

Diferència i/o normalització: la poesia catalana dels darrers trenta anys

MARIA-MERCÈ MARÇAL I LLUÏSA JULIÀ

Justificació

aquest breu assaig sobre poesia catalana contemporània, descrita entre els anys setanta i els noranta tot i la introducció panoràmica més àmplia, és fruit de nombrosos dies en què entre la tardor de 1996 i la primavera de 1997 Maria-Mercè Marçal venia a casa meua i discutíem llargament sobre poesia, sobre poesia catalana i sobre la situació de la dona poeta. Sens dubte, en parlar de molts dels conflictes, Maria-Mercè Marçal es descrivia a ella mateixa, encara que habitualment no portéssim la conversa al terreny estrictament personal. Ella hi havia reflexionat llargament i n'havia estat protagonista des de la fundació dels Llibres del Mall. Si va recórrer a demanar-me que en parléssim conjuntament crec que va ser fruit de les circumstàncies, i de la confiança. Joana Sabadell l'havia convidada a participar en un llibre d'assaig col·lectiu sobre poesia peninsular —gallega, basca, asturiana, castellana— i Maria-Mercè devia considerar més viable fer-ho conjuntament mentre seguia els distints tractaments mèdics. Després de parlar-ne i donar-li voltes i més voltes, de cercar articles,

antologies i arguments, vam escriure aquests text fet de fragments d'una i de l'altra. La versió castellana va aparèixer l'any 1999 en el volum titulat *Mosaico ibérico. Ensayos sobre poesía y diversidad* (Madrid, Ensayos Júcar, 1999), però el text català, pel qual es va interessar en un primer moment Oriol Izquierdo, llavors responsable d'Edicions Proa, va restar inèdit. I així ha continuat fins ara. Han passat deu anys i, doncs, el panorama poètic ha canviat, sobretot han desaparegut força poetes importants mencionats en l'article, des de Joan Brossa a Maria-Àngels Anglada, Guillem Viladot i Miquel Martí i Pol o Jordi Sarsanedas, entre d'altres. I, és clar, la mateixa Maria-Mercè moria el 1998 deixant un buit important en la nostra tradició poètica. Per altra banda, noves veus que sols apuntaven s'han donat a conèixer o consolidat. Però tot i el desfasament dels darrers anys sobre els quals no parla el text, penso que l'anàlisi poètic i cultural que s'hi traça conserva tot el seu interès. Al contrari, potser la major perspectiva històrica hi afegeix nou valor.

Lluïsa Julià
Barcelona, 5.12.2006

La nostra posició: una mirada de dona

A primer cop d'ull, allò que sorprèn més a dues dones que es proposen d'oferir una panoràmica de la poesia catalana d'aquests darrers anys, sense caure en la fal·làcia del punt de vista "neutre" —és a dir, sense oblidar que són dones— és l'abassegadora preponderància masculina en els diferents nivells públics de la poesia durant aquest espai de temps; de fet, és més o menys similar a l'existent des de principis de segle o fins i tot a finals del segle passat. Per poder parlar realment en termes de "sorpresa" ens cal fer una operació dràstica de descontextualització respecte de la nostra experiència quotidiana i d'apostar per una posició estratègica d'ingenuïtat radical; és a dir, creure que una nova realitat respondrà, aproximadament, a allò que es deriva d'uns aprioris culturals relativament nous: en concret, la premissa que concedeix teòricament al sexe femení les mateixes capacitats intel·lectuals, i, doncs, poètiques que als seus congèneres mascles. La sorpresa s'intensifica encara si tenim present que aquest darrer quart de segle ha vist l'eclosió del nou feminisme (Jornades catalanes de la dona del 76) concomitant amb la incorporació massiva de les dones al camp laboral. I que això s'ha donat especialment en societats industrialitzades com la nostra. Sembla, doncs, que la poesia catalana —o si més no els seus espais selectes, com si diguéssim el nostre parnàs nacional— funciona amb una certa autonomia respecte de la societat que l'envolta i és aparentment insensible a les fissures que han començat a clivellar l'ordre simbòlic patriarcal. No és una situació que li sigui privativa: ens temem que una comparació amb les altres cultures peninsulars —especialment les més institucionalitzades, la castellana i la portuguesa, totes dues emparades per un estat— ens duria a unes apreciacions no gaire diferents. Sí que ens sembla, però, sensiblement distint el cas de la poesia gallega, per raons que caldria analitzar detingudament i, encara més, el de la poesia en bable —on l'ideal meitat-meitat sembla complir-se al peu de la lletra en les poques síntesis valoratives i antologies existents.¹ En aquest aspecte, doncs, la poesia catalana sembla

arreglar-se amb les cultures més institucionalitzades —les que compten amb un estat que les assumeix com a pròpies— més que no pas amb les que, dins de la mateixa península ibèrica, podríem anomenar "perifèriques", amb les quals comparteix en la majoria dels altres aspectes aquesta condició d'ex-centricitat.²

Aquesta preponderància masculina, d'altra banda, s'acreeix com més restringit és el nivell de selecció. Ens és impossible de saber quins són els percentatges en el pla de l'escriptura,³ però sabem que en el de la publicació les dones-poeta constitueixen entorn del 20-25%; mentre que en el de les antologies, recitals, presència pública en taules rodones, mitjans de comunicació, premis, etc. sol oscil·lar entre un 0 i un 10%, és a dir, se sol limitar en el millor dels casos a la presència de la "dona per mostra" o "dona coartada".

No és la nostra intenció retreure aquestes xifres amb la idea de reivindicar (a qui?) unes quotes mínimes, com s'ha fet en política, sinó simplement, la de presentar un fenomen objectivable com a indicatiu i com a símptoma. Com a indicatiu ben fiable del manteniment en el present, sense variacions substancials d'una situació tradicional on el femení és, de facto, exclòs i, doncs, només acceptat des dels centres de poder cultural, en tant que confirma la regla. Com a símptoma d'una situació endèmica on la regla —la "normalitat"— és l'endogàmia poètica masculina. On fins i tot les poetes més acceptades —una minoria— són pràcticament exemptes d'autoritat i, doncs, difícilment poden incidir de forma significativa en l'elaboració del canon. Si, d'una banda, són sempre jutjades amb la mesura i segons els paràmetres de *l'altre*, els seus propis judicis —sobre el valor d'altres poetes, per exemple— no tenen repercussions més enllà dels marges: resten, doncs, des de l'òptica dominant, valoracions invisibles sobre autores invisibles.

La invisibilitat, aquesta característica que ha acompanyat les accions de les dones en la història, continua essent, doncs, la nota dominant, en el nostre panorama. I no només en el nivell de la transmissibilitat, sinó ja en el present.

Aquesta situació, agreujada per la mancança de plataformes literàries pròpies d'una certa consistència, a part de les dificultats ja esmentades d'accés als canals habituals, converteix la majoria d'obres de dones en les grans desconegudes per part d'aquells que sí incideixen en l'elaboració del cànon.

No descartem que aquesta situació pugui tenir, sobre les obres de les mateixes poetes, repercussions limitadores i esterilitzadores, d'incentivació del mimetisme cap als models imperants masculins bé, d'autocensura, amb la qual cosa el cercle pot arribar a esdevenir viciós. Si fan una obra “diferent” s'arrisquen a no ser vistes; si és “igual” serà considerada supèrflua. Vet ací l'atzucac.

Aquest esbiaixament androcèntric pot resoldre's, a l'hora de fer una panoràmica de conjunt, només amb un afegit? És a dir: n'hi ha prou inserint més noms de dona en els apartats habituals que la crítica ha anat establint sobre el període objecte de la nostra focalització? El cert és que, en situar el punt de vista en el lloc *altre* que el de l'òptica dominant, apareixen amb una gran nitidesa els mecanismes que des del poder generen el binomi selecció-exclusió, similar al que abans hem esmentat centre-perifèria. I així veurem com aquesta oposició, centre/perifèria —el primer marcat positivament mentre el segon esdevé sinònim de minoritari, secundari, negligible— no només comporta desigualtat a partir de la diferència de sexes, sinó que informa la dinàmica cultural “dins la qual es troba immersa la poesia en la seva totalitat. Aquesta constatació ens servirà per sintetitzar i perfilar tres aspectes —que, evidentment, en la realitat es troben interrelacionats d'una forma complexa— del panorama que analitzem de la poesia catalana:⁴

1) La posició nuclear (com acabem d'apuntar) de la poesia escrita per l'home enfront de la situació marginal de la poesia femenina.

2) La repetició d'aquest esquema en el terreny geogràfic —en l'àmbit de Països Catalans. Dit d'una altra manera, la centralitat de la Catalunya oriental —especialment Barcelona— respecte de les produccions d'altres comarques, i no diguem de les Illes Balears i del País Valencià, que restaran sempre “perifèriques”, malgrat la

vitalitat de moltes de les manifestacions.

3) L'entronització per part de la crítica i els centres de poder culturals, en cada moment, d'una estètica principal i per damunt d'altres propostes poètiques considerades secundàries, col·laterals, negligibles, tal com veurem més endavant.

