga*, 283
Rosselló-Pòrcel, Bartomeu, 98, 102, 175, 179, 406, 521, 527
Rossetti, Dante Gabriel, 635
Rossich, Albert, 16
Rotureau, Émilienne, 553, 554, 572, 597
Roure i Torrent, Josep, 40
Rourera Peret, Jordi, 642, 645, 678
«'polèmica Carner' i altres manifestacions antinoucentistes dels Imparables, La», 678
Rousseau, Jean-Jacques, 280
Rovira, Pere, 681
Rovira, Teresa, 103, 142
Rovira i Virgili, Antoni, 35, 40
Rua de llibres (Joan Brossa), 346
Rubert de Ventós, Xavier, 356
Rubio, Édouard, 119, 142
Rubio, Fanny, 558, 597
Rubió i Balaguer, Jordi, 27, 29, 80, 88, 398
Ruiz Soriano, Francisco, 114, 142
Rusiñol, Santiago, 77, 104, 404
Rusio i el Pelao, El (Cèsar-August Jordana), 70
Russell, Bertrand, 489
Ruyra, Joaquim 24, 175, 321, 449, 605
Ryngaert, Jean Pierre, 442

S'alcen veus del soterrani (Manuel de Pedrolo), 170
S'assaja amb noses (Carles Reig), 444
Sabadell-Nieto, Joana, 574, 597
sabater, El (Joan Brossa), 371
Saborit, Pere, 651
Sacristán, Manuel, 348, 354, 359, 372, 380, 418
«pràctica de la poesia, La», 359
Sagarra, Joan de, 349, 354, 402, 547, 548, 597, 681
Sagarra, Josep Maria de, 24, 31, 107, 124, 363, 376, 401
Sagitari (Joan Fuster), 481

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 745

Saint-Exupéry, Antoine de, 124, 197
Saint-John Perse, 525
Sal oberta (Maria-Mercè Marçal), 573, 632
Sala, Carles, 65
Sala-Valldaura, Josep Maria, 104, 142, 299, 302, 303, 306, 310, 325, 383, 384, 393, 407, 418, 525, 559, 573, 576, 597, 598, 638, 645, 655
Antologia de la poesia eròtica catalana del segle xx, 525
darreres tendències de la poesia catalana, Les, 573
Saladrigas, Robert, 349, 354, 432, 540, 640
Salamandra (Josep M. Benet i Jornet), 548, 549
Salaün, Serge, 52
Sales, Joan, 31, 37, 39, 40, 108, 111, 112, 114, 142, 152, 153, 154, 155, 234, 256, 268, 319
Cartes a Màrius Torres , 111
Incerta glòria, 39, 112, 152, 153, 155
Viatge d'un moribund, 111
Salinas, Pedro, 385, 533
Salobre, 113
Salom, Jeroni, 523
saltamartí, El (Joan Brossa), 367
Saltar i parar, 361
Saltor, Octavi, 176, 184, 186
«Salvador Espriu: Aspectes. Narracions», 186
Saludes, Anna M., 228, 229, 241
«Mercè Rodoreda o l'amistat», 228
«Mercè Rodoreda, periodista», 228
Salvà, Maria Antònia, 388, 515, 530, 573
Salvador, Carles, 93, 513
Salvador, Vicent, 80, 86, 103, 142, 395, 399, 405, 418, 433, 480, 483, 486, 495, 498, 499, 505, 508, 545, 574, 598, 639, 645
aproximació a Vicent Andrés Estellés, Una, 508
Vint anys de novel·la al País Valencià, 433
«Salvador Espriu: Aspectes. Narracions» (Octavi Saltor), 186
Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1919-1943) (Rosa M. Delor), 207
«Salvador Espriu, entre els lectors i els crítics» (Joan Ferraté), 195
Salvador Espriu o "el cercle obsessiu de les coses" (Rosa M. Delor), 204
«*Salvador Espriu o els itineraris de la poesia (Estudi d'hermenèutica simbòlica de Cementiri de Sinera»)* (Maria Isabel Pijoan), 205
Salvat, Ricard, 105, 110, 115, 142, 177, 178, 184, 194, 401, 402, 418
Teatre Contemporani, I. El teatre és una arma? De Piscator a Espriu, 194
Salvat-Papasseit, Joan, 81, 100, 121, 124, 217, 380, 415, 478, 483, 490, 555
Poesies, 81
Salvo, Ramon, 114, 118, 142
Sampere, Màrius, 396, 418, 681
home i el límit, L', 396
imminències, Les, 396
Subllum, 396
Samsó, Joan, 35, 52, 78, 86
Sánchez, Jordi, 674
Sánchez-Cutillas, Carmelina, 101
Sánchez Mazas, Rafael, 166
Rosa Krüger, 166
Sánchez Robayna, Andrés, 350, 354
Sánchez Rodrigo, Lourdes, 301, 306
Sanchis, Josep, 132
Sanchis Guarner, Manuel, 93, 101, 142, 406, 515
poetes insulars de postguerra, Els, 101, 505
Sanchis Sinisterra, José, 371, 672
Sanmartín Sáez, Júlia, 179, 184
Sansano, Gabriel, 390, 418, 566, 598
Diccionari de la literatura valenciana actual (1968-2000), 390
Santamaria, Núria, 180, 184, 185, 547, 598
Santanyí, 281
Santos Torroella, Rafael, 102
Santuari (William Faulkner), 118
Sanz Datzira, Josep, 598
sarau, El (Joan Brossa), 371
Sardà, Rosa Maria, 548
Sargatal, Alfred, 322, 326
Sàrries, Mercè, 674

