

JORDI MARRUGAT · VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL · NÚRIA SANTAMARIA (ED.)

LA LITERATURA DEL NOSTRE TEMPS

TRENTA-SET
MIRADES A LA
POSTMODERNITAT
CATALANA



**La literatura del nostre temps:
trenta-set mirades a la postmodernitat
catalana**

Jordi Marrugat, Víctor Martínez-Gil
i Núria Santamaria (ed.)

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Sumari

<i>Presentació</i> , per Jordi Marrugat, Víctor Martínez-Gil i Núria Santamaria	11
I. La literatura del nostre temps	19
Francesc Parcerisas: <i>Una mica de context. D'on veníem, qui érem, què volíem. A propòsit de tres llibres «antics» i un de recent. Unes fotos i altres coses</i>	21
Carme Riera: <i>La literatura del meu temps</i>	37
II. La narrativa del nostre temps	41
Màrius Serra: <i>La narrativa en temps de pantalles</i>	43
Jordi Puntí: <i>Dels meus vint anys. Primers passos de la narrativa postmoderna en català</i>	61
Núria Cadenes: <i>Ella (la postmodernitat) i jo</i>	68
Víctor García Tur: <i>La narrativa del meu temps (en el multivers de la literatura infinita)</i>	75
III. La poesia del nostre temps	83
Víctor Sunyol: <i>La poesia del meu temps. Entre el brogit i la calma</i>	85
Antoni Clapés: <i>Parlar des del propi punt de vista</i>	114
Jordi Julià: <i>«L'any dos mil que ara asserena»: sobre la lírica dels poetes catalans nascuts al voltant del 1968</i>	121

Jaume C. Pons Alorda: <i>La poesia del meu temps</i>	144
Laia Llobera: <i>Qui prescriu la nostra poesia?</i>	158
IV. El teatre del nostre temps	169
Sergi Belbel: <i>El teatre del meu temps</i>	171
Joan Cavallé: <i>El teatre del meu temps</i>	184
Mercè Sarrias Fornés: <i>El teatre del meu temps:</i> <i>un viatge personal</i>	194
Josep R. Cerdà Mas: <i>De l'aïllament a l'eclosió: el teatre recent</i> <i>a les Balears</i>	199
V. Escriptura, art i experimentació en el nostre temps	207
Ester Xargay: <i>La literatura i l'art del meu temps</i>	209
Vicenç Altaió: <i>Del tardomodern postmaig al naixement</i> <i>de la postmodernitat (1973-1983)</i>	222
J. M. Calleja: <i>Apunts</i>	229
Eduard Escoffet: <i>Una breu constel·lació poètica personal</i> . . .	241
Maria Sevilla Paris: <i>Metre i desmesura contra la desregulació</i> <i>del capital</i>	245
VI. Literatura i mitjans de comunicació de massa en el nostre temps	267
Maria Jaén: <i>Barton Fink</i>	269
David Plana: <i>El teatre i la televisió a Catalunya</i>	276
Carles Mallol: <i>El perill de fer-se guionista de tele</i>	279
Esteve Plantada: <i>Una realitat augmentada</i>	284
VII. La crítica literària del nostre temps	293
Josep Murgades: <i>La no-ficció del meu temps. No pas sobre</i> <i>els marges, sinó des dels marges: petit pom de batusses</i> <i>crítiques</i>	295
Àlex Broch: <i>La crítica literària en el meu temps</i>	312
Dolors Oller: <i>La crítica literària a la postmodernitat</i>	319

Jaume Coll Mariné: <i>36 notes inacabades en forma d'impressió sobre la crítica literària del meu temps</i>	330
Marina Porras: <i>Apunts sobre la crítica del meu temps</i>	355
VIII. La traducció en el nostre temps	363
Miquel Desclot: <i>La traducció en el meu temps</i>	365
Joan Sellent Arús: <i>Memòria de quatre dècades</i>	369
Dolors Udina: <i>La traducció en el meu temps</i>	374
Marta Pera Cucurell: <i>La traducció en el meu temps</i>	379
IX. El món editorial del nostre temps	395
Montse Ayats Coromina: <i>El món editorial del meu temps</i> ...	397
Aniol Rafel Borrell: <i>El món editorial del meu temps</i>	421
Laura Huerga: <i>Ser editora en el meu temps</i>	426
Jordi Rourera: <i>L'ànima de les editorials</i>	433
Nota sobre els autors	439

PRESENTACIÓ

Jordi Marrugat, Víctor Martínez-Gil i Núria Santamaria

Del 28 de novembre a l'1 de desembre del 2023, es va celebrar, a la Universitat de Barcelona i a l'Institut del Teatre, el I Congrés Internacional Literatura Catalana de la Postmodernitat (1968-2023). Es va plantejar com un indret de trobada entre investigadors, creadors, editors, traductors, divulgadors, professors, estudiants i lectors en general que donés peu a pensar lliurement i des d'una pluralitat oberta de perspectives la literatura catalana més recent. Evidentment, les maneres com desenvolupen això uns i altres dels col·lectius esmentats tendeixen a ser diferents, però estan en contacte, poden coincidir, sovint se superposen i totes són igualment fonamentals per a la constitució del que anomenem *literatura*.

Es va atorgar especial rellevància a les veus d'escriptors, editors i traductors. Se'ls va convidar a llegir ponències i a debatre en taules rodones sobre el passat, el present i el futur de la literatura. Així, el congrés inclogué una triple ponència d'obertura a càrrec de tres escriptors destacats d'extensa trajectòria (Francesc Parcerisas, Carme Riera i Jordi Coca) i sis ponències amb què sis personalitats més donaven la seva visió sobre l'àmbit literari que havien col·laborat principalment a desenvolupar (la

narrativa, Màrius Serra; la poesia, Víctor Sunyol; el teatre, Sergi Belbel; la confluència experimental d'escriptura i arts plàstiques, Ester Xargay; la no-ficció, especialment la crítica literària, Josep Murgades; el món editorial, Montse Ayats Coromina). Aquestes ponències anaren acompanyades de vuit taules rodones amb quatre convidats en cadascuna.

El llibre que ara teniu a les mans recull la majoria d'aquestes aportacions a l'esmentat congrés. S'organitzen en nou parts titulades en funció de l'àmbit literari en què se centren. La primera, «La literatura del nostre temps», presenta, a manera d'introducció, les ponències inicials de Parcerisas i Riera. A continuació, cada part recull, primer, una ponència específica (excepte les parts VI i VIII, que no en van tenir perquè els temes que tracten estaven integrats en altres blocs) i, tot seguit, els parlaments d'obertura de la taula rodona dedicada al tema en qüestió. Els textos que s'hi editen no són transcripcions. La majoria de participants va acceptar lliurar una versió escrita de les seves intervencions. Les ponències són, en conjunt, més extenses i tenien l'encàrrec de perfilar una visió general del fenomen que tracten. Pel que fa als textos que introduïen els debats de les taules rodones, es va donar una gran llibertat d'extensió i enfocament. Per això trobareu capítols més breus o més subjectius al costat d'altres de més extensos o més impersonals. L'únic que es va demanar va ser que cadascú elaborés a partir de la pròpia experiència una mirada més o menys objectivada de la seva participació en el món literari català.

Amb alguna petita variació, tant les ponències com les taules rodones duïen el títol de les parts d'aquest llibre, que alguns autors han mantingut com a títol del capítol mateix, afegint-hi o no un subtítol: «La narrativa del nostre temps», «La poesia del nostre temps», «El teatre del nostre temps», «Espectacle, art i experimentació en el nostre temps», «Literatura i mitjans de comunicació de massa en el nostre temps», «La crítica literària del nostre temps», «La traducció en el nostre temps», «El món editorial del nostre temps». La idea rere el sintagma «del nostre temps» era, és clar, remarcar que s'estava tractant una qüestió viva, plenament vinculada a l'actualitat, des dels anys i els àmbits que l'han anat

creant i desenvolupant i que encara ho fan. També es posava l'accent en la diversitat d'aquest temps des del moment que aixopluga una comunitat plural, un *nosaltres*. Perquè, en efecte, per a cadascun dels participants el seu temps individual és diferent al dels altres —en aquest llibre hi ha capítols d'autors que han iniciat la seva participació en les lletres catalanes en diferents moments dels anys seixanta, setanta, vuitanta, noranta o de les dues primeres dècades dels dos mil. I encara que els temps personals quedin superposats durant períodes més o menys extensos, cada individu els ha viscut de maneres ben diferents, *seves*, dins una llengua, una tasca i una comunitat compartides, *nostra*.