L'obsessió normalitzadora

Tots aquests aspectes segurament no són gaire diferents d'allò que podem detectar en la majoria de literatures escrites en les anomenades “llengües cultes”: aquelles que compten amb tradicions poderoses, eficaçment institucionalitzades des dels segles XVII-XVIII. I, per tant, la nostra visió s'arrangearia simplement al costat de les veus que han qüestionat els diversos cànon existents des de postures crítiques amb l'etnocentrisme, el classicisme, el racisme o l'androcentrisme, etc. Però allò que ens ha cridat l'atenció és el manteniment — fins a l'exacerbació en el cas de la poesia, que és el que ens ocupa—, d'aquest esquema en una cultura com la catalana que, si apliquem les mateixes premisses a nivell global, resta tota ella confinada en els marges. És a dir, la pròpia condició històrica de literatura i de cultura minoritzada no sembla haver servit per a activar una desconfiança radical cap als mecanismes d'exclusió/selecció de les “grans cultures” i articular-ne una visió crítica, sensible a la importància de les diferències, sinó que ha generat fonamentalment una voluntat de mímesi que se sol vehicular a través del concepte de “normalització”. Darrera d'aquest mot no només hi sol haver el desig d'una legítima i necessària obtenció de mitjans per a un desenvolupament present i futur viable, sinó una aposta per uns models concrets ja existents —els d'aquestes “grans cultures”— que només caldria reproduir a escala. Com si aquesta fos l'única possibilitat de supervivència possible.⁵

Aquest objectiu, al marge de l'opinió que com a tal ens mereix, esdevé dia a dia més inassolible, a causa de diversos factors com: l'absència d'un estat propi, la progressiva minusvaloració de la cultura literària

per part dels centres de poder polític —a conseqüència de la pèrdua de pes social d'aquesta en benefici de la cultura de la imatge—, el menyspreu per part de les televisions autonòmiques cap al fet literari, la precarietat de la premsa en català⁶ i l'aposta cada cop més descaradament "castellanista" de la premsa barcelonina en llengua castellana. Tots aquests factors específics, entre d'altres, s'afegeixen al hàndicap que suposa l'abast demogràfic modest de l'idioma —una característica que, en els moments de l'"aldea global", comporta ja una problemàtica important.⁷

L'aspiració a una "normalitat" que sempre sembla allunyar-se en l'horitzó té diverses repercussions, la primera de les quals és una gran ambivalència pel que fa al propi "fet diferencial". Si d'una banda escriure en català suposa implícitament una clara afirmació de la diferència⁸ enfront de la pressió assimilacionista espanyola, d'altra banda, com en qualsevol col·lectiu minoritzat que pren com a mesura la dels grups hegemònics, hi ha un auto-odi latent, que de vegades es manifesta com a tal,⁹ i d'altres a través del seu negatiu fotogràfic, el cofoïsme. Un i altre com a dues d'una única moneda: l'automoderació del desig. Aquest sentiment d'inferioritat és compensat amb la magnificació d'uns quants noms, d'uns quants autors —molt pocs, això és essencial— als quals es concedeix la virtut de ser "homologables", han adquirit o semblen incorporables, al que podríem dir, amb Bloom, el "cànon occidental". Ells sols foren, en certes visions, la justificació i redempció última de la nostra existència. Com que no fóra versemblant que en una cultura demogràficament modesta, aquests siguin gaires, cal actuar amb "un rigor extrem" i cal "tallar molts caps".¹⁰ Així apareix l'obsessió pel cànon, amb el seu doble aspecte de restringir i de fixar, i amb la seva vocació d'establir jerarquies i d'institucionalitzar-les. I amb la consegüent consolidació de perifèries que només hi tenen accés en forma d'exemplars per mostra.

Una altra forma d'homologació emotivament compensadora passaria per assumir l'estètica que en un moment donat és l'hegemònica en una de les "grans cultures" —singularment l'anglosaxona— i en

certa manera deixar reduïda la diferència a l'estricta fet lingüístic que, per tant, desapareixeria sense deixar rastre en una hipotètica traducció.¹¹

La voluntat de normalització no només té, a veure amb el que podríem anomenar el mercat simbòlic, és a dir aquella instància que regula els valors a partir de consideracions de tipus estètic, ètic, ideològic, etc. Sinó que també té a veure amb el mercat real. Ser una cultura "normal" implica unes editorials "normals", escriptors "normalment" professionalitzats, etc. En aquest marc, apareix com a "anormal" el pes que la poesia ha tingut, en relació amb els altres gèneres literaris, d'ençà de la Renaixença. És a dir la voluntat de "normalització" implica un procés de minorització de la poesia dins de la literatura catalana desconegut fins ara.¹² Això no vol dir només que els llibres de poesia es venguin poc, és a dir que tinguin —fora de comptades excepcions— un públic petit —om succeeix en la majoria de cultures occidentals— sinó que aquest fet sembla afectar de forma progressiva el prestigi del gènere i el lloc essencial que històricament havia ocupat en el conjunt de la nostra cultura. Perquè és fonamentalment des de la solidesa de la tradició poètica que es pot parlar de continuïtat en els vuit segles de literatura catalana.

De la represa moderna a la construcció del cànon

No cal remuntar-nos a l'Edat Mitjana, amb les obres fundacionals de Ramon Llull i Ausiàs March. Després de tres segles poc brillants, coincidents amb la progressiva pèrdua de la independència política, el ressorgiment que va suposar la Renaixença romàntica, durant el segle XIX, va tenir en la poesia el seu motor bàsic i en el concurs poètic dels Jocs Florals la seva plataforma principal.¹³ En aquest procés —a diferència del cas galleg coetani— les dones (com és el de Pepa Massanés o Dolors Montserdà) hi tindran un paper real però secundari; de menys vitalitat, com passa a les Illes Balears i el País Valencià, ja que l'impuls bàsic és a Catalunya.¹⁴

El fenomen culminarà amb la figura de Verdaguer, un poeta genial, estèticament anacrònic respecte de la poesia del moment a les “grans literatures”, però extraordinàriament popular. El Modernisme, que obre i tanca el segle, suposarà un gran eixamplament d’horitzons, un impuls vitalíssim d’aprofundir en les pròpies arrels —allò que en la terminologia de l’època s’anomenava “ànima catalana”— i alhora d’obrir-se a Europa, a “la llum que ens ve del Nord”, en mots de Joan Maragall. L’originalitat d’aquest moviment —que en el camp de l’arquitectura dóna una figura de les dimensions de Gaudí— té en Maragall i en la seva personalíssima versió del simbolisme, un exemple diàfan. Si el Modernisme suposa, com el seu nom indica, un esforç per atènyer la modernitat, el perill d’un mimetisme excessiu va ser conjurat pel ferment neoromàntic i, doncs, exaltador de diferències i d’individualitats personals i col·lectives que li fou consubstancial. Amb el Noucentisme, que suposa una aposta per un nou classicisme, apareix per primer cop en la literatura catalana contemporània una ferma voluntat programàtica, institucionalitzadora i canalitzadora —excloent, per tant— amb un dirigisme estètic i ideològic que coincideix amb la primera ocasió de fer política cultural catalana des del poder.¹⁵ És d’aquí que arrenca el somni de “normalització” que arriba fins al present, tot i que en aquell moment fa significar un impuls dinamitzador importantíssim.¹⁶ La poesia hi va ser, d’altra banda, el gènere literari dominant, coincidint amb l’entusiasme lingüístic del moment.¹⁷ D’altra banda, la màxima figura d’aquest moviment, Josep Carner, esdevindrà amb el temps, com veurem més endavant, una de les figures centrals del cànon poètic. Obra dels noucentistes és la valoració preferent, entre els seus antecessors, d’una sèrie de poetes de Mallorca en els quals veiem prefigurada la seva aposta clacissista i que seran englobats sota l’epígraf d’Escola Mallorquina.¹⁸

Del Noucentisme, amb influències cada cop més importants del Postsimbolisme europeu, arrancarà la generació posterior: La de Carles Riba, Marià Manent, Clementina Arderiu, Tomàs Garcés..., i el rossellonès, Josep Sebastià Pons. El mestratge de Riba serà fonamental per a poetes que com, Màrius

Torres, Bartomeu Rosselló- Pòrcel, Rosa Leveroni o Joan Vinyoli, neixen a la segona dècada d’aquest segle i veuran la seva joventut marcada pel trauma de la guerra civil i l’esfondrament estrepitos del somni de la Catalunya Ideal. Paral·lelament a la generació de Riba, coneguda sovint com a neu-noucentista, apareixeran les avantguardes, de la mà de Joan Salvat-Papasseit i Josep M. Junoy, fins a culminar en la figura extraordinària de J.V. Foix.¹⁹ A cavall entre totes dues tendències, l’obra poètica de Joaquim Folguera —estroncada com les de Salvat, Rosselló-Pòrcel o Màrius Torres, en plena joventut—, és avui menys considerada que la seva obra crítica; sobretot el seu volum *Les noves valors de la poesia catalana* (1919), que constitueix un intent d’avaluació amb voluntat canònica que exercirà una influència essencial fins als nostres dies i contribuirà a consolidar el punt de vista noucentista sobre la poesia catalana des de la Renaixença.

El desenllaç de la guerra civil amb el triomf del franquisme abocarà tota la cultura catalana en pes a l’exili o a la clandestinitat. Ben aviat, però, la resistència interior, tant lingüística com literària, s’articularà entorn del mestratge indiscutit de Carles Riba, la qual cosa significarà fins a la mort d’aquest una continuïtat estètica amb la poesia d’avantguerra, al menys en les seves línies més dominants. El corrent avantguardista aflora també de nou amb la revista “*Dau al Set*” (1948-1956), on al costat de pintors com Antoni Tàpies, Josep Tharrats, Modest Cuixart i Joan Pons apareix una altra figura excepcional, la del poeta Joan Brossa.²⁰ Com ja havia succeït abans, aquest moviment, a diferència del que s’esdevé en el camp pictòric continua essent marginal en el món poètic i literari.