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 746

Sarsanedas, Jordi, 77, 86, 98, 99, 116, 121, 122, 123, 130, 132, 139, 142, 165, 166, 167, 168, 177, 185, 380, 391, 517, 683
A trenc de sorra, 121
Algunes preguntes, algunes respostes, 121
balcó, El, 122
Contra la nit d'Oboixangó, 122
Envits i contracop, 122
Fins a un cert punt, 122
martell, El, 122, 167
Mites, 122, 167, 168
noia a la sorra, La, 122, 167
Plou i fa sol, 122, 403
"Posseït", 451
Rambla de les Flors, La, 121, 391
Sartre, Jean-Paul, 118, 122, 147, 148, 154, 197, 280, 365, 451, 480
Qu'est-ce que la littérature?, 147
Sastre, Alfonso, 610
Sàtires (Guerau de Liost), 195
Saumell, Mercè, 403, 419
"Savis, poetes, homes feliços, dones del poble malmenjades" (Joan Oliver), 218
Sawicka, Anna, 323
"S-Bahn" (Gabriel Ferrater), 467
Sbert, Antoni M., 31
Schnitzler, Arthur, 404
Scholem, Gershon G., 199
Schopenhauer, Arthur, 154
Schulze, Alfred Otto W., 164
Schumm, Sandra J., 569, 598
Se'n va un estrany (Manuel de Pedrolo), 170
"secret, El" (Gabriel Ferrater), 452
Secrets de família, 674
seductor devot, El (Maurici Serrahima), 106
Segarra, Josep M., 401
segle de vida catalana, Un (Ferran Soldevila), 21, 23
Segon dietari. 1980-1982 (Pere Gimferrer), 558
Segre, Cesare, 20, 26, 29
Seguí, Josep-Lluís, 386, 397, 434
Seguí Trobat, Gabriel, 517, 523, 541, 598
Segura, Isabel, 386, 419
Segura Graíño, Cristina, 589
Sein und Zeit (Martin Heidegger), 622
Self Service (Quim Monzó), 570, 571
Semblava de seda i altres contes (Mercè Rodoreda), 231
Señas de identidad (Juan Goytisolo), 519
Sennell, Joles, vegeu Albanell, Josep
Sense escut (Narcís Comadira), 551, 647
sentit de la ficció, El (Jaume Cabré), 563
Senyora, ha vist els meus fills? (Carme Riera), 568
Senyoria (Jaume Cabré), 563, 564
Ser del segle, 655, 657
«Ser i esdevenir: dos debats recurrents per a la fi d'un mil·lenni» (Enric Sòria), 670
Sérouya, Henri, 199
Serra, Antoni, 270, 397, 435
avinguda de la fosca, L', 270
Serra, Jean, 102, 142, 143
Serra, Màrius, 638, 646, 682
Serra d'Or, 19, 23, 79, 94, 97, 113, 121, 124, 160, 184, 193, 195, 213, 319, 346, 349, 376, 378, 405, 411, 419, 431, 446, 450, 453, 455, 480, 483, 486, 487, 502, 528, 540, 541, 542, 552, 557, 561, 590
Serrahima, Maurici, 29, 40, 106, 107, 137, 143, 176, 185
Assaigs sobre la novel·la, 107
Contes d'aquest temps, 106
crisi de la ficció, La, 107
De mitja vida ençà, 107
Del passat quan era present, 107
Després, 106
Dotze mestres, 107
Estimat senyor fiscal, 106
Petit món enfebrat, 106
principi de Felip Lafont, El, 106
seductor devot, El, 106
Sobre llegir i escriure, 107
Serrallonga, Carme, 401
Serrallonga, Segimon, 302, 306, 540
Serrallonga. Vida i mite del famós bandoler (Joan Fuster), 482
Serrano, David, 39, 52