En relació amb això, el marc del congrés assenyalava un punt de partida d'aquest temps que podem anomenar «nostre». És innegable, tal com testimonia avui aquest llibre i fan cada cop més evident els estudis acadèmics sobre la qüestió, que a la dècada del 1960 es van produir en la cultura i la societat catalanes, com en les occidentals en conjunt, una sèrie de canvis sistèmics que establiren la base d'una nova època, diferent de les anteriors —i el congrés simbolitzava aquests canvis en l'any 1968 pel que té de confluència internacional de tots els fenòmens constitutius dels nous temps. Les dècades següents, fins a l'actual, no han fet més que desenrotllar i aprofundir el nou sistema establert en aquells anys seixanta: el capitalisme internacional, la consolidació de la revolució tecnològica, l'imperi dels mitjans de massa, el món del simulacre, les noves epistemologies antimodernes i posthumanistes, etc. Certament, totes les històries comencen amb el big-bang i tots els impulsos vitals es remunten als orígens de la vida, però si es tracta de fixar coneixements en relació amb canvis històrics, no hi ha dubte que el temps de qualsevol persona nascuda després dels anys seixanta té l'arrel mestra, encara avui, en aquells. El canvi sistèmic que comença als seixanta —i en el cas català, a causa de les particularitats nacionals, es va consolidant lentament al llarg dels setanta i fins als vuitanta— ha estat denominat, amb força consens en el món acadèmic internacional, *postmodernitat*. Fins i tot les propostes que plantegen una gran transformació entre la postmodernitat que aniria dels anys seixanta als noranta i el que ha vingut després

—amb noms com els de *post-postmodernitat* o *realisme capitalista*— ho han fet assenyalant que no descriuen tant un nou canvi sistèmic com una intensificació i un aprofundiment del que ha quedat definit com a *postmodernitat*. És amb aquesta base que el congrés va propiciar moltes i diverses visions «del nostre temps», les dècades que van de la dels seixanta fins a l'actual, sota el concepte de *postmodernitat*.

Un dels trets específics del desplegament de la postmodernitat, molt visible en l'àmbit literari, també el català, és l'augment exponencial de la quantitat i la varietat discursives. Es fa molt evident en aquest llibre. «El nostre temps» hi són «els nostres temps». Les mirades que hi reflexionen són moltes i heterogènies, i podrien haver estat moltes altres de la varietat encara major que constitueix la postmodernitat catalana. Es tracta de l'època literària de major publicació, la més completa i complexa, tal com es dedueix de les dades que dona Montse Ayats Coromina: «Actualment, l'edició en la nostra llengua viu un dels moments de més esplendor pel que fa a la varietat i diversitat de gèneres que produeix. Aquesta diversitat la trobem tant en els gèneres narratius com en la no-ficció». Com ha succeït en altres cultures, això ha posat en crisi els consensos i l'autoritat de les fonts de legitimació tradicionals, aspectes sobre els quals reflexionen aquí Antoni Clapés, Laia Llobera, Maria Sevilla o Marina Porrás. Això, evidentment, ha repercutit en els possibles acords entorn de l'ús i el sentit de les nocions de *postmodernitat* i *postmodernisme*. Com també ha passat en altres cultures i sembla ja un tret inherent d'aquests significants, trobareu que els utilitzen amb una base que ha esdevingut cada cop més comuna al llarg de les darreres dècades, però que manté significats d'orientació múltiple, Francesc Parcerisas, Jordi Puntí, Núria Cadenes, Víctor García Tur, Víctor Sunyol, Antoni Clapés, Jordi Julià, Laia Llobera, Vicenç Altaió, Josep Murgades, Àlex Broch, Dolors Oller, Jaume Coll Mariné, Miquel Desclot, Marta Pera Cucurell o Laura Huerga.

Per oferir una mostra prou sòlida i àmplia de com s'ha construït aquesta postmodernitat diversa, doncs, el llibre s'obre amb dos degans de les nostres lletres que n'evoquen aspectes fundacionals dels anys seixanta i setanta. A partir d'aquí, cada part delimita un tema general que

cada autor enfoca des del lloc establert per la pròpia experiència, la pròpia obra i la pròpia perspectiva. No obstant això, es generen fils de lectura que, saltant de capítol a capítol, van entreteixint un tapís calidoscòpic en el qual es fan visibles imatges mòbils de tots els aspectes nuclears de la literatura catalana de la postmodernitat —incloent-hi, com ja ha quedat apuntat, aquest mateix nom d'època.

Així, se'n remarquen diverses continuïtats. Són fundacionals per a la literatura postmoderna les revoltes dels anys seixanta i setanta contra aspectes fonamentals de la cultura moderna. Si Parcerisas, Clapés, Altaió o Calleja rememoren aquelles revoltes, el mateix Calleja o Xargay mostren com van tenir continuïtat en els anys vuitanta i noranta, o bé Murgades i Broch exposen com es desenvoluparen en una nova situació contextual, mentre que Cadenes, Escoffet o Sevilla són exemples vivents de com arriben fins als nostres dies transformades en funció de les metamorfosis del sistema postmodern. Foren essencials a aquelles revoltes les epistemologies feministes evocades per Riera, que s'han desenvolupat en les poètiques del cos (Pons) o en les noves dramatúrgies del segle XXI (Cavallé) i que han afectat profundament el panorama traductològic (Pera). Un altre motiu constant, aquest específicament català, és el de la llengua literària. Riera, Serra i Oller patiren una educació castellanòfona, però s'integraren en la cultura nacional en llengua autòctona, en la qual, dècades després, Plana, Sellent o Pera detecten el perill invers: la castellanització social d'una comunitat que ja ha pogut tenir com a llengua educativa la que li és pròpia. No és aliena a aquesta qüestió la del canvi de models lingüístics que ressegueixen crítics (Murgades), traductors (Sellent o Udina) i editors que treballen braç a braç amb aquests darrers i es refereixen a la seva tasca (Ayats o Rafel). Una altra continuïtat definidora de la literatura postmoderna és l'omnipresència que hi assoleixen els mitjans de comunicació de massa —especialment la televisió, TV3 des dels vuitanta, i internet a partir del segle XXI. Serra analitza l'impacte que han tingut en la narrativa postmoderna, Julià en la poesia, Oller en la crítica, Sarrias en el teatre i Sellent i Pera en la traducció. Tots ells enllacen així amb la part dedicada específicament a

aquesta qüestió fonamental (Jaén, Plana, Mallol i Plantada). Alhora que la mateixa Pera, Udina o Ayats atenen l'impacte literari de les noves tecnologies digitals (central en el capítol de Plantada). D'aquesta manera, en conjunt, s'enfila el procés de crisi del predomini de l'associació entre literatura i paper per la creixent factura literària de la imatge i el so, i vice-versa: la creixent factura audiovisual de la literatura escrita, en paral·lel a la progressiva omnipresència de les pantalles. La importància dels discursos crítics per a la construcció d'aquelles formes convencionalment considerades creatives és remarcada per poetes com Sunyol i Llobera o per dramaturgs com Cavallé, de la mateixa manera que en la part dedicada específicament a aquesta qüestió Coll desenvolupa consideracions sobre la poesia postmoderna i Murgades, sobre la intervenció de creadors en tasques que requereixen altres eines que les exclusivament imaginatives. O, pel que fa a la narrativa, apareix un debat crític recurrent en la postmodernitat en el qual han intervingut escriptors diferents fins i tot des de la seva obra de creació: la qüestió, sempre equívoca i confusional, de la «narrativa urbana» i la «narrativa rural» (Serra i Puntí).