Del “realisme crític” a la “poesia de l’experiència”. La poesia dels anys seixanta

Si la mort del poeta i mestre Carles Riba (1959) tancava una època de predominància de la poesia postsimbolista, l’any següent, el 1960, es publiquen *La pell de brau* de Salvador Espriu (1913-1985) i

Vacances pagades de Pere Quart (pseudònim de Joan Oliver, 1899-1986), dues obres que poc després prenen una rellevància més política i social que poètica en esdevenir estandards públics de lluita per les llibertats democràtiques sota la dictadura franquista, sobretot des de l'eclosió de joves cantautors que els musiquen i popularitzen les seves lletres entre les noves generacions. Com Blas de Otero o Gabriel Celaya en la poesia castellana, Gabriel Aresti en llengua basca i Celso Emilio Ferreiro en gallec, aquests reculls d'Espriu i Pere Quart esdevenen el paradigma de la nova escola poètica anomenada "realisme crític", "social" o "històric".²¹

En efecte, el 1963 els crítics Josep M. Castellet i Joaquim Molas publiquen l'estudi antològic *Poesia catalana del segle XX*, en què seguint les directrius ideològiques europees del moment (Gramsci o Brecht) aposten decididament per la nova poesia realista i històrica en detriment d'altres poètiques. Es tracta de posar la paraula al servei de la col·lectivitat i, doncs, es demana al poeta un llenguatge directe, col·loquial i entenedor; s'aboga per una temàtica cívica, quotidiana i racional, mentre es critiquen els llenguatges simbòlics, per difícils o críptics, així com els més experimentals per poc compromesos amb la realitat social.²²

Ben aviat, en la segona meitat de la dècada, es produeix la reacció contra aquesta funció únicament social de la poesia. El poeta i crític Gabriel Ferrater (1922-1972) arrenclera el realisme al costat de les altres formes poètiques.²³ Ferrater no trenca amb el realisme, ni amb la narrativitat del poema, però la posició moral del poeta es desplaça al terreny intimista, personal i eròtic. A més, Ferrater, personalitat que desperta una gran admiració i que irradia seducció, exerceix el seu mestratge sobre la generació de joves poetes universitaris. La seva visió de la pràctica poètica i l'anàlisi de la tradició catalana signifiquen un punt d'inflexió decisiu per a l'establiment del cànon poètic català i per a l'evolució de la poesia catalana dels últims trenta anys.

Sota el mestratge de Ferrater s'inicia el que més tard s'ha anomenat "poesia de l'experiència",²⁴ concepció poètica consolidada en l'actualitat com la de més

prestigi i difusió, i que té els seus primers models en els representants més coneguts del Grup de Girona, Narcís Comadira i Salvador Oliva, als quals s'afegiran, per amistat i afinitats estètiques, Marta Pessarrodona i Francesc Parcerisas. En les seves classes i conferències, Ferrater basteix la línia poètica que ell considera central de la poesia catalana del segle XX —Carner, Riba i Foix— i els eleva a la categoria de clàssics. Es produeix així una novetat important perquè per primera vegada la tradició pròpia recent es veu susceptible d'exercir un clar mestratge.

Una cosa són, però, les figures canòniques acceptades i, una altra de molt diferent els models actius. Perquè si com manifesta Comadira, Ferrater els deia que llegissin Carner i Foix i fessin sonets²⁵ —i per tant Riba ja sols esdevenia una figura admirada— el cert és que tret de la forma poètica del sonet, els elements foixians basats en el surrealisme, la lírica medieval, l'exuberància lèxica i la posició central o nuclear del llenguatge no es troben en l'obra dels poetes de l'experiència. D'aquesta manera, doncs, Carner esdevé el gran poeta de la tradició moderna.²⁶ Es posa de relleu el seu domini de les formes mètriques, un cert llenguatge elegant, concís i ciutadà, el distanciament personal en l'enfoc temàtic, és a dir, el control dels sentiments i la racionalitat a través d'un punt d'ironia. Aquests aspectes posen en entredit qualsevol manifestació de l'irracional, tant en el vessant visionari de l'exaltació del món oníric propi de la línia avantgardista que representa Foix) com en l'expressió intensa de la vivència subjectiva "en acte", no modulada retrospectivament a través d'una reflexió objectivadora.²⁷ La pràctica poètica és, doncs, un exercici discursiu, entenedor com en el realisme històric, i narratiu en què el poeta fa una reflexió lúcida i escèptica sobre algun aspecte de la quotidianitat, que té en la realitat aparent el seu punt de partida.²⁸ També exclou, doncs, tot experimentalisme basat en el llenguatge (poesia visual, concreta, fònica...)

Tot i el risc a simplificar, en línies generals, sembla que el Carner més transcendent i religiós del *Nabí*, el sotragat per experiències personals adverses i l'exili

com el postsimbolista són molt admirats, però no exerceixen una influència tan activa en els poetes de l'experiència. I, ens referim ara també als altres poetes que al llarg dels anys vuitanta s'han anat incorporant per coincidència generacional o per més o menys proximitat estètica -pròpia o vista pels crítics- a aquesta pràctica poètica.

En aquest sentit s'assimilen al grup Feliu Formosa i Joan Margarit, tots dos nascuts en la dècada dels anys trenta, però que no es donen a conèixer fins més endavant: Formosa en la dècada dels setanta i Margarit en la dels vuitanta.²⁹ Provenent del realisme històric des de la tradició alemanya (Holderlin, Rilke, Trakl o Brecht) i amb un compromís polític explícit, Formosa ha evolucionat cap a una reflexió personal en la línia pessimista i escèptica de Ferrater. Joan Margarit, en canvi, es dona a conèixer en llengua castellana i no és fins als anys vuitanta que publica en català i amb poc temps una obra extensa amb la qual aconsegueix reconeixement. Un altre cas és el de l'eivissenc Antoni Marí, company de generació amb Comadira i Parcerisas, que cal posar en relació amb una línia provinent del neoromanticisme alemany. No es dona a conèixer fins ben a finals dels anys setanta. Altres poetes que mantenen estrets vincles amb l'estètica de l'experiència i que pertanyen a generacions posteriors són, entre l'experiència i que pertanyen a generacions posteriors són, entre d'altres, Pere Rovira, Jaume Vallcorba Plana i Antoni Verds. En l'altre extrem, entre les generacions més joves que s'inscriuen en aquesta línia, cal afegir-hi el poeta i editor Àlex Susanna que, entre altres coses, comparteix una clara predilecció per la poesia anglosaxona moderna d'Eliot, Auden, Lowell o Graves que, en molts casos, han traduït.³⁰

La poesia dels anys setanta i La generació "Llibres del Mall"

Coincidint amb el trencament ideològic generacional que es produeix en la societat catalana fruit, en part, del ressò del maig francès (1968) i també de les expectatives democràtiques dins l'Estat espanyol, a

principis dels anys setanta diversos actes i recitals poètics multitudinaris conflueixen amb l'aparició d'una nova generació poètica: la dels joves universitaris nascuts a principis dels anys cinquanta. Ja el mateix any 1970 té lloc el 1er Festival Popular de Poesia Catalana que recull tendències ben diverses que s'allunyen definitivament de la poesia cívico-política compromesa i el 1973, a la Universitat Autònoma de Barcelona, se celebra un recital en homenatge a J.V. Foix (que hi assisteix) l'obra del qual creuen injustament bandejada.

Cal tenir en compte també altres elements que hi conflueixen i que fan canviar decisivament el panorama líric. En primer lloc, poetes de generacions anteriors a la guerra civil i de signe ben distint es consoliden a partir d'edicions d'obres completes o llibres significatius. Ens referim principalment i per ordre cronològic al postsimbolista d'ascendència ribiana Joan Vinyoli (1914-1985),³¹ a Josep Palau i Fabre (1917) i a Joan Brossa (1919-1998) de línia avantguardista i experimental, al valencià Vicent Andrés Estellés (1924-1993), versàtil i polèmic, aferrissadament antiintel·lectual i amb ressòs del poeta xilè Pablo Neruda i al fins aleshores realista Miquel Martí i Pol (1929-2003), que més endavant evoluciona cap a una poesia lírica i existencial.³² En segon lloc, Pere Gimferrer (1945), poeta de la generació que es dona a conèixer als anys seixanta i ja consagrat en castellà, inicia la seva trajectòria poètica en llengua catalana: s'inscriu en l'avantguardisme postsurrealista, filiació que, profusament culturalista, fa congeniar amb una imatgeria d'arrel barroca i simbolista. En tercer lloc, les noves promocions universitàries s'organitzen al voltant de col·leccions poètiques independents creades per ells mateixos i entre les quals pren un relleu de representació generacional les edicions de "Llibres del Mall".³³

La col·lecció poètica "Llibres del Mall" va ser creada el 1973 pels joves Ramon Pinyol, ànima del projecte. Maria-Mercè Marçal i Xavier Bru de Sala.³⁴ Reconeixien el mestratge de Joan Brossa, tenien com a lema l'obertura a totes les tendències poètiques i volien brindar la possibilitat de publicar als joves

autors que difícilment trobaven espai en les col·leccions existents.³⁵ A més, insistiren a establir relació amb els joves poetes del País Valencià i de les Illes Balears, és a dir la major part dels Països Catalans, els quals publicaren en la col·lecció. Conceben la poesia com a experimentació, una exploració en què la solidesa formal i la riquesa lèxica no estan renyides amb el joc i la màgia del mot, la sorpresa semàntica i una certa mística del llenguatge que cal relacionar amb simbolistes com Rimbaud i Mallarmé. A més, s'interessen pel llenguatge de les altres arts. Sobretot el de la pintura d'Antoni Tàpies i Joan Pere Viladecans.³⁶

De l'extensa nòmina de poetes que van donar-se a conèixer i publicar a "Llibres del Mall" entre 1973 i 1988, any en què l'editorial fa fallida, es dedueix la importància central d'aquesta col·lecció per a la poesia catalana de les dècades dels setanta i vuitanta i la riquesa i diversitat de les propostes tot i l'etiqueta que reberen de "formalistes" i un cert desprestigi posterior en interpretar la pluralitat com a desgavell. Així, entre els poetes de generacions anteriors reivindiquen Agustí Bartra (1908-1982) i són els artífex de la consagració de Miquel Martí i Pol, però també van publicar obres de línia ben divergent com la del mateix Salvador Espriu.³⁷ Pel que fa als joves, ofereixen l'oportunitat de publicar a poetes d'evolució estètica tant diversa com el primer Susanna o l'iconoclasta mallorquí Josep Albertí.³⁸ A més, alguns poetes posteriors de la generació —o potser millor promoció— dels vuitanta també publiquen els seus primers reculls en "El Mall".