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 747

Serrat, Joan Manuel, 377
Servodidio, Mirella, 566, 569, 570, 577, 587, 588, 598
Set llibres de versos (Joan Fuster), 479
Setembre 30 (Marta Pessarrodona), 222, 379, 427, 449
Setmana Santa (Salvador Espriu), 177
Setmana Tràgica, La (Lluís Pasqual), 443
Seva, Antoni, 406, 487
Seven Types of Ambiguity (William Empson), 465
sexe dels àngels, El (Terenci Moix), 554
Shakespeare, William, 154, 204, 404
  Hamlet, 552
Shattuck, Roger, 621
Shaw, George B., 226
  Pigmalió, 226
Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria (Blai Bonet), 520
Si tot és dintre (Feliu Formosa), 542
Silenci de negra (Rodolf i Josep Lluís Sirera), 566
«símbol del mur a la poesia de Salvador Espriu, El» (Antoni Vilanova), 203
«simbolisme en la narrativa de Mercè Rodoreda, El» (Carles Cortés), 234
simbomba fosca, La (Baltasar Porcel), 542
Simbor, Vicent 22, 29, 34, 52, 78, 79, 80, 86, 93, 99, 103, 104, 109, 118, 123, 131, 142, 143, 269, 270, 271, 272, 277, 287, 299, 304, 375, 386, 396, 397, 399, 410, 419, 423, 479, 481, 483, 484, 487, 498, 499, 504, 545, 566, 598
  Literatura actual al País Valencià, 566
  Llorenç Villalonga a la recherche de la novel·la inefable, 287
  realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra, El, 423
Simó, Isabel-Clara, 386, 390, 434, 554, 562, 575, 587, 596, 598, 624
  Alcoi-Nova York, 555
  Bresca, 555
  Dones, 555
  És quan miro que hi veig clar, 555
  innocent, La, 555
  Júlia, 555
  mossèn, El, 555
  Nati, La, 555
  ombra fosca com un núvol de tempesta, Una, 555
  professor de música, El, 555
  T'estimo, Marta, 555
  veïna, La, 555
Simó, M. Josep, 231, 237
Simposi Internacional virtual i presencial sobre Joan Brossa, 350
Singla, Carles, 31, 52
Síntesi d'història de la literatura catalana (Jaume Vidal Alcover), 525
Sirera, Josep Lluís, 104, 143, 404, 405, 419, 564, 565, 566, 577, 598, 625
  Cavalls de mar, 565
  desviació de la paràbola, La, 625
  Passat, present i futur del teatre valencià, 565
  pau retorna a Atenes, La, 564
  Silenci de negra, 566
Sirera, Rodolf, 403, 404, 405, 419, 443, 444, 544, 547, 548, 564, 577, 596, 598, 599, 607, 625, 626, 640, 672
  assassinat del doctor Moraleda, L', 565
  Cavalls de mar, 565
  desviació de la paràbola, La, 625
  Històries de desconeguts, 565, 566
  Homenatge a Florentí Montfort, 565
  «maduresa d'un autor: Josep M. Benet i Jornet, de *Revolta de bruixes* a *Fugaç*, La», 607
  Maror, 565
  «misèries de l'autor teatral, Les», 405
  pau, La, 404
  pau retorna a Atenes, La, 565
  Plany de la mort d'Enric Ribera, 404, 443, 565, 625, 626
  Punt de fuga, 566
  Raccord, 566
  Silenci de negra, 566
  verí del teatre, El, 404, 565, 566, 626
Sisa, Jaume, 389
Sistac, Dolors, 599
Situació analítica (Manuel de Pedrolo), 170
Skelton, John, 451
Skrabec, Simona, 564, 599

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 748

Smith, Nathaniel, 590
Smith, Paul Julian, 553, 599
Sobre Jordi Sarsanedas (Joan Triadú *et al.*), 122
Sobre la nació dels valencians (Joan Francesc Mira), 545
Sobre la poesia catalana contemporània (Dominic Keown), 425
«Sobre la posibilidad de una crítica de arte» (Gabriel Ferrater), 460
Sobre llegir i escriure (Maurici Serrahima), 107
Sobre Maragall, Foix i altres poetes (Josep Romeu i Figueras), 100
Sobre Narcís (Joan Fuster), 479
Sobre poesia catalana contemporània (Arthur Terry), 202
Sobrer, Josep Miquel, 234, 241, 323, 554, 599
Sóc una dona honrada? (Mercè Rodoreda), 229, 251, 258, 263
Sòcrates, 282, 293, 298
Sol i de dol (J. V. Foix), 348, 450
Sol solet (Comediants), 403
Solà, Pep, 303, 304, 305
Solà i Sala, Lluís 31, 52, 125, 126, 138, 143, 151, 300, 301, 306, 403, 540
Soldevila, Carles, 376
Soldevila, Carlota, 402, 404
Soldevila, Ferran, 21, 23, 31, 32, 40, 89, 104, 108, 143, 151, 400
  Al llarg de la meva vida, 89
  segle de vida catalana, Un, 21, 23
Soldevila, Llorenç, 110, 126, 143, 228, 241, 377, 599
Soldevila i Balart, Llorenç, 419
  novel·la són paraules. Introducció a l'obra de Mercè Rodoreda, Una, 228
Solé i Sabaté, Josep M., 76, 87
Soler, Frederic, 363
Soler, Guillem, 395, 419
Soler, Joaquim, 397
Soler, Marc, 642, 646
Soler, Martí, 41
Soler i Antich, Joan, 403, 444
Soler i Marcet, Maria-Lourdes, 268, 277
Solervicens, Joan-Baptista, 166
Soley, Clara, 38, 50, 211, 214
Solitud (Caterina Albert), 388, 465
solitud de la paraula. Estudi sobre l'obra narrativa de Jordi Sarsanedas, La (Francesc Ardolino), 166
Sollers, Philippe, 525
Solnegre (Baltasar Porcel), 422, 542
Solucions provisionals (Joaquim Carbó), 424
somni encetat, El (Miquel Dolç), 149
Somnis i runa (Narcís Comadira), 615
Sonata d'Isabel (Vicent Andrés Estellés), 499, 501
Sonets (Blai Bonet), 521
Sonets a Jackeley (Vicent Andrés Estellés), 501
Sonets de Caruixa (Joan Brossa), 358
Song, Rosi, 554
Sontag, Susan, 296
Sord-mut (Joan Brossa), 362
Sòria, Enric, 542, 599, 640, 641, 646, 655, 670
  «Ser i esdevenir: dos debats recurrents per a la fi d'un mil·lenni», 670
Sorolla, Joaquín, 491
Sota el signe del drac (Maria-Mercè Marçal), 573
Sota la sang (Joan Perucho), 119
Southey, Robert, 470
Spanish Women Writers and the Essay: Gender, Politics, and the Self (Kathleen Mary Glenn), 387
Spengler, Oswald, 267, 270, 295
Spitzer, Leo, 678
Splassshf (Quim Monzó), 572
Starobinsky, Jean, 231
Steel, Brian, 143
Stendhal, vegeu Beyle, Henri
Stevens, Wallace, 557, 618
  «poesia és el tema del poema, La», 618
Stewart, Melissa A., 561, 599
Strip-tease (Joan Brossa), 362
Sturm-Trigonakis, Elke, 553, 599
«subalterns, Els» (Salvador Espriu), 207
Subirachs, Josep M., 517, 518