El present llibre també permet establir un relat de marques històriques entorn de les quals s'han articulat alguns dels canvis discursius de la postmodernitat: el maig del 1968 (Parcerisas i Clapés), la caiguda del mur de Berlín el 1989 (Julià) o la caiguda de les Torres Bessones el 2001 (Pons). Altrament, tota la literatura catalana que ha vingut a partir dels anys seixanta i, sobretot, després de la fi del franquisme és inexplicable sense un marc institucional característicament postmodern la construcció i el desenvolupament històrics del qual es pot resseguir en més d'un capítol (Belbel, Cerdà, Murgades o tota la part sobre el món editorial, amb Ayats, Rafel, Huerga i Rourera).

Un altre fil que cus aquesta diversitat és el del problema de la llibertat creativa (Parcerisas, Cavallé, Xargay, Altaió, Sevilla o Mallol), crítica (Oller, Porras), traductològica (Sellent) o, fins i tot, editorial (Huerga, Rourera) i, en conseqüència, social, en un món primer marcat pel franquisme i després per l'expansió absoluta del capitalisme i de l'espectacle, els quals avui proposen usos de la intel·ligència artificial que no es po-

den desatendre (Sarrias, Plantada, Udina, Pera, Ayats o Huerga). Aquest problema es vincula indistriablement a una altra constant de l'època com és el plantejament del lloc que hi ocupa la tradició (Sunyol, Coll, Cavallé o DescLOT).

Els temps, les parts i els capítols d'aquest llibre estableixen així tota mena de vasos comunicants des de l'heterogeneïtat més gran: entre poètiques específiques (com poden ser les de Xargay, Pons i Coll), entre gèneres diferents (com la poesia i la crítica en els casos de Sunyol, Llobera i Coll; el guionatge i la novel·la en el cas de Jaén; la poesia, el periodisme i el cinema en el cas de Plantada), entre mitjans dispers (com la paraula i la fotografia en el cas de Calleja; la veu en directe i la veu enregistrada en el cas d'Escoffet; la literatura dramàtica i la televisió en els casos de Plana i Mallol), entre models d'actuació pròxims perquè formen part d'un mateix sistema i divergents per la manera com s'hi desenvolupen (com poden ser l'actuació poètica antiespectacular de Sunyol, la televisiva de Mallol o la pròxima a la digitalitat de Plantada; o bé les actuacions dels editors independents i la de Rourera en els grans grups).

Aquests i altres vasos comunicants no amaguen els contrastos, sinó al contrari, els fan més visibles. Si des de les dissemblances potencien les similituds, també des d'aquestes fan més visibles les diferències entre poètiques que no s'assumeixen com a postmodernistes (Cadenes) i aquelles que ho són militantment (Puntí o García Tur); entre moments de diagnòstic optimista i d'altres de pessimista (que es donen en capítols diferents o en un mateix capítol); entre participacions que se situen als marges (Sunyol o Xargay) i d'altres que busquen diversos graus d'integració (Serra, Belbel, Sarrias, Cerdà, Plana, Mallol o Rourera) sense renunciar mai a l'autoconstrucció autònoma i crítica. I és que, en conjunt, es pot afirmar rotundament que allò a què no renuncia mai cap dels autors d'aquest llibre és a la mirada crítica i reivindicativa compromesa amb l'espai literari dels nostres temps postmoderns.

Aquest llibre, que s'ha dut a terme dins del projecte de recerca «PAP-CAT - Usos i transformacions dels gèneres paraliteraris en la literatura catalana de la postmodernitat (1968-2021)», no hauria estat possible sense el suport institucional de la Facultat de Filologia i Comunicació i del Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de Barcelona; del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona; del Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània; de la Institució de les Lletres Catalanes; de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana; del PEN Català; de l'Institut del Teatre; de l'Institut d'Estudis Catalans i, és clar, de Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Dins d'aquestes institucions, volem agrair especialment el tracte que ens hi han donat Izaskun Arretxe, Sebastià Portell, Carme Ros, Mireia Sopena, Laura Huerga, Jordi Fondevila, Sigrid Pérez-Obiol, Ramon Pinyol i Torrents, Montserrat Bacardí i Núria Mañé, que s'hi va entusiasmar des del primer moment. Amb tot, els majors esforços els han posat, és clar, els autors de cada capítol. Amb un afany i una generositat encomiables van acceptar participar en el congrés, escriure les intervencions que hi havien fet i, quan va caldre, mantenir contacte amb els editors durant tot el procés d'edició. Quedin exposats aquí, doncs, el respecte i el reconeixement que ens mereix el seu voluntarisme de cara a la construcció no només de la nostra literatura, sinó també de la mirada autoconscient envers aquesta.

I. La literatura del nostre temps

UNA MICA DE CONTEXT.¹ D'ON VENÍEM, QUI ÉREM,
QUÈ VOLÍEM. A PROPÒSIT DE TRES LLIBRES «ANTICS»
I UN DE RECENT. UNES FOTOS I ALTRES COSES

Francesc Parcerisas

Sempre és difícil parlar d'èpoques, de moviments o de persones sense un context ampli. Sembla com si el filtre de la història acabés per deixar al sedàs només algunes troballes (algunes d'íntegres i d'una bellesa meravellosa, altres d'esmicolades o guerxes, només amb lleus indicis d'aquella cosa preuada —o vulgar— que va existir) i que el filtre sempre oblidés tot el que s'hi ha garbellat i descartat: l'embalum mateix de la runa amuntegada a banda i banda de l'excavació i els treballs i esforços que marquen la distància entre el present i allò que preteníem estudiar, o abastar o, com a mínim, entrellucar. Walter Benjamin es refereix amb lucidesa a aquest problema

1. Una idea molt general i amplíssima de «context» és la que dona George Steiner en aquest paràgraf: «Escollar les paraules, llegir-les, és, conscientment o inconscient, buscar context, situar-les en un tot amb sentit. Un cop més, en sentit estricte (¿i què significa “en sentit estricte”?), preval allò il·limitat. El context que informa qualsevol frase de, per exemple, *Madame Bovary* és el paràgraf immediat, el capítol anterior o posterior, la novel·la sencera. I és també l'estat de la llengua francesa en el moment i en el lloc en què Flaubert va escriure; és la història de la societat francesa, la ideologia, la política, els girs col·loquials i el terreny de referències implícites i explícites, allò que pesa —allò que per ventura subverteix o ironitza— sobre les paraules, sobre els girs d'una frase determinada. La pedra cau en l'aigua i tot d'una es formen sobre la superfície cercles concèntrics que es propaguen de dins cap enfora, cap a horitzons oberts. El context, sense el qual no pot haver-hi ni significat ni comprensió, és el món», George Steiner, *Errata. El examen de una vida*, trad. Catalina Martínez Muñoz, Madrid: Siruela, 1998, p. 33.

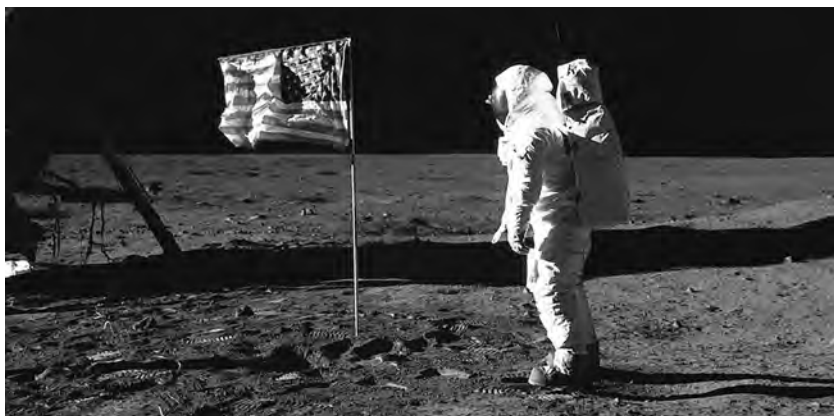
en un petit passatge² on parla de l'arqueologia i de com, a partir de fragments de torsos antics, voldríem reconstruir el passat, i ens adverteix que el mèrit més gran de tot plegat rau en els estrats on hem excavat, en la terra que hem tret, en l'entusiasme de cada troballa infinitesimal, més que no pas en la vàlua, o en la insignificança, de les peces rescatades. La importància resideix tota sencera en la nostra recerca, en el nostre desig per intentar copsar allò que és impossible: el passat o, molt més modestament, un moment determinat del passat. El llenguatge tampoc no ens hi ajuda. La idea de «modernitat» també l'empaitava el neoclassicisme renaixentista, i el manierisme, i el barroc. I els «moderns» anglosaxons del segle xx no tenen res a veure amb els modernistes catalans, de manera semblant a com el postmodernisme de fa uns pocs anys semblava haver silenciat l'existència d'unes avantguardes modernes que, des de Sant Petersburg fins a les Canàries, passant pel vorticisme d'Henri Gaudier-Brzeska, Wyndham Lewis i Ezra Pound, pel futurisme italià o per l'*Un enemic del Poble* salvatià, ja havien tocat gairebé totes les tecles del piano innovador. Tecles que podien ser les de les escales del port d'Odessa a *El cuirassat Potemkin* (1925) o les de les *performances* del Living Theatre a l'Escola Eina (1967?).