També destaca l'interès per la traducció d'obres de les cultures francesa, anglesa, alemanya, hebraica... Entre els autors que aparegueren cal destacar Rimbaud, traduït per Brossa, els Himnes a la nit de Novalis, Rilke, Blake, Coleridge, Wordsword, Gerard de Nerval...

De manera paral·lela, els poetes de la comarca d'Osona que s'havien agrupat a partir d'una antologia d'estudiants prologada per Riba ja el 1951 (i que per tant són generacionalment més grans), es donen a conèixer arran d'un homenatge dels poetes de "La

Plana de Vic" a Martí Pol. Segimon Serrallonga (1930-2004), Lluís Solà (1940) i Víctor Sunyol (1955), entre els poetes més representatius, publiquen a partir dels anys setanta i tenen en la revista "Reduccions" (1977) la seva plataforma pública. La revista pretén ser força eclèctica i recollir manifestacions de poesia de tots els territoris de parla catalana, així com la traducció i la crítica.³⁹

Volatilització, consagració i mestratges en la dècada dels noranta

Si com posa de manifest l'escriptora catalana Carme Riera, les relacions o xarxes amistoses, el reconeixement d'un mestratge, les lectures compartides i una certa autopromoció o presència pública a través de publicacions conjuntes són alguns dels mecanismes que ajuden a crear un grup poètic, certament que tant la generació nascuda en la primera meitat dels anys quaranta —els iniciadors de la poesia de l'experiència— com la formada pels poetes dels inicis dels cinquanta —al voltant de Llibres del Mall— es van establir com a tals.⁴⁰

A banda de les relacions personals i afectives que s'han teixit —i desteixit— entre alguns integrants d'aquests grups i que lògicament constitueixen una canalització important per al debat estètic. Les dues generacions han comptat amb els seus crítics i antòlegs que n'assenyalen la via evolutiva fins avui. Seguint un criteri cronològic, cal dir que a principis dels setanta, i des de les planes de la revista "Destino", Pere Gimferrer, poeta que per naixement caldria comptar entre la generació de Comadira, Parcerisas, etc., fa una aposta decidida pels poetes del grup del Mall, que sent propers estèticament. També Jaume Pont, poeta pertanyent al grup del Mall, escriu diversos articles situant les noves propostes i el 1980 publica, juntament amb Joaquim Marco, *La nova poesia catalana. Estudi i antologia*. El llibre marca una fita important que reprèn, des de pressupòsits ben distints, el panorama ofert el 1963 per Castellet i Molas. S'hi presenten els dos grups

poètics i s'assenyala als nascuts als anys quaranta com els iniciadors de la ruptura que ells consoliden sense cap ànim de bel·ligerància.⁴¹ Però les coses han canviat molt des que el 1984 els dos antòlegs van publicar una edició ampliada en castellà de la mateixa obra i, sobretot, a partir del 1988 quan "Edicions del Mall" desapareix.

Això va significar l'enfonsament d'una plataforma importantíssima per a la publicació de nous valors, caracteritzada a més a més per una visió estètica que interpreta com a riquesa la diversitat de propostes. Si la lògica de les dates té algun sentit, és significatiu que pocs mesos després, durant el mateix 1988, el poeta de l'experiència Joan Margarit publiqui un article titulat "Gabriel Ferrater, punt de partida. Reflexió sobre la poesia catalana actual"⁴² que suposa una voluntat de restablir l'ordre després d'aquest parèntesi, suposadament caòtic.⁴³ Així, amb voluntat de formular el cànon, Margarit fa un itinerari que es vol estructural per la poesia catalana moderna. En remarca les poètiques predominants en cada època: la ribiana en els anys cinquanta, la realista d'Espriu i Pere Quart en la dels seixanta i la ferrateriana i la dels seus successors, els poetes de l'experiència, d'ençà de la publicació de *Les dones i els dies* (1968).⁴⁴ Aquesta última poètica, la del "realisme líric", afirma, és "el corrent principal del riu" mentre que les altres estètiques són considerades secundàries.⁴⁵ Així, no sols es produeix la paradoxa que després d'establir com a molt "bones" algunes obres —com la del poeta noucentista Guerau de Liost— es considera que de no haver existit la poesia catalana no les hagués trobades a faltar (en aquest sentit sembla, ves per on, que anem sobrats de veus poètiques), sinó que es fa evident que les formes de figuració indicades en parlar dels anys setanta són, seguint el llenguatge de Margarit, "afluents" anodins, estètiques perifèriques no susceptibles de generar mestratge. Sota aquesta mirada restrictiva, tota la generació poètica Llibres del Mall esdevé, doncs, un bolet pansit.

De maneres i des de posicions diverses la poesia de l'experiència és la via que s'ha anat imposant al llarg de la dècada dels noranta com bé indiquen les

antologies publicades.⁴⁶ A més, es produeix el fet que mentre els poetes —Gimferrer i Pont— propers al grup *del Mall*, han deixat d'exercir la crítica, els diversos estudis de Dolors Oller⁴⁷ i la seva recent antologia —*Deu poetes d'ara* (1996)— han facilitat la canalització teòrica necessària que garanteix la presència i l'estudi de l'obra dels poetes de la seva generació.⁴⁸ La seva antologia martiana l'any 1945 com a límit generacional i, doncs, no es pronuncia sobre els poetes posteriors, és a dir, el grup *del Mall* i les darreres promocions.⁴⁹

Es pot argüir a favor d'aquest enfocament un fet indubtable: la poca presència en el món universitari i cultural i la manca de llibres publicats recentment de gran part del grup *del Mall*. Un cas de volatilització que demana una certa anàlisi però que no justifica la seva absència en el panorama poètic perquè, com ja ha demostrat reiteradament la història literària, pot haver-hi poètiques breus, fins i tot constituïdes per un sol llibre, o llargs períodes d'emudiment que impliquin maduració i canvi d'orientació. L'obra d'un poeta no pot ser judicada negativament per un silenci, per perllongat que aquest sigui, tampoc ha de ser més ben considerada a causa de la prodigalitat de Partista, això seria cedir a criteris estrictament de mercat que, evidentment, existeixen i a portar la pràctica poètica al terreny d'una professionalització banalitzadora.⁵⁰

Potser cal enquadrar la volatilització de moltes de les veus del grup *del Mall* en el concepte que tenien de la poesia. Vista com a experimentació i recerca i no com a mètode, i en connexió tant amb els simbolistes francesos com amb el surrealisme (només cal recordar un títol com *La poesia, és a dir la follia*, de Vicenç Altaió i Jaume Creus), algunes de les seves poètiques, arriscades i iconoclastes, havien d'esgotar-se aviat.⁵¹ Altres, com Josep Piera, Miquel de Palol i Maria-Mercè Marçal s'han decantat, al menys momentàniament, cap a l'exploració en el camp narratiu i han publicat novel·les poètiques ben allunyades del realisme. Així i tot, la publicació recent de reculls poètics per part de Jaume Pont, potser el més prolífic del grup, Miquel Desclot i Miquel de Palol ha passat força desapercibuda.⁵²

La institucionalització dels vuitanta i noranta. Incorporació de les promocions més joves

Des de 1984/85 han anat apareixent noves veus poètiques, majoritàriament de joves nascuts en els anys seixanta.⁵³ La seva irrupció es produeix bàsicament a través de premis, entre els quals destaca l' "Amadeu Oller", fundat el 1964 per a inèdits i ara ja amb una llarga trajectòria, que ha donat a conèixer molts poetes joves, així com a través de les coedicions Associació de Joves Escriptors en Llengua Catalana (AJELC) i "Llibres del Mall". Potser per això, la primera línia resseguida sigui propera al grup del Mall, com indica David Castillo, poeta i crític d'aquesta darrera generació. Després, però, s'han dispersat en individualitats que prenen models ben diversos, preocupades pel domini de la forma. A *Ser del segle. Antologia dels nous poetes catalans* (1989), l'última antologia generacional, Castillo posa en evidència la desorientació generalitzada, fins al punt de remarcar que si "els teòrics dels setanta van utilitzar el terme eclosió per referir-se a aquells escriptors, possiblement ara s'hauria de parlar d'erupció."⁵⁴

Com ja apuntàvem a l'inici d'aquest article, sembla que la institucionalització cultural dels vuitanta i noranta no ha suposat una bona canalització per a un gènere minoritari com la poesia (la "normalització" ha afavorit més la narrativa). Els grups independents i autònoms des de les generacions de postguerra han deixat pas a les editorials comercials que són les que decideixen les publicacions en relació directa amb els criteris dels nombrosos jurats de poesia local i comarcal. En aquest panorama exerceix una influència decisiva la figura del poeta-editor, que curiosament ha aparegut en els tres àmbits geogràfics dels Països Catalans, però que és evidentment al Principat i en la figura de poeta ja comentat Alex Susanna on pren un caràcter més institucional.