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 749

Subirana, Jaume, 34, 45, 52, 69, 76, 87, 130, 323, 326, 375, 396, 408, 409, 413, 414, 418, 447, 450, 454, 455, 466, 555, 578, 599, 638, 640, 644, 646, 655, 661, 670, 672
Dotze sentits. Poesia catalana d'avui, 396
Literatura catalana contemporània, 640, 672
profecia, La, 638, 657
Subiràs i Pugibet, Marçal, 111, 143, 543, 599
Sublllum (Màrius Sampere), 396
Sucre, Josep Maria de, 259
Sugranyes de Franch, Ramon, 143
Suïls, Jordi, 487
Sullà, Enric, 38, 52, 394, 400, 420, 451, 455, 551, 557, 566, 599
Summers, Manuel, 517
Suñol, Cèlia, 439
Primera part, 438, 439
Sunyer, Magí, 109, 523
Sureda, Caterina, 273, 400, 417
Surroca, Robert, 37, 42, 52
Susanna, Àlex, 306, 521, 523, 536
«Blai Bonet o la recerca poètica del sagrat», 536
Szurmuk, Mónica, 560, 599

T'estimo, Marta (Isabel-Clara Simó), 555
Tàctil (Manuel de Pedrolo), 118
tafanera posteritat: Assaigs sobre Llorenç Villalonga, La (P. Louise Johnson), 294
Tahan, Halima, 354
"Tant no turmenta" (Gabriel Ferrater), 452
Tàpies, Antoni, 150, 165, 345, 347, 355, 361, 517, 559, 618
«Tàpies, degradació i sofriment» (Joan Perucho), 164
«Tarda a muntanya» (Salvador Espriu), 186
«Tarda al cinema» (Mercè Rodoreda), 260
Tardieu, Jean, 117
Tarotdequinze, 393
Tarradell, Miquel, 98
Tasis, Rafael, 31, 32, 37, 39, 40, 43, 52, 66, 68, 103, 108, 109, 117, 143, 144, 176, 185
Bíblia valenciana, La, 109
crim al Paralelo, Un, 109
És hora de plegar, 109
Història de la premsa catalana, 108
Tres, 109
Tate, Allen, 465
Taula de Canvi, 119, 130, 134, 385, 420
Tavani, Giuseppe, 179, 185, 270, 323, 333
«raons de la paradoxa, Les», 333
Tayà, Montserrat, 151
Tayà de Solà, Regina, 150
«Te deix, amor, la mar com a penyora» (Carme Riera), 627
Teatre (Baltasar Porcel), 542
Teatre (Josep Palau i Fabre), 115
Teatre Contemporani, I. El teatre és una arma? De Piscator a Espriu (Ricard Salvat), 194
teatre de Joan Oliver, El (Miquel M. Gibert), 212, 225
teatre de Josep M. Benet i Jornet («L'habitació del nen» i altres), El (Christian Camps), 546
Teatre del gran verd (Blai Bonet), 519, 534
Teatre, guerra i revolució (Francesc Foguet), 33
«Técnicas narrativas, tiempo histórico, novela colectiva» (Josep M. Castellet), 424
«Tècniques narratives de Pere Calders» (Manuel Duran), 322
Tedi de febrer (Josep M. Benet i Jornet), 611
Teixidor, Emili, 540, 568
Pa negre, 568
Teixidor, Joan, 178, 185, 196, 299, 300, 301, 303, 306, 307
Cinc poetes, 196
«Introducció a la poesia de Joan Vinyoli», 307
Teixidor, Jordi, 385, 401, 403, 442, 443, 444, 672
auca del senyor Llovet, L', 443
retaule del flautista, El, 401, 443