Més que fixar-me en els conceptes que pretenem descobrir i aclarir, voldria centrar-me en alguns exemples d'allò que les excavacions en la memòria m'han proporcionat. Per si podien servir d'indici del context, de tesselles que algun dia ajudin a reconstruir —encara que sigui en un projecte en alt grau imaginatiu— el mosaic d'una època que, no cal dir, és la meva. He hagut de triar, doncs, entre centenars de possibles exemples que comprendrien tot el ventall de la vida pública i privada dels anys seixanta i setanta: des del bar Pastís fins a la discoteca Nou Món, des de la casa Aixelà de fotografia fins a les botigues Gales i El Dique Flotante, des d'El Gran Gilbert fins a Teresa Gimpera, des de la llibreria Letteradura fins al cau de llibres prohibits del llibreter Gras al carrer Manso, etc. De tot plegat, m'he decidit per quatre fotos que han quedat fixades a la ratlla dels anys seixanta

2. Walter Benjamin, «Excavar y recordar», a *Obras. Libro IV / vol. 1*, trad. Jorge Navarro Pérez, Madrid: Abada, 2010, p. 350

i setanta i sense les quals gosaria dir que el món de la creació poètica d'aquells anys seria, a bona part d'Europa i, per descomptat, als Països Catalans, incompreensible, i per tres llibres que ballen confusament en aquests anys, però que m'ha semblat que ara poden servir per il·lustrar el context en què es movia la poesia, o, com a mínim, una part substancial del brou referencial on fermentaven els afans del poeta que jo aspirava a ser.

Les fotos. Només les reproduïxo. No en vull dir res. Només que allò que, de jovenet, em movia a escriure era pràcticament indestruïble d'aquestes imatges. Tot i que ara m'adono que, dels centenars que podria haver triat, n'he elegit quatre que tenen a veure amb esdeveniments globals, generacionals, decisius per a un jove barceloní, d'una família de botiguers del comerç tèxtil, aspirant a poeta, i que totes quatre estan molt allunyades de la immediatesa geogràfica. Això també hauria de servir per explicar alguna cosa sobre la formació i els anhels de la meua generació.³ Cap a on miràvem.



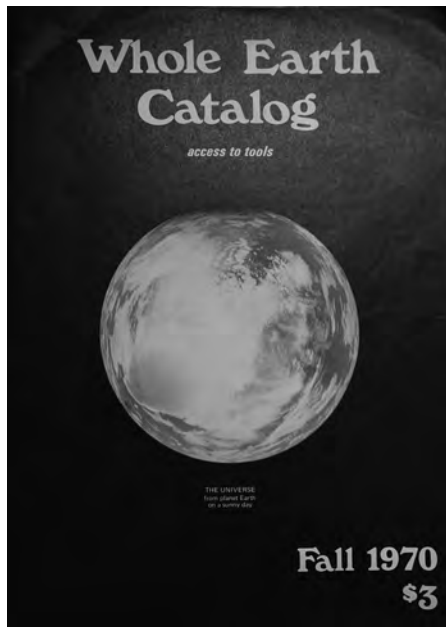
1969, 20 de juliol. (Foto: NASA)⁴

3. Vegeu dos exemples colpidors del clima de l'època al vídeo amb l'entrevista de Xavier Mas de Xaxàs amb l'arquitecta Sílvia Farriol al Giardinetto el 15 de juny del 2018 (<https://www.giardinettosessions.com/pagina-nueva-84> [consulta: 17-12-2024]) i el documental del 2016 *Els Karamazov*, de J. Gamero i C. Rodríguez (<https://www.filmin.cat/pelicula/els-karamazoff> [consulta: 17-12-2024]).

4. Per si fos aclaridor de res, l'estiu del 1969, el de les dues primeres fotos, jo estava treballant



1969, 15-17 d'agost. Woodstock. (Foto: Burk Uzzle)



1970, tardor. Un catàleg representatiu de la «contracultura».



1972, 8 de juny. Trang Bang, Vietnam. (Foto: Nick Ut)⁵

Hi he estat pensant força, en aquestes fotos. Fa mesos que no paro de preguntar-me si «m'expliquen» prou bé i si, de retruc, poden explicar alguna cosa dels meus primers poemes. Que el meu primer llibre, del 1965, s'intitulés *Vint poemes civils*⁶ i el segon, escrit entre el 1966 i el 1967, *Homes que es banyen*, em sembla en cert sentit prou coherent. I el fet que en alguns dels poemes hi apareguin noms com Londres, Eivissa, Fellini, Pavese, Allen Ginsberg, Henry Miller, Venècia, el Vietnam, Yeats, Dylan

en la construcció de la casa que vam fer entre una colla d'amics al puig d'en Pere Toni, a Eivissa. Això també explica la importància que per a mi té la tercera foto, *Whole Earth Catalog*, que va ser com una Bíblia de la cultura alternativa de l'època. A la casa que començàvem a aixecar el 1969 hi vaig viure de forma continuada del 1972 fins al 1979.

5. Crec que es tracta d'una de les fotos més icòniques del segle xx. El juny del 1972 jo era a Salamanca a punt d'emprendre un viatge de durada incerta a Mèxic (un Mèxic molt anterior al petroli i al tràfic de drogues). El llibre iniciàtic era *Under the Volcano*, de Malcom Lowry. Resultat d'aquell viatge són alguns poemes aplegats parcialment sota el títol *Airín*.

6. El títol vol tenir un ressò deliberat de dos llibres, ben diferents, apareguts el 1961: *Poemes civils*, de Joan Brossa, i *19 figures de mi historia civil*, de Carlos Barral.

Thomas o la Revolució russa d'octubre pot servir per veure clarament quins eren els meus horitzons, les meves aspiracions més que no pas les meves influències. De fet, si hagués de fer una selecció de fotos més àmplia, segurament inclouria la portada del disc dels Beatles *A Hard Day's Night*, del 1964, o una foto d'aquelles manifestacions a favor del desarmament nuclear que, al llarg dels anys seixanta, sota el lema «Ban the bomb», conflüen a Trafalgar Square. O per ventura, si em disposava a centrar l'objectiu més a prop, crec que també buscaria la foto d'una capsula de píndoles anticonceptives, una de les revolucions més grans del segle xx, perquè va representar un salt generacional enorme en la vida de les dones⁷ i, per tant, per a tota la societat (s'havien començat a comercialitzar als EUA el 1961 i, a Espanya, tot i que el seu ús va ser comú a partir de finals dels anys seixanta, no van ser plenament legalitzades fins al 1978). O bé hi afegiria, encara, una altra fotografia, del 1976, després de mort el dictador: la portada històrica de César Lucas per a *Interviú* en què Marisol (Pepa Flores González, 1948), despullada, mira desafiant i tendra cap a la càmera en una imatge icònica de la seguretat d'una nova generació —la de la immediata postguerra— que s'enfronta a la societat del passat.⁸ Fins aquí, les fotos.