És més que preocupant que la via principal de promoció i publicació dels joves sigui a través del mecenatge d'ajuntaments que avalen els seus premis —després editats a la col·lecció "Crema" de l'editorial Columna— o que les editorials no s'arrisquin a publicar si no reben les subvencions institucionals.

Darrerament, a més, les editorials segueixen una política de restricció de l'espai poètic, sigui fent desaparèixer col·leccions o produint en col·laboració amb d'altres empreses editores.⁵⁵ La tercera possibilitat que resta és, evidentment, l'autofinançament quan no existeixen influències concretes, relacions amb algunes editorials o amb crítics propers a aquestes.

Les perifèries geogràfiques. La situació al País Valencià i a les Illes Balears

Tot i que pertànyer a la perifèria d'una literatura excèntrica (tal com l'hem definida a l'inici d'aquest article) implica una doble marginalitat endèmica —similar en aquest cas al que viuen en general les poetes i a despit d'haver donat grans figures literàries clàssiques i modernes. La situació d'hostilitat política i social en què es desenvolupen les parles catalanes d'aquestes terres fa que l'evolució de la poesia durant els anys que tractem tingui algunes particularitats. En primer terme el caràcter més netament reivindicatiu d'algunes de les iniciatives. I, en segon lloc, una major dependència de les editorials i obres poètiques desenvolupades en el Principat.⁵⁶

Durant els anys seixanta, tant al País Valencià com a les Illes Balears, es va imposar el realisme crític d'Espriu i de Pere Quart tot i l'existència de referents propis. En efecte, a València, cal destacar la figura de Joan Fuster (1922-1992) poeta en la línia postsymbolista i reconegut pensador i assagista en tot el territori dels Països Catalans, així com el poeta ja citat Vicent Andrés Estellés. De fet, tots dos emmudeixen durant els anys seixanta, Fuster deixa d'escriure poesia per dedicar-se de ple a una anàlisi incisiva de la realitat; del seu mestratge neix el moviment de recuperació de la consciència lingüística i cultural al País Valencià. Al seu torn, Estellés no publica cap llibre durant un impàs de més de deu anys, de manera que quan es produeix l'eclosió de finals dels seixanta i principis dels setanta al Principat, les generacions de joves de València i les Illes estableixen relació amb el grup *del Mall* que,

com ja hem apuntat, va treballar per establir contactes amb les altres àrees geogràfiques. Potser per això, molts dels poetes valencians i illencs dels setanta i vuitanta publiquen els seus llibres a “Edicions del Mall” i comparteixen mestratges i concepcions poètiques. Mentre que la tendència de la poesia de l'experiència hi té una menor incidència.

A més del valor concedit a la imaginació i al llenguatge i de la tendència a l'irracionalisme d'arrel simbolista i surrealista, els poetes valencians dels setanta -Josep Piera, Joan Navarro, Salvador Jàfer, Gaspar Jaén i Urban⁵⁷ o Josep-Lluís Bonet,⁵⁸ molts dels quals també han deixat de publicar en l'última dècada- se senten fascinats pel retoricisme i culteranisme de Pere Gimferrer a qui veuen generacionalment més proper que no pas a la tradició valenciana que representava Estellés.⁵⁹

Sempre amb un to reivindicatiu, la cultura valenciana en llengua catalana s'ha consolidat entorn dels “Premis Octubre”, d'actes anuals creats el 1971 per Euseu Climent (1940), deixeble de Fuster i fundador de l'editorial “Tres i Quatre” (1968), i que compten amb la participació i ampli ressò de la resta del territori català. Al seu costat han sorgit altres editorials i col·leccions que permeten una certa institucionalització de la literatura en llengua catalana al País Valencià. Pel que fa a la poesia, cal citar Eds de La Guerra de Vicent Berenguer i Eds. Bromera, així com la col·lecció “Forest d'Arana”, recentment desapareguda. Portada pel poeta Pere Bessó, s'inicià des de les tertúlies setmanals al bar “Arana” de València de les quals ha sorgit la publicació “La Forest d'Arana” (1987-1996).⁶⁰

Sens dubte un dels esforços més continuats per publicar poesia al País Valencià es deu al poeta Marc Granell (València, 1953). Juntament amb d'altres poetes de la seva generació, dirigí Edicions “El Cingle” (1981-1985) i, ja en solitari, les col·leccions Gregal-Poesia” (1986-1989), “Poesia” (1989-1997) de la Institució “Alfons el Magnànim” que ha donat a conèixer poetes joves i traduccions importants i “Germania” (1991-1995), aquesta última ubicada a Alzira i sols adreçada a joves poetes inèdits. El panorama s'enriqueix amb d'altres iniciatives, d'abast

més reduït, en d'altres ciutats del País Valencià com Alacant o Castelló. L'intent de sistematització generacional ha continuat amb l'antologia *Camp de mines. Poesia Catalana del País Valencià 1980-1990* (1991) que recull les promocions dels anys vuitanta.⁶¹

Dues antologies aparegudes a Palma de Mallorca el 1972 —Poetes 72 i Temptant l'equilibri— enceten a nivell insular les dues vies que hem anat distingint en la poesia catalana de les últimes dècades; però mentre al Principat es donen de forma consecutiva, a les Illes Balears són coetànies. De fet, aquestes propostes estètiques ja es troben representades en el poeta Blai Bonet (1926), que recollint la tradició illenca de l'«Escola Mallorquina», inicia la seva obra de línia postsimbolista en relació amb els poetes castellans de la “Generació del 2” (com havia fet Baltasar Rosselló-Pòrcel), per després incorporar també el realisme crític dels anys seixanta. Una altra figura renovadora de l'«Escola Mallorquina» i que es mou entre el realisme i l'experimentalisme formal és Josep M. Llompart (1925-1993), també gran animador de la vida cultural illenca. És per això que tant Blai Bonet com Josep M. Llompart constitueixen una referència indiscutible en tota la poesia jove de les Illes. També cal citar el poeta Miquel Bauçà (1940-2005) que, amb una obra multiforme, es dona a conèixer als anys del realisme històric, però que en la revisió dels seus llibres els tons intimistes l'han dut cap a posicions properes a la poesia de l'experiència (incorpora, per exemple, la regularitat mètrica), tot i tenir també alguns trets d'una poesia més visionària.

Amb franca sintonia amb el grup *del Mall*, alguns dels poetes més representatius de la renovació poètica posterior a les Illes Balears són Damià Pons, Damià Huguet, Biel Mesquida⁶² i, sobretot, Josep Albertí (1950), màxim representant de la generació dels setanta. Albertí, juntament amb Angel Terron (1953) i Andreu Vidal (1959-1998), aquests dos últims de la promoció dels vuitanta i dels noranta respectivament, ha vehiculat la major part de projectes poètics a les Illes en les últimes dècades.⁶³ En destaquen les col·leccions de poesia “Tafal” i “La Musa Decapitada”, de signe surrealista i la revista “Blanc d'Ou”. També

cal citar la col·lecció “Guaret” dirigida per Damià Huguet. Encara més iconoclasta i contracultural és la revista “Neon de Suro” (1977) iniciada pel grup “Taller Llunàtic” —Rafael Jaume, Jaume Sastre, Tomeu Cabot...—, i “El Correu de Son Coc”, també de la mà d’Albertí, que ha desenvolupat una tasca crítica important, i que agrupa poetes i pintors amb tendències lligades al conceptualisme, la poesia visual o l’escriptura sígnica. Alguns d’aquests poetes han portat fins a l’extrem les seves propostes estètiques, la concepció abstracta i conceptual de la poesia, l’exaltació de la follia, el joc i l’irracionalisme en el tractament del món eròtico-passional.⁶⁴

La línia més lligada a la poesia de l’experiència estava representada per alguns dels poetes que es van aplegar a *Temptant l’equilibri*, que no han continuat, però, com a grup. Potser hi juguen en contra les estretes relacions que al llarg del segle s’han establert entre Mallorca i Barcelona, de manera que alguns d’aquests poetes illencs s’han traslladat al Principat desenvolupant tasques lligades a la cultura o al món universitari.⁶⁵ Com a poeta, cal remarcar l’eivissenc Antoni Marí, ja comentat prèviament i que manté vincles estrets, amb el grup de la poesia de l’experiència.

A diferència del País Valencià, a les Illes manca una resposta mínimament unitària i consensuada de defensa de la llengua, i de la cultura, que es mou en nuclis i edicions molt minoritàries.⁶⁶

Eclosió i represa de la tradició poètica femenina⁶⁷

L’eclosió de la poesia escrita per dones, el seu accés a la publicació, és evident al llarg de la dècada dels 70, però en obrir els distints poemaris, a més del panorama positiu, ric i frondós que ofereixen, es posa de manifest certes anomalies fruit de circumstàncies extraliteràries que cal tenir en compte.

En primer terme la coincidència, en el moment de començar a publicar, d’escriptores nascudes abans de la guerra amb d’altres de la immediata postguerra i, en un tercer grup, de joves mostra les circumstàncies adverses —històriques personals...— que s’han hagut de superar per arribar a la publicació.