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 750

Tele/Estel, 76, 83, 113, 319, 376, 411, 431
Tele/eXprés, 76, 305, 480, 561
teló, El (Milan Kundera), 676
Temps d'espera (Carme Riera), 566, 628
temps de les cireres, El (Montserrat Roig), 560, 563
Temps Obert (Manuel de Pedrolo), 119, 168, 169, 171
Temptació (Carles Batlle), 674
temptacions, Les (Llorenç Villalonga), 278
«Tendències de la narrativa catalana dels vuitanta» (Josep M. Lluró), 659
Teoría del poema (Joan Ferraté), 81
«Teoria del realisme illenc» (Baltasar Porcel), 604
Teoria dels cossos (Gabriel Ferrater), 447, 450, 451, 467, 468
teranyina, La (Jaume Cabré), 563, 564
Terra baixa (Àngel Guimerà), 443
Terra de Mai (Maria-Mercè Marçal), 573
Terra de naufragis (Joan Oliver), 421
Terra en la boca (Joan Fuster), 479, 513
Terra i somni (Marià Villangómez), 149
Terra natal (Narcís Comadira), 550
Terron Homar, Àngel, 451, 455, 516, 523, 536
Terry, Arthur, 35, 52, 102, 144, 179, 184, 185, 202, 275, 349, 350, 354, 356, 364, 448, 450, 451, 452, 455, 474, 557, 559, 600, 617
  «Gabriel Ferrater: el sentit d'una vida», 474
  Introducción a la literatura catalana, 349
  «poesia pública d'Espriu: una interpretació de *La pell de brau*, La», 202
  Quatre poetes catalans. Ferrater, Brossa, Gimferrer, Xirau, 474
  Sobre poesia catalana contemporània, 202
  «The Public Poetry of Espriu: A Reading of *La Pell de Brau*», 202
Testament (Josep M. Benet i Jornet), 548
testament, El (Xavier Benguerel), 108
«testament de La Hiena, El» (Pere Calders), 318
Testimonios de la pintura española (Blai Bonet), 517
teu nom és Olga, El (Josep M. Espinàs), 124
«Thànatos» (Salvador Espriu), 207
Tharrats, Joan Josep, 99, 144, 517
«The Most Significant Writer in Catalan» (Janet Pérez), 387
«The Public Poetry of Espriu: A Reading of *La Pell de Brau*» (Arthur Terry), 202
¿Tiempo de mujer? (Montserrat Roig), 561
Tiempo de Silencio (Luis Martín Santos), 382
Tietz, Manfred, 554, 600
Timoneda, Joan, 483
  Flor d'Enamorats, 483
Timoner Petrus, Joan, 101
Tirant lo Blanc (Joanot Martorell), 77, 622
Tísner, vegeu Artís Gener, Avel·lí
Todó, Lluís M., 389
Todorov, Tzevetan, 231, 567
Tolkien, J. R. R., 399
Tona i Nadalmai, Abelard, 40
Torner, Carles, 655
Toro, Alfonso de, 581
Torras, Meri, 117, 561, 568, 600
torre dels vicis capitals, La (Terenci Moix), 24, 382, 552, 553,
Torrent, Ferran, 385, 399, 540
  negre amb un saxo, Un, 433
  Puta misèria, 433
Torrent, Joan, 108
  Història de la premsa catalana, 108
torrent de les flors, El (Mercè Rodoreda), 231
Torres, Estanislau, 119, 144, 397
Torres, Màrius, 38, 80, 100, 111, 112, 136, 144, 155, 156, 157, 559
  "Ciutat llunyana, La ", 156
  Poesies, 38, 111, 155
Tosquelles i Llauradó, Francesc, 451, 456
Tossar, Pep, 520
Tot és ara i res (Joan Vinyoli), 301, 309

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 751

Tot s'aprofita (Pere Calders), 319, 323, 336
Totes les bèsties de càrrega (Manuel de Pedrolo), 118, 171
Tots els contes (Pere Calders), 319, 543
Tots els poemes (Miquel Àngel Riera), 541
Tots som iguals (Josep M. Espinàs), 123, 422
Tots tres surten per l'Ozama (Vicenç Riera Llorca), 36, 72, 422
Toutain, Ferran, 637, 649, 650, 662
  malentès del noucentisme, El, 637
  Verinosa llengua, 637, 649, 652, 662
Tovar, Paco, 47
Trabal, Francesc, 31, 39, 52, 67, 224, 342, 343, 572
  Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon, 342
  home que es va perdre, L', 343
«Trabal i Calders, o la incorporació distorsionada del fantàstic» (Jaume Martí i Olivella), 323
tragèdia a Lil·liput, Una (Joan Oliver), 212, 223, 224
«trajectòria poètica de Pere Quart, La» (Helena Mesalles), 222
trampa, La (Josep M. Espinàs), 123, 422
"transcripció, La" (Blai Bonet), 521
Transversal, 666
Travessa-deserts (Carles Reig), 444
treballs perduts, Els (Joan Francesc Mira), 545, 607
Trens, Manuel, 152
«Trenta anys de literatura catalana» (Josep Faulí), 76
Trepat, Cristòfol-A., 564, 593, 600
  Guia de lectura: les millors novel·les de la nostra història, 564
Tres (Rafael Tasis), 109
Tres a la reraguarda (Cèsar-August Jordana), 212, 223, 224
Tres comèdies (Joan Oliver), 212, 224
Tres històries dels reis d'orient (Vicent Andrés Estellés), 500
Tres Nadals (Quim Monzó), 570
«Tres sextines del primer quart del segle XVII. Notes a un gènere poc atès a les lletres catalanes» (Josep Romeu i Figueras), 348
Triadú, Joan, 17, 29, 77, 78, 79, 80, 87, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 108, 112, 113, 114, 116, 122, 123, 125, 138, 144, 145, 151, 153, 172, 178, 185, 211, 215, 322, 323, 326, 342, 349, 354, 378, 379, 393, 405, 420, 434, 505, 513, 514, 540, 613
  Antologia de contistes catalans (1850-1950), 80, 97, 113
  Antologia de la poesia catalana (1900-1950), 79, 513
  literatura catalana i el poble, La, 17, 80
  Llegir com viure, 17, 80
  Nova antologia de la poesia catalana (De Maragall als nostres dies), 80, 514
  novel·la catalana de postguerra, La, 322
  «obra narrativa de Josep M. Espinàs, L'», 172
  Panorama de la poesia catalana, 80
  Sobre Jordi Sarsanedas, 122
trinxera literària, La (Josep Iborra), 399
Triomf del present (Francesc Parcerisas), 556
Trípodos, 676
Tríptic (Joan Brossa), 348
«Tríptic (el sàtir-el frare-la donzella)» (Lluís Ferran de Pol), 113
Tríptic des Jondal (Antoni Marí), 556
«tristesa com a estil, La» (Pere Calders), 333
Triunfo, 561
Tròlec, Isa, vegeu Amengual, Joan Baptista
Troupe (Joan Brossa), 362
Trueta, Josep, 35, 105, 145
  esperit de Catalunya, L', 105
Truffaut, François, 517
Tsuchiya, Akiko, 560, 567, 600, 627
Tsvetàieva, Marina, 574
Turull, Antoni, 211, 215, 220
  Pere Quart, poeta del nostre temps, 211, 220
Turull, Isabel, 179, 185
Tuta i la Ramoneta, La (Llorenç Villalonga), 270