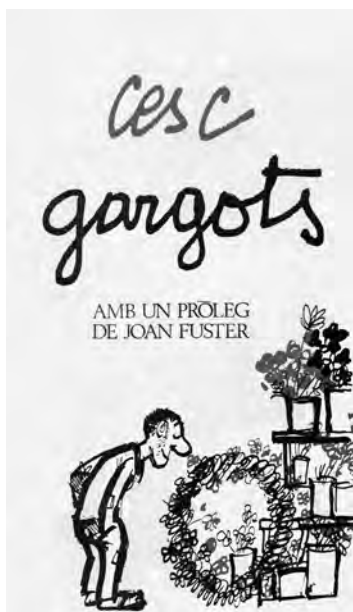
Els tres llibres que he triat em sembla que a priori no són gaire previsibles, però jo els trobo absolutament reveladors —és a dir «explicatius»— del context en què jo vaig començar a pensar que m'agradaria escriure poemes.

El primer és del 1969: *Gargots*, d'en Cesc (el pseudònim de Francesc Vila Rufas), que aplega vinyetes publicades a la revista *Serra d'Or* entre el

7. Ana M. Briongos, a qui tornaré a referir-me per la seva relació amb Ferran Fullà, a *Mi cuaderno morado* (Barcelona: Laertes, 2023) s'hi refereix de passada un parell de còps: «Después [de la primera vez] había que ir a la consulta del doctor Santiago Dexeus que era quien facilitaba recetas de pastillas anticonceptivas a las chicas progres de Barcelona. Así lo hice y así de fácil se resolvió desde aquel momento el problema» (p. 138); «la mujer se había librado del problema del embarazo con los anticonceptivos, había un ambiente de libertad entre chicos y chicas, ¿por qué no lanzarse a disfrutar del sexo?» (p. 142).

8. Del mateix any és la foto de la càrrega policial contra els manifestants que cridaven «Llibertat, Amnistia i Estatut d'Autonomia», de Manel Armengol (1976). Jo ja estava instal·lat a Eivissa.

1963 i el 1968; el llibre és editat per les Publicacions de l'Abadia de Montserrat el 1969 (i reeditat per aquesta mateixa editorial el 2024) amb un llarg pròleg de Joan Fuster. Em sembla que l'humorisme o la sàtira de Cesc, el fet que els seus ninots fossin publicats a la revista que era un pilar fonamental de la resistència cultural catalana, i que el pròleg fos encomanat a Joan Fuster —un dels intel·lectuals europeus més rellevants del segle xx— ja evidencia un fet especial: que els dibuixos de Cesc, com diu Fuster, constitueixen «una mena de periodisme» i són plens d'«una singular energia informativa». Escriu Fuster:



La societat en què vivim no solament és «injusta», «violenta», o «cruel»; és també, grotesca. Com que hi estem immersos, cohibits o intoxicats per les seves manifestacions aclaparadores o sofisticades, no arribem a descobrir-ho ni a descobrir-nos-hi. Aquest grotesc social se'ns imposa i l'assumim trasmudat en mite, en estafa, en al·lucinació —o en tot plegat. [...] I la «sàtira» fa que en prenguem consciència.

Efectivament: en els dibuixos de Cesc hi veig el retrat de molts dels elements —abassegadors o grotescos— que colpien els ciutadans, i naturalment els escriptors, de l'època: el *desarrollismo*, les construccions precàries, l'alfabetització, el consumisme incipient, la publicitat, els inicis del turisme, els rics amb puro, els pobres amb boina... En política solíem parlar de l'aliança de les forces del treball i de la cultura, i l'obertura «a l'esperança de la gent honesta i de la joventut» —com escriu Salvador Espriu als mots liminars de *La pell de brau* (1960)— formava part de l'atmosfera d'aparent i lenta descongestió del país. El més curiós, en aquests gargots de Cesc, és que la polarització de les classes socials —entre pobres i rics, entre obrers i amos, entre boines i barrets de copa, entre cigars havans i humils *ideales*— encara hi apareix amb una gran força i amb plena vigència. Ho remarco perquè no sé si la poesia d'aquells temps hauria pogut eludir aquestes dicotomies socials —es tracta de la «poesia nova», en la terminologia emprada per Castellet i Molas a la seva antologia *Poesia catalana del segle xx* (1963), en l'apartat denominat «La presa de consciència històrica». Paga la pena de recordar que, a cap i cap del ventall d'aquesta dècada prodigiosa, el premi Amadeu Oller per a joves poetes, instituït l'any 1964, l'atorgava la parròquia de Sant Medir, a la Bordeta, i el famosíssim Price dels poetes és de l'abril de 1970. Joan Fuster acaba el seu pròleg al llibre de Cesc dient:

Cesc em recorda Salvat. El Salvat de Nadal justament: «Demà posats a taula oblidarem els pobres / —i tan pobres com som!—». Salvat-Papasseit, en aquell «demà» del poema, no oblidava els «pobres»; Cesc tampoc no els oblidava. L'un i l'altre són «pobres». Som «pobres» tots plegats. La noció de «classe» hi continua viva: subjacent, però viva.

Si repassàvem tota la producció poètica de finals dels anys seixanta, segur que aquestes distincions socials, per més subjacents que fossin, encara les trobaríem ben vives. Jo *A boca de plor* (1967) i a *Discurs sobre les matèries terrestres* (1972) m'hi vaig deixar arrossegar sovint —i ben de cor— i, encara ara, el fet d'haver participat en l'antologia *Desde España en el cin-*

cuenta aniversario de la revolución rusa, un volum publicat el 1968 a la col·lecció «Ebro» de París (Éditions de la Librairie de Globe), il·lustrat per Joaquim Renau, amb un poema on, encara que s'hi parli de les culleretes de te que els avis de la meva dona havien salvat fugint de la Revolució de tornada a Anglaterra (una història una mica enrevessada d'explicar),⁹ em sembla trobar-hi una refermança que cito amb orgull per haver aconseguit trobar el pre-text (en el sentit que atorgava a l'expressió Joan Ferraté) per escriure sobre allò de què, en aquell moment, jo creia que calia escriure.



El segon llibre que he triat és del 1973. Són els *Poemes i cançons* de Raimon, per tant, una mena de resum —i d'homenatge— al fenomen

9. «Octubre del 1917 i la meva anècdota: els avis de la dona / fugen cap a Anglaterra enduent-se'n un joc de culleretes / esmaltat amb la nostàlgia dels anys i els plors silenciosos / de la terra estimada. Al cor, un àcid exili.» Vet aquí l'estrofa que explicita les peripècies de la família Gerhardie, que, amb la Revolució del 1917, va quedar dividida entre l'URSS i la Gran Bretanya.

de la Nova Cançó i d'Els Setze Jutges, iniciat a la primeria dels anys seixanta. Que el títol explícit «poemes i cançons» indica fins a quin punt les possibles barreres o diferències tradicionals entre gèneres tendien ja a esborrar-se. Però més interessant encara és analitzar els detalls del llibre. És publicat per l'editorial Ariel, una editorial més aviat dedicada a l'assaig universitari, que havia virat cap a la divulgació generalista amb la col·lecció «Ariel Quincenal» i que, de manera excepcional, havia publicat algun títol en català (penso en les *Poesies* de Màrius Torres) o havia aixoplugat la col·lecció de poesia «Els llibres de les quatre estacions», de Josep Pedreira, després que Pedreira es veiés forçat a vendre «Els llibres de l'Ossa menor» a Aymà. Ho dic perquè a «Els llibres de les quatre estacions» s'hi van publicar títols de Salvador Espriu, Marià Manent, Gabriel Ferrater i, més endavant, hi va publicar, sota el pseudònim de Joan Oliva, el polític socialista Joan Raventós, un llibret intítulat *Delta*, i jo hi vaig publicar el meu primer llibre, *Vint poemes civils*, el 1966. Aquest aiguabarreig d'autors no ha de sorprendre gaire perquè la distribuïdora d'Ariel, Iberamer, era un conegut lloc de conspiracions polítiques, seminaris filosòfics i conxorxes de tota mena. Torno a *Poemes i cançons*, de Raimon, que és el número 4 de la col·lecció «Cinc d'oros», i duu un pròleg de Manolo Sacristán (traduït per Francesc Vallverdú) i una coberta dissenyada per Alberto Corazón a partir d'un dibuix d'Antoni Tàpies. Si aquests noms els diuen res, facin comptes: Raimon, Ariel, Sacristán, Vallverdú, Tàpies, Alberto Corazón... El món de l'edició, de l'art, del grafisme, de la cançó, de la política... tot plegat, en aquells anys, resultava absolutament indestriable. Tota la cultura, i per descomptat la poesia, estava amarada d'esperança i de conspiració, i d'una unitat d'acció molt important enfront de la dictadura. I una part decisiva d'aquesta unitat d'acció es trobava en els joves, en allò que Sacristán descriu com «un grup d'edat bastant precisable, un grup de persones caracteritzades pel fet de no haver vist la guerra civil, però sí haver-ne escoltat els supervivents, com a gent pròxima; i bastant traumatitzades per això que han sentit dir» (p. 10). Voldria recordar, si cal, que Raimon va ser, de manera prou deliberada, un dels grans cantants que van intentar inventar una