És a dir, constatem una anomalia generacional que alguns dels exemples més cridaners ens ajudaran a explicar, El jurat del premi “Carles Riba” (sens dubte un dels més prestigiosos de poesia) de l’any 1983 descobria un nou valor en el recull *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils* (1984), que resultà ser d’una poeta que s’estrenava. Felícia Fuster (Barcelona, 1921), però que en aquell moment tenia seixanta-dos anys, i del pròleg, en contra de la lògica dels rellotges, se’n feia càrrec Maria-Mercè Marçal (Ivars d’Urgell, 1952). Un altre exemple: els mots proemials de Marta Pessarrodona (Terrassa, 1941) —una de les poetes més conegudes—, que avalen *Paraules no dites* (1981), el segon llibre de Montserrat Abelló (Barcelona, 1918), en aquell moment una autèntica desconeguda.⁶⁸

Sens dubte, la causa d’aquesta anomalia cronològica en l’accés al públic cal buscar-la en la condició de dona i la situació social femenina que es viu en el país en els anys més durs del franquisme. A excepció de Maria Beneyto (València, 1925) que treu llibres d’un cert ressò durant els 50-60, però que després deixa de publicar en català fins a *Vidre ferit de sang* (1977), la resta de poetes nascudes abans o durant la guerra civil no comencen a publicar fins a finals dels anys 70; agrupar-les amb les de generacions posteriors seguint la data d’edició dels seus llibres voldria dir no tenir en compte que han viscut en l’adolescència i la joventut situacions existencials tan diferents com, d’una banda, la guerra civil i, en algun cas, l’exili i, de l’altra, pel que fa a les més joves, el maig del 68 o el Judici de Burgos. Així, doncs, les poetes més emblemàtiques de la primera generació són: Renada-Laura Portet (St. Paul de Fenouillet, Catalunya-Nord, 1927), Carme Guasch (Figueres, 1928-1998), Maria Oleart (Barcelona, 1929-1996), Maria Angels Anglada (Vic, 1930-1999), Rosa Fabregat (Cervera, 1933), Zoraida Burgos (Tortosa, 1933), Quima Jaume (Cadaqués, 1934-1993) i Olga Xirinachs (Tarragona, 1936), totes elles en plena activitat fins a la mort.

També cal remarcar les poques afinitats estètico-literàries que presenten entre elles. Això podria imputar-se, a banda de les raons ja adduïdes, a la seva dispersió i aïllament o al fet de viure ben

allunyades, sovint també geogràficament, dels centres de poder.⁶⁹


Les poetes corresponents al que hem anomenat generacions poètiques dels seixanta i dels setanta (nascudes els 40 o els 50, respectivament), algunes de les quals han publicat abans de les que hem anomenat “primera generació”, marquen un punt d’inflexió important, bàsicament perquè es troben inserides, si més no parcialment, en els cercles literaris masculins, sovint des dels anys universitaris. Això, però, com hem indicat al començament, les situa en una posició complexa. L’actitud generacional de rebuig dels models materns, en l’ordre familiar i social, seguint l’emancipació de tall masculí dels 60-70, porta a una nova situació força contradictòria, la de l’“orfenesa” literària materna. La posició es reconduïx amb l’eclosió del nou feminisme que posa en evidència la necessitat de rescatar les poetes avant-passades dins l’elaboració d’una genealogia femenina de la cultura.

Això reclamava un activisme i una militància per recuperar la pròpia tradició, tasca en què han incidit notòriament Marta Pessarrodona i Maria-Mercè Marçal, ja citades, i les valencianes Teresa Pascual (1952) i Anna Montero (1954), que publicaran més tardanament, ja en la dècada dels 80. Es reivindica la tradició poètica escrita per dones des de pròlegs, antologies, crítica o assaig. En primer terme Maria-Antònia Salvà (Palma de Mallorca, 1869-1958) i Clementina Arderiu (1889-1976), les primeres poetes modernes l’obra de les quals, tot i el reconeixement de què gaudien entre els intel·lectuals i crítics de la seva generació quedà, a poc a poc, estigmatitzada amb el qualificatiu de “femenina” i, doncs, de “poesia menor”. En segon lloc es recuperen noms absolutament desconeguts fins fa ben poc com el de Simona Gay (Ille-sur-Têt, Catalunya-Nord, 1898-1969) i Cèlia Viñas (Lleida, 1915-1954). Certament que la no existència de cap gran poeta reconeguda com a “clàssica” en la tradició catalana —cosa que sí trobem en la prosa amb Caterina Albert (Víctor Català)— ha dificultat enormement el reconeixement de l’espai de les poetes en la lírica contemporània. Perquè tampoc trobem cap poeta consagrada més recentment i que actuï com a punt de referència, cosa que sí es produeix novament en la prosa amb Mercè Rodoreda

i Maria-Aurèlia Capmany. Rosa Leveroni (Barcelona, 1910-1985), la poeta més coneguda de les nascuda ja el segle XX, torna a ser considerada menor.⁷⁰

A desgrat de les consideracions negatives i del desconeixement, les poetes nascudes als anys quaranta —Josefa Contijoch (1940), Montserrat Manent (1940), Marta Pessarrodona (1941), Mari Chordà (1942), impulsora des de l’inici de LaSal Edicions de dones, Coloma Lleal (1944-1992)...— i les dels cinquanta —a les ja citades i més representatives cal afegir-hi com a mínim Teresad’Arenys (pseudònim de Teresa Bertran, 1952), dins una estètica propera al Grup del Mall— ofereixen un enriquiment important del panorama poètic perquè la seva poesia, molt més que la dels companys de generació masculins, tracta temes nous o presenta perspectives innovadores en el tractament de temes tradicionals de la poesia, com és el cas de l’amor.

Els conflictes actuals home-dona hi apareixen amb més evidència, els temes tradicionalment femenins, fins ara poc presents en la poesia (embaràs, part, rol maternal, la no-maternitat, l’avortament, la menstruació) troben un lloc i són revisats. Apareix per primer cop el que podríem anomenar un “orgull de ser dona” i l’adjectiu “femení” comença a perdre les seves connotacions pejoratives en aplicar-se a la literatura. En alguns casos, el lligam amb el femení es fa a través d’elements recurrents de la tradició popular o de la revalorització de la infantesa, moment en què l’empremta femenina és fàcilment detectable o, simplement, omnipresent. I, encara, pel que fa al tema amorós, és absolutament nova la incorporació poètica de l’erotisme des del punt de vista de la dona, fins i tot —i de forma explícita— l’amor entre dones, un tema gairebé absent fins avui en el nostre panorama poètic.

No volem acabar sense mencionar alguns dels noms que es van perfilant entre les generacions més joves: Maria Fullana, Anna Dodas, morta tràgicament en plena joventut, Mireia Mur, Hermínia Mas, Joana Bel, Margalida Pons o Imma Sarduc (pseudònim d’Imma Herrera), que apunten a una riquesa en la producció tot i que no tenen la repercussió que se suposaria.⁷¹ 

Barcelona, 28/6/1997

Antologies consultades

Sam ABRAMS, *Survivors/Supervivents*. (Abelló, Anglada, Arderiu, Ballester, Fuster, Leveroni, Marçal, Pessarrodona, Salvà), (Institute of North American Studies, Barcelona, 1991)

Vicenç ALTAIO i J.M. SALA-VALLDAURA, *Les darreres tendències de la poesia catalana (1963- 1979)*, (Laia, Barcelona, 1979)

Antònia CABANILLAS, *La vella pell de l'alba. (Poesia catalana al País Valencià. 1973-1985)*, (L'Ham 12, València, 1985)

Francesc CALAFAT, *Camp de mines, Poesia catalana del País valencià 1980-1990* (Eds. de la Guerra, Poesia, València, 1991)

David CASTILLO, *Ser del segle, Antologia dels nous poetes catalans*, (Empúries. Barcelona, 1989)

Isidor CONSUL, *Prefácio a quinze poetes catalanes*. (Limiar, Porto, 1994)

Amadeu FABREGAT, *Carn fresca. Poesia valenciana jove* (L'Estel, València, 1974)

José Agustín GOYTISOLO. *Veintiún poetas catalanes para el siglo XXI*, (Lumen, Barcelona, 1996)

Jordi LLAVINA, *Les veus de l'experiència. Antologia de la poesia catalana actual*, (Columna. Barcelona, 1992)

Xavier LLOVERAS i Albert ROIG, *L'artista de la Paraula, Poesia catalana del segle XX*, (Proa, Barcelona, 1993)

Joaquim MARCO i Jaume PONT, *La nova poesia catalana. Estudi i antologia*, (Eds. 62. Barcelona, 1980)

Lola MARTINEZ, *Les veus de la medusa*, ("La Forest d'Arana", València, 1994)

Dolors OLLER, *Deu poetes d'ara*, (Eds. 62, Barcelona, 1996)

Josep PALOMERO. *Bengales en la fosca. Antologia de la poesia valenciana del segle XX*. (Eds. Bromera, Alzira, 1997), Albert PLANELLAS i Francesc VERNET, *Poetria*, (La Magrana, Barcelona, 1989).

Xavier RODRIGUEZ BAIXERAS, *Trece poetas catalanes*, (Espiral Maior, La Coruna-Galícia, 1995)

David H. ROSENTHAL, *Modern Catalan Poetry: an Anthology, Poemes selected and translated from the Cathalan by D. 'Rosenthal*, (New Rivers Press, EUA, 1979)

Rosa ROSSI e Valentí GOMEZ i OLIVER. *Antologia della poesia spagnola (castigliana, catalana, galega, basca), (dal 1961 d oggi)*, (Nuove Amadeus, Cittadella-Italy

1996)

Manuel de SEABRA, *Antologia da Novíssima Poesia Català*, (ed. Futura, Lisboa, 1974)

J. M. SALA-VALLDAURA, *Antologia de la poesia eròtica catalana del segle XX*, (Eds. Proa, Barcelona, 1977)

Guillem SOLER, *Antología de poetas baleares. (De la Postguerra als nostres dies)*, Volum II. (Ajuntament de Palma, Palma de Mallorca, 1987)

Dotze sentíts. CDROM (Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1996)

1. Per a tots dos casos ens basem en les síntesis presentades al *1er encontro das poetas peninsulares e das illas*, celebrat a Vigo a finals de juny del 96. Deixem de banda el cas basc a causa de les dificultats d'accés directe a la seva realitat literària derivades del fet de tractar-se d'una cultura d'arrels llingüístiques molt diferents de la resta —totes llengües romàniques. D'altra banda, això s'afegeix a una situació política força peculiar i a una tradició literària escrita tardana. El cas galleg pot explicar-se en part per: a) el paper fundacional que en la poesia gallega moderna té l'obra de Rosalia de Castro, és a dir, la presència de l'autoritat femenina dins del cànon poètic consolidat, b) la plataforma literària feminista "Festa da palabra silenciada" animada per Maria Xosé Queizán i, potser, la presència especial que la dona pot tenir en una societat de tradicional emigració masculina.