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 752

Twain, Mark, 449
Huckleberry Finn, 449
Txèkhov, Anton, 404

Uclés, Josep, 575, 600
udol del griso al caire de les clavegueres, L, (Quim Monzó), 570
Uf, va dir ell (Quim Monzó), 570, 571
Ulisses (James Joyce), 198, 397
Ulisses a alta mar (Baltasar Porcel), 543
ulls, Els (Blai Bonet), 517, 520
Unamuno, Miguel de, 195, 527
única mort de Maria Cincinatti, L' (Alexandre Ballester), 444
Unitats de xoc (Pere Calders), 32, 318, 322, 325, 330
Urc, 111, 119, 550, 575
Urzhumtseva, Anna, 573, 600
Usdefruit (Narcís Comadira), 551

Va morir tan bella (Joan Fuster), 479
Vacances pagades (Joan Oliver), 210, 216, 217, 218, 379, 392, 422
Vaixell de vidre (Vicent Andrés Estellés), 499
Valente, José Ángel, 559
Valentí, Helena, 386
Valentí i Fiol, Eduard, 405
Valero, Vicente, 556, 600
Valéry, Paul, 148, 246, 294, 489
Valis, Nöel M., 568, 600
Vall i Solaz, Francesc Xavier, 22, 29, 99, 116, 145, 379, 420, 451, 456, 487, 541, 600
Vallcorba, Jaume, 389, 420, 570, 600
Valle, Adriano del, 103
Valle-Inclán, Ramón María del, 176, 190, 192
Vallejo, César, 535, 536
Versos humanos, 536
Vallès, Isidre, 351, 355, 372
«obra pública de Joan Brossa: els poemes corporis, L'», 372
Valls, Fernando, 567, 570, 600
Valls, Joan, 101, 512
Valls i Taberner, Ferran, 88
Vallverdú, Francesc, 110, 145, 179, 185, 211, 214, 215, 379, 393, 542, 555, 601
Com llances , 379
Vallverdú, Josep, 103, 111, 145, 405, 540
Valor, Enric, 93, 103, 133, 434
Valverde, José M., 448, 456, 551
Vanguardia, La, 105, 120, 152, 349, 480, 543, 603, 677, 679
Varderi, Alejandro, 563, 601
«variacions poètiques de Blai Bonet, Les» (Jaume Vidal Alcover), 535
Varo, Remedios, 387
vas de plata, El (Antoni Marí), 556
Vásquez, Mary S., 568, 570, 577, 587, 588, 598, 601
Vayreda, Marià, 449
punyalada, La, 449
Vázquez Montalbán, Manuel, 377, 420
Vázquez-Rosino, César, 554, 601
«Vegetació i mort en la narrativa de Mercè Rodoreda» (Carme Arnau), 233
Veiga, Manuel, 596
veïna, La (Isabel-Clara Simó), 555
vell i la mar, El (Ernest Hemingway), 113
vella coneguda olor, Una (Josep M. Benet i Jornet), 401, 546, 547, 548, 609, 610
vençuts, Els (Xavier Benguerel), 34, 40
vendaval, El (Pere Gimferrer), 558
Vent d'aram (Joan Vinyoli), 301, 303
Ventura, Vicent, 487
Veny-Mesquida, Joan Ramon, 180, 185, 450, 456
Verbo, 479
verd jardí, El (Narcís Comadira), 550
Verdaguer, Jacint, 77, 81, 107, 372, 555
Atlàntida, L', 77, 402
Canigó, 76, 77
Montserrat, 77
Obres completes, 77
Verdaguer, Pere, 106
Rosselló avui, El, 106
Vergés, Gerard, 540
verí del teatre, El (Rodolf Sirera), 404, 565, 566, 626
Verinosa llengua (Xavier Pericay i Ferran Toutain), 637, 649, 652, 662

