

*Literatura catalana (1970-1990) **

JUAN MIGUEL RIBERA LLOPIS

I. LAS CIRCUNSTANCIAS Y EL CONTEXTO

Durante las épocas moderna y contemporánea, la lengua y la literatura catalanas se han desarrollado históricamente bajo la presión e imposición del uniformismo castellano-español. Ha sido ésta una circunstancia largamente mantenida que ha derivado en la configuración de un espectro sociolingüístico y cultural en el que si bien la lengua y su uso documental han sobrevivido, resulta aquél, como poco, particular en su naturaleza y pertinaz en su peripecia. La geografía natural de la lengua catalana —Cataluña, Valencia y Baleares del lado español, el Rosellón administrativamente francés, y Alguer en Cerdeña— se ofrece como un espacio literario complejo tanto por lo que se refiere a la práctica y adecuación estética con las corrientes occidentales desde el siglo XVI, como por lo que respecta al reconocimiento de un medio normalizado en el que confluyen creadores y lectores, dado el mayoritario analfabetismo de la población que vive una realidad diglósica castellano-catalana.

Históricamente, sin embargo, esa situación llega a ser nivelada a lo largo de un extenso período que avanza desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta el primer tercio del siglo XX. Ese largo proceso de regeneración y normalización que nos acerca cronológicamente a las fechas de la Guerra Civil española (1936-1939), será anulado por su resultante política. El régimen centralista instaurado por el franquismo niega esos logros. Ayudado por nuevos recursos de imposición lingüística y cultural —utilización de los medios de comunicación, alfabetización en castellano— la situación lingüística catalana parece volver aceleradamente al estado de disgregación del que había logrado

* La versión alemana de este artículo —*Katalanische Literatur (1970-1990)*— ha sido publicada previamente en *Weimarer Beiträge*, 36 (1990) 8 (Berlín, DDR).

escapar. Los ascendentes índices de una población que crece analfabeta en su propio idioma y cimenta la realidad diglósica, sino como algo normal, sí como algo mayoritario, podían ser la señal de una desaparición casi inmediata dado el aceleramiento de los impulsos socioculturales en nuestro siglo. Sólo el activismo —de amplio alcance desde los años sesenta y proyectándose sobre los primeros setenta— de una minoría intelectual, dota de signos y referentes culturales a ese confuso espectro al mismo tiempo que mantiene unos mínimos de infraestructura necesaria que podrán aflorar a la superficie gradualmente. Todo ello a medida que la situación política española se vaya modificando hasta acceder a lo que se ha topificado como *transición* y configuración del *Estado de las Autonomías*. El bilingüismo y biculturalismo pactado que en él se reconoce con respecto a determinadas zonas —la vasca, la gallega y la catalana; otro asunto sería preguntarse por la suerte de las geografías vasca y catalana pertenecientes a la administración francesa y por el Alguer que lo es de la italiana— abre las puertas a un período en el que se deberá lograr la normalización de sus respectivos hechos lingüísticos y culturales, también literarios, en igualdad de condiciones con el castellano.

El Estatuto de Autonomía de Cataluña promulgado en 1979, seguido de los de Valencia y Baleares, debe instalarnos —con el recuerdo de los precedentes que ha habido que revisar aunque fuera someramente— en el punto de partida de esa circunstancia así como en el punto de inflexión de la producción literaria que ha tenido cabida en el paréntesis cronológico aquí propuesto. Si no se conoce la historia, cabría pensar que la aprobación de los Estatutos y la promulgación de las leyes a favor de la lengua y cultura catalanas en todo el ámbito fueron puntos cero por lo que se refiere al inicio de la construcción —reconstrucción— del andamiaje cultural catalán. Por lo que atañe ya al campo específico de la literatura, ante ese posible equívoco se desvela la significación que alcanza en ese momento el contar con unos precedentes inmediatos. Las empresas editoriales conflictivamente concebidas en la inmediata postguerra, hasta los años cincuenta, y consolidadas en los sesenta ofrecían —sin afán de magnificarlas— algo más que un punto de partida. La propia producción de los escritores que en ellas encontraron acogida había permitido ir actualizando el ejercicio estético en las letras catalanas, sobrepasando de este modo el riesgo de quedar encerrados en prácticas anacrónicas y en autocomplacientes consideraciones folklóricas, tal y como pudiera haber temido y advertido del peligro J. Marco (1968). La nueva situación política, en realidad, lo que debía hacer era normalizar el espacio catalán. De una parte permitir la educación en el propio idioma —desde la enseñanza primaria a la universidad— configurando así la existencia de un público consumidor en su propia lengua de su propia cultura; posibilitando además el que de entre esa población normalizada en su propio idioma pudieran surgir cultivadores literarios del mismo, los cuales, hasta ese momento, habían irrumpido esforzadamente del general estado de prohibición con respecto a la educación en catalán, mediante lecturas personales y a la sombra de lo poco y los pocos que habían sobrevivido de la normalidad de la preguerra. Y de otra parte, facilitar el acceso del producto cultural en catalán —desde la mente de su creador hasta las manos de su público— a su propio ámbito; naturalizar para el uso cultural del catalán la publicación de libros, la composición y distribución de revistas y cualquier tipo de prensa, las emisiones por radio y