tradicció que ens havia estat negada, que havia estat esborrada deliberadament després de la guerra i que era, com a mínim des de l'àmbit de la cosa pública, del tot inexistent. Que Raimon musiqués els poemes d'Ausiàs March i d'Espriu, o que escrivís «T'he conegut sempre igual», dedicada al secretari general del PSUC, Gregorio López Raimundo, o «Quatre rius de sang», dedicada a la Caputxinada del 1966, ja ens explica, si més no en la superfície, que allò de l'aliança de les forces del treball i de la cultura no era només un eslògan. Cal llegir el pròleg de Sacristán i el del mateix Raimon (que va encapçalat per una citació de Fam Van Dong, primer ministre del Vietnam del Nord i després del Vietnam unificat) per entendre la intensitat amb què la política antifranquista impregnava tots els moviments intel·lectuals del moment (i, per cert, no només a Catalunya o a Espanya). La llista de col·laboradors del llibre *Poemes i cançons* sembla una llista programàtica dels «companys de ruta» del PSUC i la col·lecció «Cinc d'oros» ho és en més d'un sentit,¹⁰ ja que es tracta d'una col·lecció segurament promoguda per l'editor Xavier Folch¹¹ on

10. Em semblen significatives, sobretot per les escenes que, com a ciutadans, hem presenciats després, les paraules que inclou Manuel Sacristán al final de la seva «Nota a la traducció castellana» a l'edició castellana de *Poemas y canciones*, de Raimon (Barcelona: Ariel, 1976), datada el febrer del 1976, després de la mort del dictador Francisco Franco. Diu: «Alguna gente de izquierda en sentido amplio (yo diría que en sentido amplísimo), creyéndose inminentemente ministrable o alcaldable, considera hoy oportuno abjurar sonoramente de Lenin. No pretendo ignorar los puntos del leninismo necesitados de (auto-) crítica. Pero por lo que hace a la cuestión de las nacionalidades, la verdad es que la actitud de Lenin me parece no ya la mejor, sino, lisamente, la buena». Per descomptat paga la pena de llegir el pròleg i aquesta nota sencera, però m'interessa de subratllar com, fins i tot en la traducció d'un llibre de poemes i cançons d'un cantautor valencià, el 1976, la teoria política treia el cap, amb tota naturalitat, de forma tan descarada.

11. Així em sembla entendre-ho tot llegint aquest paràgraf: «A Ariel també vam fer una col·lecció literària en català que es deia "Cinc d'Oros". Vam treure-hi pocs llibres, però s'hi va publicar, per exemple, la *Poesia rasa*, de Joan Brossa, que va ser el seu primer llibre amb un cert ressò. També la poesia completa de Joan Vinyoli, el *Tros de paper* de Joan Oliver, el primer llibre del Raimon, el primer llibre d'Antoni Tàpies... Vull dir que era poca cosa però notable», Jordi Amat, Josep Maria Fonalleres i Jaume Subirana (ed.), *Xavier Folch, editor i polític. Materials per a una biografia*, Barcelona: Anagrama, 2022, p. 50. També sembla corroborar-ho la frase de Manuel Sacristán a la «Nota a la traducció castellana» (Raimon, *Poemas y canciones*, Barcelona: Ariel, 1976, p. 22), quan diu: «Los detalles de la edición reflejan el compromiso al que hemos llegado cuatro personas: Raimon, Xavier Folch (director literario de Ariel), Alfred Picó (director de talleres de Ariel) y yo».

apareixen, sempre amb un dibuix de l'omnipresent Antoni Tàpies a la portada, *Tros de paper*, de Joan Oliver, *Poesia completa*, de Joan Vinyoli (prologada per Joan Teixidor), un llibre del mateix Tàpies i els tres enormes volums de la poesia de Joan Brossa, *Poesia rasa* (1970), *Poemes de seny i cabell* (1977) i *Rua de llibres* (1980). *Poesia rasa* porta un pròleg del mateix Manolo Sacristán i representa la consagració pública d'un poeta fins aleshores minoritari i un xic bescantat que és promogut a primera línia de la palestra literària per les seves afinitats polítiques amb el PSUC. (El que es derivarà d'això anys a venir ja és tota una altra qüestió.)

Jo, que era un jove xitxarel·lo militant de base en una cèl·lula clandestina d'intel·lectuals i universitaris —no ho dic amb cap mena de penediment ni d'orgull, sinó amb el reconeixement de les moltíssimes mancances que tenia aleshores i que no sempre he aconseguit suplir amb els anys—, hauria desitjat que el meu llibre *Homes que es banyen*, que havia obtingut el premi Carles Riba el 1966 (quan jo, per cert, era a Anglaterra), dugués un pròleg de Manolo Sacristán, a qui coneixia dels seus seminaris de filosofia. Però el llibre, per raons de la censura¹² i dels endarreriments editorials, no va sortir fins al 1970 i, com acabem de veure, Sacristán era (com en diríem avui) un «prescriptor» molt co-bejat. I jo no era —no cal dir-ho— ni Brossa ni Raimon. El meu suport públic del llibre el dec al pròleg de Francesc Vallverdú, un intel·lectual menys vistent en el panorama polític de l'època, però a qui devem una part importantíssima de la catalanització de l'esquerra antifranquista a Catalunya.¹³

12. Vegeu la nota a la pàgina 54 de *Triomf del present* (Barcelona: Columna, 1991). Els tres poemes que van ser suprimits per la censura a l'edició original eren «Poema en paper quasi taronja», «Ruta de Flandes» i «Octubre a la meua taula, al meu cor». El poema «Ruta de Flandes» té com a pre-text el llibre homònim de Claude Simon, que jo havia llegit en l'edició francesa de butxaca de la col·lecció «10/18», que duu, com a il·lustració de la portada, un fragment del *Guernica* de Picasso. Però el mot *Guernica*, massa carregat de connotacions polítiques, devia esverar la censura.

13. Sobre el paper de Francesc Vallverdú, vegeu Giame Pala, *Cultura clandestina. Los intelectuales del PSUC bajo el franquismo*, Granada: Comares, 2016, en especial el capítol 5, «Intentar un programa "gramsciano": la segunda vida de *Nous Horitzons*».



I passo, doncs, al tercer llibre, *Les revoltes lògiques*, de Ferran Fullà. D'entrada aquest és un llibre que va aparèixer parcialment publicat a l'antologia del 1968 *Quatre poetes*—segon accèssit a la quarta convocatòria del premi Amadeu Oller per a inèdits del 1967—¹⁴ però que no va ser editat en forma de llibre independent fins deu anys més tard, el 1977, amb el títol de *Les revoltes lògiques*. Aquest volum, un recull breu de divuit poemes, duu el segell de 2Cultures d'Antoni Bosch, una iniciativa editorial nova de trinca (creada el setembre de 1976).¹⁵ D'una banda, hi veig el voluntarisme

14. *Quatre poetes*. Francesc Carbonell, Ferran Fullà, Carles-Jordi Guardiola, M. del Carme Oller, Barcelona: Poemes, 1968 (hi consta com a editorial la revista de poesia que feia el metge, poeta i polític Joan Colomines Puig). El 1967 el premi havia quedat desert i es va concedir un primer accèssit a Alfred Badia—que tenia cinquanta anys—; l'antologia de *Quatre poetes* n'és el segon accèssit. Ferran Fullà, que tenia vint-i-cinc anys, hi publica una tria del recull *Mal temps*, amb un total de sis poemes. Posteriorment va publicar algun poema i escrits de crítica a la revista *La Mosca*, editada per Edicions 62, Lumen i Seix Barral el 1968. «Cala Maddox», per exemple, apareix al número 1, i una ressenya de Galvano della Volpe al número 2.