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 753

veritat oculta, La (Pere Calders), 319
Verjat, Alain, 118, 146
Verlaine, Paul, 156, 216, 247
Vermeer, Johannes, 123
Vermell de xaloc (Ramon Gomis), 444
Vermell i passa (Josep M. Espinàs), 123
Vernet, Maria Teresa, 256, 386, 388, 438
  Maria Dolors, 438
Vernet i Anguera, Roser, 171, 185, 397
Verrié, Frederic-Pau, 98
Vers i Prosa (Gabriel Ferrater), 460
Versions d'Antonin Artaud (Josep Palau i Fabre), 115
Versions de Hölderlin (Carles Riba), 463
Versions de Rilke (Joan Vinyoli), 299
Versos humanos (César Vallejo), 536
Versos per a Jackeley (Vicent Andrés Estellés), 499
Veu de Catalunya, La, 186, 229
veu melodiosa, La (Montserrat Roig), 561
Veure el País Valencià (Joan Fuster), 482
veus del carrer, Les (Salvador Espriu), 177
veus del Pamano, Les (Jaume Cabré), 563, 568
Vian, Boris, 117
Viana, Amadeu, 350, 355, 487
"Viatge" (Joan Brossa), 361
viatge, El (Xavier Benguerel), 108
Viatge a les Balears menors (Baltasar Porcel), 542
Viatge al final del fred (Joan Francesc Mira), 545, 605, 606
Viatge al Pirineu de Lleida (Josep M. Espinàs), 123, 124
Viatge als grans magatzems (Josep M. Espinàs), 124
Viatge d'hivern (Jaume Cabré), 563
viatge d'hivern, Un (Antoni Marí), 556
Viatge d'un moribund (Joan Sales), 111
«viatge iniciàtic: *Quanta, quanta guerra…* de Mercè Rodoreda, El» (Carme Arnau), 233
Viatge literari a Mallorca (Baltasar Porcel), 542
«Viatges a uns quants pobles» (Mercè Rodoreda), 245
Viatges i flors (Mercè Rodoreda), 231, 232, 233, 234, 245
Vicens, Antònia, 399, 540
Vicens, Francesc, 362
Vicens Vives, Jaume, 80, 106, 146, 490
  Aproximación a la Historia de España, 106
  Industrials i polítics del segle XIX, 106
  Notícia de Catalunya, 80, 106
Vicent, Manuel, 571
vida dels sentits, La (Antoni Marí), 556
vida és tan curta, La (Quim Monzó), 631
Vida i obra de Joan Maragall (Jaume Lorés), 107
vida literària de Catalunya, La (Domènec Guansé), 65
Vida nova (Dante Alighieri), 635
vida perdurable: un dinar, La (Narcís Comadira), 551
Vidal, Bernat, 530
Vidal Alcover, Jaume, 101, 102, 116, 146, 149, 269, 277, 281, 349, 355, 380, 420, 515, 516, 517, 518, 523, 524, 525, 530, 532, 535
  «Blai Bonet o el desorden», 516
  «confús abrandament de Blai Bonet, El», 516
  cultura de la Coca-cola, La, 116
  dolor de cada dia, El, 380
  Dones, flor i pitança, 116
  hora verda, L', 149, 515
  literatura a Mallorca, La, 524
  Llorenç Villalonga i la seva obra, 281
  «Llorenç Villalonga o la intel·ligència», 281
  Síntesi d'història de la literatura catalana, 525
  «variacions poètiques de Blai Bonet, Les», 535
Vidal i Tomàs, Bernat, 101, 523
Vila, Enric, 601
Vilà, Joaquim, 402
Vila-Abadal, Ramon, 107
Vilà i Folch, Joaquim, 402, 403
Viladot, Guillem, 362, 435, 540
Vilafranca, Encarna, 116, 146