televisión, la convocatoria de premios literarios, etc. Donde confluyera lo uno y lo otro podría encontrarse el inicio del camino. Sólo eso. Lo cual, históricamente, era un estimable umbral.

A once años de la promulgación del citado Estatuto —cuando en España cobran eco las voces que ya en su día advirtieron que el estado autonómico era limitadamente una solución transitoria y que, antes o después, habría que poner sobre la mesa la cuestión del estado federal; cuando, a su vez, la actual situación europea obliga a cuestionar tradicionales categorías y criterios político-administrativos— habría que preguntarse por los resultados. Sobre estos, en una doble dirección: por lo que respecta a la creación del aparato oficial que concediera al hecho cultural catalán su nuevo estado co-oficial y en lo que se refiere a la respuesta de la población catalano-parlante. Ciñéndose a aquellos aspectos que más directamente repercuten en la literatura y optando —con preconcebida intención— por los juicios que más autocríticamente revisan la cuestión, con toda certitud puede afirmarse que el paisaje no se ve en suficiencia desbrozado. Además, la reforestación realizada no ha brotado todo lo rápido que se esperaba y/o, en ocasiones, ha florecido en direcciones o en parcelas —el eterno conflicto generacional, complicado ahora y aún en España por el recuerdo de la historia reciente y la actual dinámica socio-cultural— donde algunos consideraban que no debía haber ocurrido o que, al menos, todavía no era oportuno que ocurriese. Ciertamente y en cualquier caso, la opinión más generalizada es que, con todo, la situación actual es más propicia al desarrollo de la actividad literaria en catalán de lo que ha sido en un inmediato pasado. En este sentido se puede percibir como historiadores y críticos literarios, ya maduros, provienen por cronología de una experiencia más dificultosa que puede hacerles apreciar la relativa normalidad actual. Sólo más recientemente se han ido sumando al estudio de la literatura catalana personalidades que por su más corta edad pueden estar aportando una lectura menos condicionada por elementos de orden histórico-político. Y en cualquier caso y siempre generalizando, creo que ha sido de la boca de los creadores —más mayores y más jóvenes— desde donde se ha podido escuchar la puesta en tela de juicio más rotunda con respecto al actual estado de la cuestión.

Mientras tanto, en estas dos últimas décadas que, si acierto a resumir, en España han ido de la euforia al desencanto ideológicos en torno a las expectativas levantadas por la transición política para conducir finalmente al actual pragmatismo en el que se vive —políticamente, culturalmente—, en estas dos últimas décadas, como decía, las letras catalanas han visto confluír la aportación de diversas plataformas creativas o grupos generacionales. Creo, ante los estudios de conjunto ya existentes que he revisado antes de redactar estas páginas, que de una manera más complejamente superpuesta a como se ha venido presentando. Donde se ha hablado de tres capas —autores que comenzaron su producción hacia los años treinta y se vieron condenados al silencio de postguerra, generación de los setenta y actual relevo o autores estrenados a lo largo de los ochenta— habría que intercalar alguna otra. Sobre el mantenimiento de la generación de los treinta o generación de la República —los que se convertirán en modelo para los pertinaces escritores más jóvenes en el desolador ambiente posterior a la Guerra Civil— habría que instalar la de los autores nacidos a partir de 1920 que, por tanto, educacionalmente

estuvieron abocados a la anormalidad postbélica y que en general no comenzarán a publicar hasta la transición de los años cincuenta-sesenta. Sobre ellos, a caballo de los sesenta-setenta, comenzarían a presentarse los autores nacidos en torno a 1945. Finalmente, a lo largo de la última década, han ido apareciendo escritores que, nacidos o crecidos en las circunstancias paulatinamente favorables que ya apuntamos que se van dando desde los años sesenta, han ido accediendo —como experiencia biográfica— a las crecientes y siempre cuestionables cuotas de normalidad lingüística y cultural.