15. Encara que el peu editorial sigui el de l'«antiga» Casa Editorial Bosch, al carrer d'Urgell de

militant dels seixanta; de l'altra, l'eclosió il·lusionada dels setanta. No cal dir que, enmig, celebrada i ominosa, hi ha la mort del dictador. La dècada entre aquestes dues publicacions de Ferran Fullà és, en la poesia catalana, una dècada prodigiosa, de deixondiment, de consolidació. Del 1960 són *La pell de brau*, de S. Espriu, i *Da Nuces Pueris*, de G. Ferrater; del 1970 i 1971 són *Tot és ara i res*, de J. Vinyoli, i *Llibre de meravelles*, de V. Andrés Estellés, respectivament.¹⁶ Ferran Fullà havia estat empresonat pel TOP el 1962 juntament amb Manolo Vázquez Montalbán, Salvador Clotas¹⁷ i Martí Capdevila, amb els quals va complir condemna a la presó de Lleida. A la presó va traduir, amb Clotas, un dels primers títols de la col·lecció «Llibres a l'abast», d'Edicions 62, *L'escoltisme*, d'Henri van Effenterre, aparegut l'any 1963, un llibre que, a més, duu uns apartats sobre l'escoltisme a Catalunya de Ramon Bastardes. Torno a demanar atenció a la llista de noms que s'agleven en un llibre: escoltisme (amb tot el que això significava), dos traductors que compleixen condemna del TOP a la presó de Lleida, annexos de Ramon Bastardes, inicis d'Edicions 62... Bastardes va ser director de *Germinàbit* i de *Serra d'Or* i fundador, amb Max Cahner, d'Edicions 62; a més, era de formació científica (químic de professió, com Ferran Fullà, que era físic). Bussejar en el passat ens il·lumina amb aquestes complexitats i connexions. Al pròleg que Vázquez Montalbán va escriure per a *Les revoltes lògiques* de Fullà, diu:

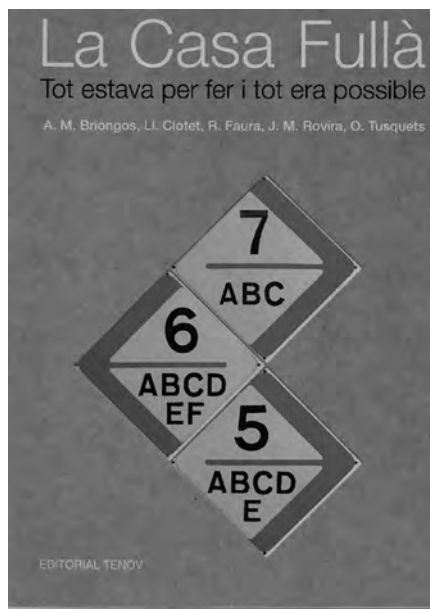
Aunque Fullà empezó a escribir poemas en unos tiempos en que la posición moral del «poeta político» no estaba distanciada de sus materiales poéti-

Barcelona. A la mort de Ferran Fullà el 2023, Antoni Bosch editor va reimprimir uns quants exemplars de *Les revoltes lògiques*, que feia anys era introbable, afegint-hi un nou pròleg meu. 16. *La pell de brau* havia estat publicada en castellà (en edició bilingüe català/castellà) a l'editorial parisenca Ruedo Ibérico el 1963, i en francès a Maspero el 1969. El 25 d'abril del 1970 es va celebrar a Barcelona el Price dels poetes (es pot veure la valoració que en va fer el 1977 el seu promotor, Joan Colomines i Puig, a <https://stroligut.com/joan-colomines/price-dels-poetes> [consulta: 17-12-2024]). En el context peninsular, *Arde el mar*, de Pere Gimferrer, és del 1966, i *Así se fundó Carnaby Street*, de Leopoldo María Panero, del 1970.

17. Salvador Clotas (Barcelona, 1938) va ser polític socialista, president de la Fundació Pablo Iglesias, va treballar a Seix Barral i va fer algun paper com a actor amb l'anomenada Escola de Barcelona. És coautor, amb Pere Gimferrer, de *30 años de literatura en España* (Barcelona: Kairós, 1971).

cos y solía acabar convirtiéndose a sí mismo en material poético iluminador, Fullà pertenece ya a la primera promoción de los que recibieron la vacuna antiromántica de Gabriel Ferrater. Es más, yo diría que Fullà instrumentaliza la poesía para distanciar su cotidiana entrega como practicante político y hombre civil. Gracias a la escritura, el poeta hace un examen de la lógica de su rebelión a manera de balance de una actitud moral y sentimental.¹⁸

La poesia de Fullà, amb la seva combinació de revolta política i d'esperança generacional, encara que poc extensa, menys coneguda i publicada massa tard, em sembla que és un exemple formidable de les aspiracions poètiques i civils d'una part important de la meua generació —la dels nascuts després de la guerra.



18. Manuel Vázquez Montalbán, «Ferran Fullà, el poeta aplazado», p. 14, a Ferran Fullà, *Les revoltes lògiques*, Barcelona: Antoni Bosch, 1977, p. 9-15.

I, per a qui hi pugui estar interessat —i amb això acabo—, recomano encara un altre llibre, que em sembla una projecció material, a la vegada sòlida i fonament simbòlica, del que acabo de dir: *La casa Fullà*, un llibre que fa història d'un edifici, però, sobretot, d'una època —que és la que jo pretenia evocar.¹⁹ Es tracta d'una monografia sobre un edifici d'Òscar Tusquets i Lluís Clotet on, en algun moment, van viure Pau Maragall, Anna M. Briongos, Francesc Bellmunt, Xavier Sust, Victòria Combalia, Àngel Jové, Joan Brossa, Pepa Llopis, Marta Pessarrodona, Víctor Jou... El llibre té un subtítol que em sembla perfectament escaient per al panorama poètic d'aquestes dècades dels anys seixanta i setanta que, fent d'arqueòleg literari una mica atabalat, he volgut evocar: «Tot estava per fer i tot era possible».²⁰

19. Al vídeo que recull la presentació del llibre *La casa Fullà*, l'11 d'abril del 2023, Òscar Tusquets comenta «la sort immensa de ser joves a finals dels seixanta i començaments dels setanta» (https://www.youtube.com/watch?v=PRj3_cblR4, minut 1:10:48 [consulta: 17-12-2024]). I al mateix vídeo Josep M. Rovira diu, després de parlar de la revolució que es produïa al país, que cal comprendre «el temps en què tot això passava, el grau de repressió que comportava». En els parlaments s'hi menciona la casa Fullà, però també l'aparició de la revista *CAU* el 1970; els còmics; *Letteradura* (inaugurada el desembre del 1968 per Lali Gubern i Pedro Ancochea); la revista *La Mosca*, on Fullà escriu sobre Umberto Eco; els eslògans «poètics» a l'edifici Walden (1970-1980), de Ricardo Bofill, a Sant Just Desvern, escrits o triats per José Agustín Goytisolo, etc.

20. El lema estrafà el final del poema «Ara mateix» (*L'àmbit de tots els àmbits*, 1981), de M. Martí i Pol: «Tot està per fer i tot és possible».

LA LITERATURA DEL MEU TEMPS

Carme Riera

El títol d'aquesta taula rodona és prou suggeridor i em porta a manifestar de bon començament que el meu temps no és aquest. El meu és passat. Pertanyo a la generació del 68, aquella que volia canviar el món, cosa que no vam aconseguir fer.

El primer que vull esmentar és que quan les persones de la meua generació —Montserrat Roig, Maria Antònia Oliver, Antònia Vicenç, Gabriel Janer Manila, Guillem Frontera, Biel Mesquida, entre d'altres— vàrem començar a escriure, la llengua catalana no s'ensenyava a l'escola.