2. De fet, existeix des de fa uns anys la plataforma cultural *Galeuska* que testifica a favor d'aquesta similitud de posició ex-cèntrica. El seu objectiu és, precisament, anaitzar en comú els problemes que aquest fet comporta i esbossar línies d'actuació per tal de superar-los o, si més no, atenuar-ne les conseqüències. La denominació prové, com és fàcil de deduir, de les primeres lletres dels noms "Galícia", "Euskadi" "Catalunya" —o dels seus patronímics.

3. Tenim indicis, però, d'uns percentatges que giren entorn del 50% o més en l'equilibri per sexes que se sol donar en la matrícula a tallers literaris o en la participació en concursos "menors"... D'altra banda existeixen alguns premis estrictament femenins que tenen una notable aflluència de concursants.

4. Evidentment podríem aïllar altres elements

estructurals a partir d'aquesta dinàmica: els que hem destacat són els més aparents, en la mesura que les "perifèries" respectives s'han fet sentir més o menys com a col·lectiu o grup de pressió. Altres hipotètiques "minories", com seria la d'una possible literatura gai i/o lesbiana, al nostre entendre no han arribat a constituir-se com a tals en el camp de la poesia catalana i s'han manifestat només individualment, és a dir, sense articular un discurs o una presència pública mínimament aglutinadors. Fins ara, doncs, més que d'una poesia gai i/o lesbiana, creiem que cal parlar d'una temàtica o d'un punt de vista present en l'obra d'algunes o alguns poetes.

5. Entre les poques veus crítiques cap a aquesta obsessió per la normalitat, entesa aquesta com una reproducció mimètica, a escala, de les "grans cultures" volem citar l'article "Nos/altres i els altres" de Joan Anton Fernández publicat a la revista magnètica 1991" corresponent 1993.

6. En contrast amb la vitalitat de la premsa comarcal, "perifèrica" i, doncs, mancada de prestigi per la connotació ja inicial de "menor".

7. Les dimensions demogràfiques ens acostarien a cultures com la sueca, la grega, la txeca, la danesa, la noruega, etc

8. Cal subratllar que aquest no es tracta pas d'un fet immediat i "espontani", ja que fins ben entrats els anys setanta, l'escolarització va ser totalment en castellà i, per tant, la utilització literària de la pròpia llengua va implicar un aprenentatge autodidacta i voluntarista.

9. Només com a exemple aquests mots, resignadament "sucursalistes"1, del poeta Sa Ivador Oliva; "(...) a mi em sembla que tot intent avantguardista en un país com Catalunya és condemnat a no ser-ho, a no ser res més que una altra repetició. És dubtós que un país que ha estat desconnectat quaranta anys de la seva història i de la seva cultura, i que, d'altra banda, és gairebé a la cua cultural d'Europa, pugui produir uns nous camins vàlids per a totes les altres cultures. *No podem aspirar a ser gaire res més que ombres d'altres ombres*, i s'ha acabat el bròquil" (el subratllat és nostre), dins J.MARCO i Jaume PONT, *La nova poesia catalana*, eds. 62, Barcelona 1980, p.199.

10. Aquesta és, per exemple, l'actitud de Xavier LLOVERAS i Albert ROIG a l'antologia *L'artista de la paraula*. En la introducció s'hi llegeix: "Una antologia del segle vint català i que porta el títol *L'artista de la paraula* és, no podria ser de cap altra manera, un born

amb vestals medievals on la balança del bé i el mal, del bo i l'excel·lent, es decantarà segons el doble tall de cada espasa, com si es tractés d'un fat terrible, com si la justa fos a tota ultrança. És una feina ben feixuga i bruta on no caben miraments ni cap mena de concessió, ni de pietat, perquè el temps no té aturall i el vent s'emporta nanses i més nanses de pols." (p.XI).

11. Joan Margarit ho recull però com a tret positiu quan parlant de Ferrater diu "Per primera vegada no era necessari explicar cap mena de fet diferencial català per donar a llegir l'obra d'un poeta en la nostra llengua als seus contemporanis" dins "Gabriel Ferrater, punt de partida." (diari "El País", "Quadern" 22/9/1988, p.4).

12. És significativa la poca presència de poetes entre els "Escriptors del mes" per part d'un organisme públic com la Institució de les Lletres Catalanes que manté així un seguidisme del mercat.

13. Cal recordar que la Renaixença literària va estretament lligada a un procés de recuperació de la personalitat nacional també en l'àmbit polític. Política i literatura són indestriables al llarg de tota la trajectòria històrica moderna.

14. En aquells moments ja es poden detectar dues de les perifèries actuals, la geogràfica i la sexual, tot i el pes de les comarques del Principat en relació a Barcelona.

15. En concret des de la Mancomunitat de Catalunya (1914-1925), i des d'altres cercles propers a la "Lliga Regionalista".

16. Tanmateix, en el Noucentisme, des d'una òptica diametralment oposada, prossegueix la reflexió modernista sobre els trets essencials de la catalanitat, que ara es vincularan amb un mediterranisme arrelat a la cultura greco-llatina. Malgrat l'escepticisme que ara pugui inspirar-nos qualsevol essencialisme, no hi ha dubte que va significar un antídote eficaç contra un mimetisme excessiu cap a les "grans cultures".

17. Recordem la fita que va significar el *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana* (1906) i la culminació de l'obra de Pompeu Fabra: *Normes ortogràfiques* (1913). *Gramàtica catalana* (1918) i *el Diccionari* (1932).

18. Miquel Costa i Llobera (1854-1922), Joan Alcover (1854-1926) i Maria-Antònia Salvà (1969-1958) són els tres noms més destacables.

19. Com és sabut, els moviments poètics d'avantguarda es troben estretament lligats al món de les arts plàstiques. Només esmentarem els contactes Foix-Miró

o la breu obra poètica de Salvador Dalí. Foix, d'altra banda, aconsegueix de bastir originalíssima, a partir de la síntesi aparentment paradoxal entre l'esperit de producció vinculat al Surrealisme i la recuperació de la pròpia tradició medieval.

20. També cal fer esment de la revista "Ariel" (1946-1951) on conflueixen els dos corrents literaris, el postsimbolista i l'avantguardista. Hi són redactors, entre d'altres, els poetes Josep Palau i Fabre (1917) i Jordi Sarsanedas (1924), ambdós amb una àmplia i rica trajectòria que els situa entre les veus actuals amb personalitat pròpia

21. L'obra d'Espriu, però, conté molts altres elements simbòlics que la fan susceptible d'altres interpretacions.

22. La polèmica ja es va produir en el seu moment per l'absència en l'antologia de Joan Brossa (1919), poeta de trajectòria avantguardista i experimenta. Per altra banda, es forçava la interpretació política i social d'una obra com la de J.V. Foix (1893-1987), de línia netament surrealista i onírica.

23. Ferrater explicita aquesta visió del realisme en el pròleg a Setembre 30 de Marta Pessarrodona, publicat el 1969.

24. Expressió que tradueix segurament el títol anglès *The Poetry of Experience* (1957) del crític Robert Langbaum. Fou Gil de Biedma, integrant de l'anomenada "Escuela de Barcelona", qui el posà en circulació poc després.

25. Vegeu Joaquim MARCO i Jaume PONT, *La nova poesia catalana*, p.29.

26. El poeta i crític Joan Ferraté, germà de Gabriel, ha estat també decisiu en l'entronització de la poètica carneriana.

27. Des d'aquest punt de vista un vers com el de Jaume Pont "el poeta s'enfanga fins als genolls" ha de resultar evidentment suspecte.

28. Segons defineix Dolors Oller, integrant del Grup de Girona i reconeguda crítica literària. que esdevé una honrosa excepció, que després dels anys seixanta sembla haver-se esdevingut entre universitat i poesia actual.

29. En la primera edició en català de l'antologia de Marco i Pont (vegeu les referències al final de l'article) del 1980 Joan Margarit encara no hi consta, en canvi és incorporat en la versió castellana de 1984.

30. L'etiqueta "de l'experiència" ha fet fortuna.

Darrerament hi ha contribuït el crític Jordi Llavina en incorporar el terme al títol de la seva antologia *Les veus de l'experiència*, (1992) que ha estat molt utilitzada en l'ensenyament.

31. Joan Vinyoli, poeta postsimbolista valorat també pels poetes de *l'experiència* i que no prové del mestratge de Ferrater.

32. Un altre poeta, donat a conèixer en els anys seixanta, que publica en aquest moment i que es consolidarà en les dècades posteriors és Màrius Sampere (1928). La seva obra parteix d'unes posicions properes al realisme crític per evolucionar cap a una poesia vitalista i metafísica.

33. Altres col·leccions de vida molt més efímera però que fan apostes interessants i donen compte de la gran efervescència poètica són: "Ausiàs March", "Cristalls", "1068" i "Llibres d'Hui", aquestes tres últimes sorgides de la revista "Tarot de Quinze" editada per Lluís Urpinell i Jaume Creus. Altres col·leccions que també cal citar són: "Les edicions del mil69", "La Gaia Ciència", "Paraula Menor" i "Poesia dels Quaderns Crema".