Al margen de la discusión teórica que pudiera suscitar el empleo del concepto de generación, pero aceptando que esa sucesión histórica ha puesto sobre la mesa de estas dos últimas décadas tendencias estéticas y discursos ideológicos diversos. Al margen también de los nombres y los títulos con que habría que justificar esas etiquetas generacionales como se hará en el punto siguiente. Ahora hay que preguntarse sobre qué supone su producción confluyente desde una perspectiva socioliteraria, dado que el ámbito catalán está todavía sometido a una incierta clarificación de su propio perfil.

Para J. Pont (1987, p. 223) el decenio inmediatamente postfranquista —de 1976 a 1986— ha supuesto para la literatura catalana una verdadera *década prodigiosa*. Muy significativa para el mismo historiador porque, a pesar de las adversidades históricas y ya a finales de centuria, se puede considerar que el siglo XX —si tenemos presente la producción de preguerra, la que va de la práctica simbolista finisecular a las diversas prácticas novecentista, vanguardista, etc., de los años diez, veinte y treinta— ha sido una constatable edad de oro de las letras catalanas. Esa plenitud dignificada por J. Pont habría que descifrarla en función de dos razones ya apuntadas. La infraestructura cultural previamente existente al momento de la transición política y la euforia y expectativas de libertad intelectual que ésta propició. Ciertamente, esa coordinada permitió la superación de no pocos frenos impuestos sobre la literatura catalana. J. Pont (1987, p. 225) se refiere con acierto a la anulación del *catacumbismo* y *cantonalismo* que hasta entonces había marcado gran parte del activismo cultural y de la práctica literaria catalana. Asume, no obstante, también dicho historiador (1987, p. 226) que esa *década prodigiosa* ha sido a su vez *década de transición*. Y no hay que ver en ello una contradicción. La euforia no impidió ver la realidad de las circunstancias. La producción de esos años —creo que continuando el criterio de los anteriores pero aprovechando la nueva libertad del medio— trazó una línea de equilibrio entre la raíz literaria autóctona silenciada mayoritariamente durante años y la recepción —yo diría sistematización— de las tendencias estéticas universales de la modernidad. Así conjuga J. Pont prodigio y transición. Ese es el capítulo-puente que debería haber conducido a la naturalidad definitiva del hecho cultural catalán en su nuevo estadio co-oficial.

Pero en ese punto la más reciente historia española, sobre todo en los círculos intelectuales, también en los laborales, se torció hacia el desencanto y el posterior pragmatismo. El ritmo de la historia occidental absorbió la alternativa española y topificó su *transición* en un producto fácil y democráticamente exportable. Esa experiencia, que en el caso catalán ya hemos dicho que conduce a consideraciones parciales o completamente autocríticas, se ha vivido sobreponiéndose al prodigio de los años que la habían posibilitado. A. Broch (1988-1, pp. 151-153) la resume revisando la desaparición de los

mayores, de los últimos grandes de la generación de la República —los modelos para los más jóvenes en los años difíciles—, la *resituación literaria* entendida como sustitución de planteamientos y aspiraciones por parte de los autores dados a conocer durante los años sesenta y setenta, y la irrupción de los más jóvenes que aún en primeras obras están intentando definir su propia modernidad. Sobre ese esquema habría que replantear una serie de cuestiones que han presentado los historiadores hasta ahora reseñados. Por una parte el que los autores hoy ya maduros —sobrevivientes de la preguerra, surgidos de la plataforma cada vez más consistente de los años cincuenta, sesenta y primeros setenta— han tendido a una escritura ensayística. Ya sea memorialista —memorias, diarios...— o abiertamente dialéctica —volúmenes, por ejemplo, de discusión sobre el futuro de la cultura catalana por parte de autores como J. M. Castellet, J. F. Mira o el propio A. Broch. También el que muchos de ellos hayan ido reduciendo su producción creativa y profesionalizando su escritura a través de los medios de comunicación, lo que les permite una mayor estabilidad socioeconómica. Y que, al mismo tiempo, la cresta de la ola de la práctica estética y la polémica literaria haya sido ocupada por jóvenes autores con una o dos obras en el mercado y cuyos planteamientos conectan más abiertamente con coordenadas de orden hoy universal más que autóctonas catalanas. Todo eso produciendo un desajuste y no pocas contradicciones en el interior del mundillo literario catalán —la acusación de los ya mayores contra los aún jóvenes de ser una generación extremadamente americanizada, *light* en sus planteamientos y logros, y que históricamente lo ha tenido muy fácil—; también marcando puntos de superación —así el de la doble identificación de literatura catalana como columna vertebral de la catalanidad y la poesía como género literario esencial, todo ello bajo una concepción romántica superada sobre la cual se superpone el actual éxito de la narrativa de referentes universales (v. X. Brú de Sala, 1987, pp. 97-98, 109-112).