La llengua de cultura, la que servia per escriure novel·les, era la castellana. Aquest és un punt important que cal tenir en compte. Tot i això, a ca nostra —així diem els mallorquins en plural *casa meva*— sempre vam parlar mallorquí, cosa que no succeïa a d'altres famílies de la burgesia illenca ni tampoc barcelonina.

El mallorquí del meu temps —no passat encara per la piconadora de la televisió, que fa servir un estàndard força detestable i sense xarxes de cap casta que a hores d'ara ha aconseguit reduir el català a menys de tres-cents paraules— era una llengua sucosa i rica amb matisos infinits.

El fet d'acostumar l'orella a la parla de cada dia crec que va ser molt positiu per als escriptors i escriptores de la meua generació. En el meu cas, a més, tenia una àvia molt lletraferida que, quan jo encara no sabia llegir, m'explicava històries i, quan en vaig aprendre, em recomanava llibres,

especialment de poetes: Costa, Maria Antònia Salvà, que era cosina seva, Alcover i també les *Rondaies mallorquines*, que mossèn Alcover va reunir i que són magnífiques. Però fora de casa, a l'escola, la llengua de cultura i, per tant, de l'ensenyament, era la castellana.

La llengua catalana era considerada una parla familiar, fins i tot alguns n'hi deien «dialecto». Es podia emprar a casa, però no servia com a llengua amb la qual abastar el món, com les considerades llengües de primera categoria (el castellà, el francès, l'anglès, etc.), llengües d'estat.

Imperava el criteri que hi havia diverses categories de llengües, segons el nombre de parlants. Algunes, com la nostra, servien només per parlar en l'àmbit domèstic, però no per a la comunicació escrita, la qual cosa implicava que fins i tot les cartes adreçades entre els membres d'una família catalanoparlant s'escrivien en castellà. Aquest fet, prou significatiu, tenia molt a veure amb un altre: la llengua vehicular de l'ensenyament era la castellana.

Per tot el que acabo d'esmentar, moltes persones catalanoparlants que volíem ser escriptores vàrem començar a escriure en castellà. I no només nosaltres, les persones nascudes a finals dels anys quaranta i principis dels cinquanta, sinó també persones de la generació anterior. Cal recordar que *Bearn* fou escrita primer en castellà i presentada el 1955 al Premi Nadal, que va guanyar *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio, cosa que va deixar molt decebut Llorenç Villalonga, i fou després traduïda i publicada en català. Igualment, Miquel Àngel Riera va començar a escriure poemes en castellà. Fins i tot fou finalista del Premio Adonais, força prestigiós. Cito només dos escriptors canònics, podria donar molts més noms.

D'altra banda, jo vaig tenir la sort d'anar al col·legi de les monges del Sagrat Cor, un orde francès que havia educat madame de Merteuil, la protagonista de la novel·la epistolar *Les liaisons dangereuses*, de Pierre Choderlos de Laclos. Precisament perquè era una fundació francesa, les monges donaven molta importància a la literatura, més encara a l'escriptura, i ens feien fer redaccions dia sí i dia també, sovint en forma de cartes. Coincidien en aquest punt amb les *salonnières*, que començaren a emprar les cartes per establir un nexa entre les dones, conscients de la

importància que el fet tenia en l'educació femenina. Algunes escriptores actuals en llengua castellana —penso en Soledad Puértolas, Victoria Camps, Isabel de Riquer o, en llengua catalana, Neus Canyelles— varen anar a les monges del Sagrat Cor.

L'hàbit d'escriure i l'entrenament a expressar-te per escrit foren fonamentals, ja que, a l'hora d'enfrontar-nos a la pàgina en blanc, sabíem quines errades no ens podíem permetre i quines eines calia emprar. Les monges ens ensenyaren la importància de cercar i trobar sempre la paraula exacta, la més denotativa possible, però, alhora, la més connotativa. Per això, quan vaig anar després a fer el batxillerat superior a l'Institut Joan Alcover, vaig obtenir des del primer moment molt bones notes en les assignatures en les quals calia redactar.

Fou a l'Institut on tant Maria Antònia Oliver com jo mateixa tinguérem la sort de rebre classes de francès d'Aina Moll. La senyoreta Moll, així anomenada, no només ens ensenyà francès, sinó que en hores extraescolars ens feu classes de català. Gràcies a Aina Moll vaig poder decidir d'escriure en català. D'altra manera, sense conèixer les beceroles de la llengua, no hauria estat possible.

Crec que és important assenyalar que en la decisió d'emprar el català hi havia també un aspecte polític. Era una manera de defensar la llengua i la cultura, que, si bé ja no estaven perseguides als anys setanta, almanco eren menystingudes pel franquisme. Aquest aspecte, que cal no oblidar, fou per a alguns de nosaltres determinant en el moment d'escollir quina llengua emprar.

Vam decantar-nos pel català conscients que el nombre de lectors als quals podíem arribar era molt inferior en català que en castellà, però això ens semblà molt secundari en el moment de fer la tria just a començament dels anys setanta.

Cal esmentar que no només teníem un públic potencial més baix, sinó també menys referents en tombar el cap per establir uns lligams. Vull dir que en castellà hi havia novel·listes amb els quals poder enllaçar, que havien treballat amb paraules de cada dia la prosa —penso en Laforet, Matute, Martín Gaité i una mica més enllà, Galdós, Clarín, Pardo

Bazán, una tradició ben assolida en el cas del castellà, i molt menys en català.

No sols érem una generació sense llengua, sinó també sense novel·la, com Carles Riba assenyala en la seva famosa conferència de l'Ateneu —pronunciada el 1925 i publicada a *La Veu de Catalunya* el 7 de juny del mateix any—, en la qual explicava que era força difícil la connexió de la cultura catalana amb els temps actuals si era la poesia, i no la novel·la, el gènere més important. Cinquanta anys després encara ens feia falta la tradició d'una llengua literària que ens servís per escriure novel·les. I ens preguntàvem, jo crec que principalment les escriptores, on calia buscar-la, amb qui calia enllaçar, com havia de ser la parla de les dones amb la qual fer parlar els nostres personatges.

Teníem molts avis i pares poetes, una tradició extraordinària, però quasi no teníem avis ni àvies novel·listes. Ens servia la parla dels personatges de l'àvia Caterina Albert i Paradís? La dels de Mercè Rodoreda o de Maria Aurèlia Capmany, mares molt poc maternals, per cert? No gaire.

Hi ha un altre aspecte que m'interessa molt constatar i fa referència a les escriptores de la meva generació, com Montserrat Roig o Maria Antònia Oliver. Vàrem començar a publicar als anys setanta i vàrem començar a cercar àvies i mares fora de les nostres fronteres lingüístiques. Les àvies i mares que ens interessaven es relacionaven directament amb el feminisme. Crec que això va suposar un fet molt important per a la renovació de la literatura catalana. La lectura de Virginia Woolf, de Simone de Beauvoir, d'Adrienne Rich, de Doris Lessing, fins i tot d'Hélène Cixous, d'Annie Leclerc o de Catherine Clément (les feministes franceses que llegírem amb fruïció), fou fonamental. Si algú analitza les nostres obres de ben segur que hi podrà detectar petjades de la influència de les autores esmentades.

He començat aquest escrit fent referència al fet que la meva generació volia canviar el món i no va aconseguir-ho, i el vull acabar esmentant que tampoc el món, el sistema, va aconseguir canviar-nos gaire a molts de nosaltres, almanco a mi. Les meves conviccions són les mateixes de llavors. Vull dir que vaig ésser rebel de jove i continuo essent rebel de vella.

La literatura del nostre temps presenta un relat polièdric de la literatura catalana postmoderna, aquella que es desenvolupa entre els anys seixanta del segle xx i l'actualitat. Es tracta d'una visió de conjunt construïda des de dins mateix del sistema per les mirades de trenta-set dels seus protagonistes. Narradors, poetes, dramaturgs, guionistes, crítics, traductors i editors objectiven les seves experiències. Descriuen, documenten, interpreten, argumenten i plantegen reptes de present i de futur. Repensen el passat des de la situació actual perquè tots plegats considerem com construir un demà literari encara millor. Ens ofereixen així un llibre imprescindible: una eina de debat que és alhora una guia d'estudi i un testimoni per a la història.