34. També inicialment vinculats al *Grup del Mall*, cal citar els poetes Miquel Desclot, Jaume Medina i Sam Abrams que se'n separaren ben aviat. En canvi, s'hi afegiren Miquel de Palol, Antoni Tàpies-Barba i Josep Albertí, entre d'altres.

35. Les col·leccions de més distribució i tiratge eren "Escorpí/Poesia" d'Eds 62 i "Llibres de l'Ossa Menor" d'edicions Proa.

36. A banda d'un mecenatge monetari inicial gestionat a través de Brossa, Antoni Tàpies participa en el projecte dissenyant les cobertes; tasca que continua el també avantguardista Joan-Pere Viladecans. Inicialment "Llibres del Mall" publica poesia visual. Altres iniciatives en una línia experimental són l'edició facsimil del llibre *Novel·la* d'Antoni Tàpies i Joan Brossa o la publicació de l'obra poètica del pintor Albert Ràfols-Casamada i, més tard, alguns llibres del poeta Guillem Viladot.

37. En contra de l'etiqueta d'"anti-esprivism" que s'ha donat al grup, cal dir que no sols Pinyol i Marçal no n'eren, sinó que el primer, juntament amb el poeta canari Andrés Sánchez Robayna, va traduir l'obra d'Espriu al castellà.

38. Fins i tot Marta Pessarrodona, publicà un primer volum d'obra completa —*Poemes*. (1969-1981)— a "edicions El Mall".

39. Entre d'altres iniciatives comarcals cal mencionar la revista "Faig" de Manresa, el grup "L'Espiadimonis"

o “La Gent del Llamp” a Tarragona, així com el grup “La Gralla i la Dalla” de Lleida.

40. Riera estudia aquests elements en relació als poetes que es consagren a finals dels cinquanta en llengua castellana, punt de partida de l'evolució poètica posterior (La Escuela de Barcelona, 1988). El crític Isidor Cònsol anomena aquestes dues generacions “sèniors” i “juniors” en el seu estudi introductor i a *Quinze poetas catalanes*, Porto, Portugal, Ed. Limiar, 1994.

41. Així es demostra també en l'altra antologia, *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)* dels poetes Vicenç Altaió i J.M. Sala Valldaura (1979), en què recullen tant la producció dels poetes de l'experiència com del grup de Llibres del Mall i totes les altres manifestacions experimentals amb un ànim de gran exhaustivitat

42. Article ja citat a la nota 11.

43 Cap al final de l'article, Margarit es refereix directament, però sense citar-la, a “Edicions del Mall” per dir que tret d'honroses excepcions”, “aquesta editorial publicà una quantitat ingent de llibres de poesia, sense gaires escrúpols pel que feia a la qualitat” tot interpretant, a més, l'esforç dels joves com una operació política o social (de poder) i no pas poètica.

44. Fins i tot Carner i Foix, poetes de referència important, són llegits i interpretats des de l'òptica ferrateriana.

45. Sobretot l'avantguardista que assimila a la típica i tòpica contraposició de catalanitat: “seny” (poesia de l'experiència) i “rauxa” (poesia experimental).

46. Segons els gustos personals i altres elements conjunturals s'hi inclouen altres poetes com Granell, Piera, Pont o Rovira, però els i antologats de forma majoritària són el grup dels quaranta més Gimferrer i els poetes que s'han afegit posteriorment a aquesta línia poètica.

47. Dolores OLLER, *La construcció del sentit*, Barcelona, Empúries, 1986. Per altra banda, una de les poques reflexions teòriques coherents sobre l'estudi poètic al llarg d'aquests últims anys.

48. També incorpora poetes fins ara secundaris, com Martí i Pol, o oblidats, els mallorquins Blai Bonet i Miquel Bauçà, aquest últim ja de la generació dels 1940.

49. Quan ja havíem fet les nostres conclusions sobre el tema i pràcticament teníem enllestida aquesta anàlisi de la situació poètica catalana, s'ha publicat un article

que ressegueix el mateix tema en la poesia castellana. No és pas casual que es presenti un panorama similar (recordem la relació inicial Ferrater-Gil de Biedma), però de lluita oberta, entre els que també anomenen poetes de 1 fexperiència i els rebels. Vegeu Santiago Martínez, “Poetas españoles en pie de guerra” “La Vanguardia”,9/6/1997:36.

50. La tria de l'antologia *Deu poetes d'ara* de Dolores Oller parteix justament dels “poetes que han fet de l'escriure poesia una activitat ni interrompuda ni abandonada” i, a més, que tinguin una obra “prou extensa” i “compacta”.

51. Els casos més flagrants són els de Josep Lluís Bonet, considerat central en el grup valencià, i que no arriba a publicar mai en volum, sinó que sols és antologat a *Carn fresca* (València, 1974). Així com el de Ramon Pinyol, central per a “Edicions del Mall”, i Xavier Bru de Sala, que s'han dedicat a la política cultural.

52. Enric Cassassas és una altra de les veus lligades a aquesta concepció poètica que ha aparegut més tard.

53 A falta d'una consolidació de la seva obra, els noms més destacables del Principat són: Albert Roig, Xavier Lloveras, Jordi Cornudella, Carles Torner, Vicenç Llorca o Jaume Subirana. Les dones poetes les recollim en l'apartat que els hem dedicat

54. David CASTILLO, *Ser del segle. Antologia dels nous poetes catalans*, 1989: 12. Aquesta antologia recull, en la seva bibliografia, la referència a d'altres antologies de poetes joves publicades arreu dels Països Catalans, així com una llista d'autors i obres que han publicat entre els anys 1978 i 1988.

55. N'és un exemple la nova col·lecció “Poesia” (1996) d'Edicions 62 i Empúries que elimina les col·leccions que existeixen en les respectives editorials.

56. No parlem de la poesia de la Catalunya-Nord (Estat francès), que presenta uns problemes greus de desestructuració i d'ofegament, després del procés d'assimilació a la cultura francesa a què han estat sotmesos aquells territoris i que, en conseqüència, requereix un tractament específic.

57. Tot i que no constitueixen grup reivindicatiu, tant Jáfer com Jaén i Urban enceten explícitament la poesia homosexual al País Valencià.

58. No tots ells es troben representats en l'antologia generacional *Carn fresca* (València, 1974) on també es tracta de la línia de seguiment del realisme. Sens dubte, l'estudi més derallat sobre aquesta generació segueix essent a càrrec de Joaquim Marco i Jaume Pont —La

nova poesia catalan— en què alguns valencians i mallorquins també hi són seleccionats.

59. Prova del reconeixement al poeta és la creació del premi de poesia "Vicent Andrés Estellés" el 1973, el més prestigiós en terres valencianes.

60. Entre els poetes d'Arana destacats s'hi compta M. Rodríguez Castelló, Francesc Collado i López-Barrios. Dins d'aquesta col.lecció i a iniciativa de Lola Martínez, s'ha publicat una antologia de poetes valencianes titulada *Les veus de la Medusa*, València, 1991).

61. Entre els antologats destaquen Ramon Guillem (1959), Xulio Ricardo Trigo (1959), Josep Ballester (1961) o Isidre Martínez (1964), tots ells també antologats per David Castillo a *Ser del segle*, aixó com les poetes: Anna Montero i Teresa Pascual.

62. Biel Mesquida és el representant més explícit de la poesia homosexual a les Illes.

63. Aquesta confluència generacional ve provocada per les reduïdes dimensions territorials, també demogràficament Andreu Vidal exerceix de pont entre els poetes dels setanta i les joves promocions com Jaume Galmés (1967), Gabriel Sampoï (196~). Margalida Pons (1966)...

64. És el cas del propi Josep Albertí que ha declarat no poder escriure més.

65. Són els casos d'Isidor Marí, també participant de l'antologia, o de Valentí Puig, més dedicat a la teorització i a la crítica lletterària.

66. Cal mencionar la poca vitalitat actual de l'editorial

Moll que havia tingut una presència fonamental tant abans com després de la guerra civil.

67. Tractem en el seu conjunt la tradició poètica femenina tot i ésser conscients de les connexions estètiques entre les poetes i les diverses tendències de què ens hem ocupat . Allò que justifica el fet de parlar-ne en el seu conjunt pertany més aviat a una dimensió existencial, social i històrica compartida. Fins i tot en els casos de no viure personalment l'exclusió, l'experiència de dona-coartada afecta la manera d'ésser en el món literari.

68. Per a molts era considerat el primer recull, perquè entre *Vida diària* (1963) i el citat hi ha un parèntesi de quasi vint anys en el transcurs dels quals la seva veu s'enriqueix i es modifica fent-se ressò de la presa de consciència feminista.

69. Curiosament, gairebé cap d'aquestes poetes és nascuda a Barcelona, encara que algunes hi hagin viscut durant certs períodes. Pel que fa a Abelló, va viure un dilatat exili a Xile i Fuster viu a París encara avui.

70. Un altre aspecte que pren relleu a partir dels anys setanta és l'interès que es concreta en diverses traduccions per la poesia occidental escrita per dones com Sylvia Plath, Adrienne Rich, Anne Sexton, Anna Akmàtova, Maria Tsvétaïeva, Ingeborg Bakhmann, etc.

71. En l'antologia de les últimes promocions (joves nascuts ja als setanta) produïda en terres valencianes que està preparant Marc Granell destaquen sobretot el nom de dones poetes. Són, entre d'altres, els de Begonya Mesquida, M. Josep Escrivà i Júlia Zavala.