Todo ello habría que entenderlo como la única —o la última— posibilidad que tiene la literatura catalana de normalizarse pasados los falsos espejismos que pudo propiciar la transición de una dictadura a una joven democracia. Es decir, la universalización. Lo cual está bien pero no exime de la nivelación, que es el problema general, creo, de todas las tradiciones literarias de nuestro entorno sometidas a una experiencia equiparadora de orden supranacional. Si eso ha de ser así, sea también para las letras catalanas que, aunque sea por esa puerta, habrán logrado de nuevo instalarse en la línea de fuego de la evolución cultural occidental. Pero hay que preguntarse autocríticamente si eso responde a la realidad social catalana. Si publicar hoy cuatro mil libros por año en catalán cuando hace sólo unas décadas estaba prohibido hacerlo significa algo por sí mismo o sólo el poder publicarlos. Si no se tratará únicamente de un escaparate de la vida y la cultura urbana que vive de espaldas al resto del país y además lo acompleja con sus comportamientos.

Autocríticamente el colectivo J. Orja ha advertido de algunas de esas posibles falacias y a mi vez yo quisiera advertir que en este caso asistimos a la escritura de críticas hecha por individuos jóvenes cuya cronología coincide con la de los creadores tildados como *lights* y de vida fácil. J. Orja (1989-1, p. 100) plantea que la actual y siempre revisable normalización de la cultura catalana está siendo potenciada por motivos de rentabilidad política. Por esa vía, el afán de dar la sensación de normalidad puede hacer

que se abran a la literatura catalana espacios culturales que antes le estaban prohibidos. Pero, al mismo tiempo, que por dar esa imagen de modernidad se estén creando espacios elitistas que no se corresponden con el sustrato real y que puede estar entronizando la mediocridad en los canales de la vida intelectual (1989-1, p. 101). Se puede configurar de este modo un espejismo en el que vengán a naufragar tanto los esquemas entre los que se mueve la vida literaria como los anónimos aspirantes a acceder a ese fascinante mundillo. En este sentido la tan reiterada cuestión de los premios literarios puede marcar la pauta: tanto el alto número de convocatorias como el gran número de participantes parece que no se corresponde con unas buenas cuotas de calidad.

Ante este panorama, ¿cómo decide actuar tanto quien desee escribir como quien aspire a ser lector de literatura en su propia lengua? En el primer caso, el factible nuevo escritor en catalán de los años ochenta ha surgido de un balance desequilibrado. J. Orja (1989-2, pp. 18-19) lo resume así: si ya han podido ser hijos de una cierta normalidad política, cultural y lingüística dentro de su país, a su vez han sido víctimas de la crisis económica, social y cultural occidental; y es por ello por lo que si tal vez no son una generación literaria —sus referentes han podido ser cada vez más diferentes y múltiples— sí pueden ser una generación sociológica. La falta de carácter que se le ha achacado se convierte en su propia marca y su propio reto. Ante lo uno y lo otro han comenzado a actuar. De forma distinta a como lo hicieron generaciones anteriores pero con el mismo derecho a llevar adelante su experiencia biográfica. Y de este modo se han visto quizá absorbidos por estructuras mercantilistas —mercado editorial que los busca, crea colecciones de lanzamiento y los profesionaliza como *autores de la casa* y ensaya con ellos al ritmo de las modas. Pero también, aunque sea a través de esos canales, imponiendo sus nuevas concepciones literarias —escribir en función de un público, sin prejuicios con el idioma del cual sus textos no van a ser el elemento de salvación, de acuerdo con su opción personal y no en función de ningún compromiso nacional. Sobre cualquiera de esos aspectos J. Orja (1989-2, pp. 30-35, 39) ofrece más información y acaba resumiendo que la literatura ha dejado de ser un instrumento político que crea conciencia y contribuye a cambiar el mundo, aspiración de las generaciones anteriores (1989-2, p. 41); instrumento de política de partido o de consigna en todo caso, aclararía yo, pues con ellos y en ellos también está cambiando el mundo. Otra cosa sería establecer en que dirección. Y no me atrevería yo a entrar en consideraciones sobre lo malo y lo bueno, lo humano y lo divino.