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 754

Vilallonga, Mariàngela, 235, 241
Vilanova, Antoni, 99, 146, 179, 185, 203, 300, 306, 384, 420
Homenatge a Antoni Comas, 203
«símbol del mur a la poesia de Salvador Espriu, El», 203
Vilanova, Francesc, 40, 43, 45, 105, 146
Vilar, Kim, 402
Vilas Vidal, Manuel, 557, 601
Vilella, Eduard, 572, 601
Villalonga, Llorenç 22, 27, 31, 81, 99, 112, 153, 175, 176, 179, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 297, 298, 375, 399, 435, 528, 529, 543, 605, 662
Andrea Victrix, 287, 295
àngel rebel / Flo la Vigne, L', 271, 280, 281, 282, 283, 287, 289
Bearn, 267, 268, 269, 270, 271, 279, 280, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 292, 293, 294, 296, 529
bruixa i l'infant orat, La, 287, 290, 295, 297
Centro, 288
De fora Mallorca, 279, 280
Desenllaç a Montlleó, 281, 287
Epistolario íntimo de Madame Erard, 272
Falses memòries de Salvador Orlan, 267, 290
Faust, 271, 279, 286
Fures, Les, 271, 287, 290, 291
gran batuda, La, 287, 298
lledoner de la clasta, El, 279
Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures, La, 287
Lulú regina, 287
«Memòries d'un mirall», 280, 281
misantrop, El, 271, 289
Mort de dama, 267, 268, 269, 271, 278, 279, 283, 287, 288, 289
novel·la de Palmira, La, 268, 279, 287
Obres Completes, I. El mite de Bearn, 278
temptacions, Les, 278
Tuta i la Ramoneta, La, 270
«*Virreyna, La,*», 287
Villalonga, Miguel, 266, 267, 271, 277, 283, 290
Autobiografía, 267
«Notes autobiogràfiques», 267, 292
Villangómez, Marià, 101, 102, 149, 515, 516, 525
Terra i somni, 149
Villanueva, Darío, 423
Villar, Rafael, 104, 404, 511
Villaronga, Agustí, 235, 520
Villaroya, Joan, 76, 87
Villatoro, Vicenç, 397
Villèlia, Moisès, 164, 370
Villena, Isabel de, 489
Viñas, Cèlia, 101, 102
Vint anys de novel·la al País Valencià (Vicent Salvador i Adolf Piquer), 433
«Vint-i-cinc anys de poesia valenciana» (Joan Fuster), 479
Vint-i-dos contes (Mercè Rodoreda), 230
Vint-i-set poemes en tres temps (Miquel Martí i Pol), 124
Vint-i-set sextines i un sonet (Joan Brossa), 366
Vinyes, Ramon, 36, 39, 69, 70, 72, 73
A la boca dels núvols, 72
Pescadors d'anguiles, 36
Vinyoli, Joan, 27, 81, 162, 299, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 317, 379, 382, 392
A hores petites, 302
"Aiguamolls", 302
"Algú m'ha cridat", 300
Ara que és tard, 301, 309
Callat, El, 300, 309, 317
Cants d'Abelone , 302
"cucs de seda, Els", 301
"D'una terra", 315
De vida i somni, 300, 309, 315
Domini màgic, 302, 303
Elegia de Vallvidrera, 313
Encara les paraules, 301, 309
"equivalent, L'", 316
"Gall", 300, 315

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 755

Gerontion, 314
griu, El, 301
hores retrobades, Les, 300, 309
I cremo tot en cant, 303
"Insecte", 301
"Joc", 302
Llibre d'amic, 300, 301, 302
Noves versions de Rilke, 299
Obra poètica, 1975-1979, 301
Obra poètica completa, 307
Passeig d'aniversari, 302
"Passeig d'aniversari", 314
Poesia completa 1937-1975, 301, 307
Primer desenllaç, 299, 300, 309, 315
Realitats, 300, 308, 315
"riu de pedra, El", 315
Tot és ara i res, 301, 309
Vent d'aram, 301, 303
Versions de Rilke, 299
Virgili, 530
«*Virreyna, La,*» (Llorenç Villalonga), 287
visita, La (Ramon Folch i Camarasa), 422
Viure a la intempèrie (Manuel de Pedrolo), 169
Viure i veure (Avel·lí Artís-Gener), 40
Vivalda i l'Àfrica tenebrosa (Joan Oliver), 226
Vivien, Renée, 573
Voices and visions: the words and works of Mercè Rodoreda, 236
Vollendorf, Lisa, 387, 420
Recovering Spain's Feminist Tradition, 387
Volpone (Ben Johnson), 109
Voltaire, 280, 480
voluntat expressiva, La (Antoni Marí), 556
Vosburg, Nancy, 239
Vossler, Karl, 678
voyeur, Le (Alain Robbe-Grillet), 528
voz, Una (Julià Guillamon), 41
Vuitanta-sis contes (Quim Monzó), 570

Wall, Barbara, 341
Walters, D. Gareth, 563, 601
Waste Land, The (T. S. Eliot), 538
Wells, Caragh, 572, 601
Wellwarth, George E., 118, 146
White Ink: Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin America (Stephen M. Hart), 387
Whitman, Walt, 110
Wilde, Alan, 295, 296, 297
Wilde, Oscar, 109, 552
Williams, Tennessee, 547, 610
Willis, Judith, 215
Wing, Helen, 560, 601
Winter, Ulrich, 589
Winters, Y., 465
Wittig, Monique, 562
Wolf, Christa, 634
Wols, vegeu Schulze, Alfred Otto W.
Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland (Joan Lipman Brown), 387
Woolf, Virginia, 634
Wordsworth, William, 470

Xirau, Ramon, 35, 37, 52, 110, 146, 426
Xirinacs, Olga, 79, 540
xuetes, Els (Baltasar Porcel), 542

Yates, Alan, 487

Zayas, María de, 569
Zimmerman, Marie-Claire, 102, 146, 557, 558, 571, 601
Zola, Émile, 124, 186, 270, 425
Docteur Pascal, Le, 270
Zzzzzzzz (Quim Monzó), 572

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 756

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Página 757

MINISTERIO
DE CULTURA

Esta obra ha sido publicada con una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, para su préstamo público en Bibliotecas públicas, de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.2 de la Ley de Propiedad Intelectual.

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 758

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 759

Aquest volum del *Panorama Crític de la Literatura Catalana* s'ha acabat d'imprimir als tallers de Gráficas Instar s.a., de l'Hospitalet de Llobregat (Barcelona) l'octubre del 2009.

El llibre ha estat compost en tipus minion sobre paper creator vivamatt, de Torras Papel.

02-Index PCLC VI_Maqueta Sr.Anells Ilustrada 15/12/09 17:29 Pàgina 760