En el segundo caso, el del lector —el de la respuesta de la población catalano— parlante a la que ya me refería incluso más atrás —habría que decir, de entrada, que su respuesta ha sido buena teniendo presente lo dicho. Que grandes porcentajes de la actual demografía catalana son históricamente analfabetos en catalán, que muchos de ellos no han podido acceder todavía a la educación en su propia lengua y a pesar de todo han remontado ese escollo y han hecho factible un mercado editorial catalán. Con sus problemas, ciertamente, pero económicamente atractivo porque de lo contrario, tal vez, no se entendería que en la actualidad editoriales tradicionalmente castellanas publiquen colecciones de textos catalanes. Ese público lector, al ritmo de los tiempos, es el que más correctamente —más que los grupos de escritores con sus consabidos conflictos generacionales y sus rencillas de corte ideológico y estético— ha marcado la pauta de la

evolución. Quizá comenzó a leer por lo dicho, porque la literatura era columna vertebral del espíritu nacional prohibido y perseguido. Pero ha sabido ir descircunstacializando sus lecturas y contextualizándolas en el reconocimiento de sus propios valores y de sus necesidades personales como lector. Otra cosa es que hoy existan modas, falsos booms y blufs. Lo cual por otra parte ha existido siempre y además es signo de normalidad cultural y literaria. La comercialidad es signo de naturalidad cultural siempre que su presencia conviva con el producto llámase serio o intelectual.

Esa misma dinámica es la que ha aproximado el doble espacio que compone el mundo literario, el del creador y el del lector, que pierden sentido si no se interrelacionan. En un medio que le era políticamente hostil, el creador, consciente o inconscientemente, pudo encerrarse en prácticas que le hicieran aproximarse más y más a la esencia del discurso que defendía pero corriendo el riesgo de alejarse del público sobre el cual debía revertir su producción. Hay que advertir que ese peligro se ha solventado en el caso catalán tanto por el activismo del intelectual incluso en las circunstancias más difíciles y nunca abismándose de la realidad como, también es cierto, por la buena voluntad del público que, podría decirse, se ha dejado guiar. Ahora bien, a medida que la situación política se fue aclarando y se ha ido accediendo a criterios de normalización, el espectro cultural catalán ha requerido que se llenaran todos los niveles de expresión que de una manera u otra descifran la convivencia social y la experiencia individual, desde los más trascendentes hasta aquellos que reclama el ocio. Puesto que el público lector catalán existe, y existía, a medida que la clarificación política nacional ha ido eliminando unos problemas y creando otras necesidades, la literatura catalana tenía que ser capaz de contestar a esa demanda con una oferta amplia y rigurosa. R. Saladrigas (1979, pp. 28-38) advirtió entre otros sobre esa necesidad cifrada sobre una carencia y a la que habría que saber corresponder urgentemente si, por una parte, se quería construir un espacio literario completo y, por otra, si no se deseaba perder importantes sectores de público. Avanzada la década de los ochenta, esa dinámica no hizo otra cosa que acelerarse. El hecho literario ya no se traduce sólo a través del compromiso político, ni siquiera de la afirmación nacional. Tampoco mediante la deificación de la poesía como antes advirtió X. Brú de Sala y por eso, como añade el mismo crítico (1987, p. 105) hay que asumir la fragmentación del hecho literario y hacer otras literaturas, es decir, desde literatura de género a guiones para cine, televisión o vídeo.

Ante esa urgencia propuesta por el propio público que tan fielmente había seguido siempre las prácticas de los autores catalanes, ya respondieron los escritores cimentados en la plataforma de los sesenta. Sobre todo en el campo de la literatura de género y comenzando a cubrir parcelas hasta entonces sólo esporádicamente tocadas en catalán como la novela negra o policíaca. Pero creo que en este sentido son los autores que se han ido dando a conocer durante los ochenta —otro rasgo de su criticada correspondencia de orden universal— quienes mejor han cumplido con esa necesidad y a lo que se debe en gran medida su repentino y notorio éxito. No creo, por ello, que haya que reprochárseles nada desde actuaciones anteriores por lo que han hecho y porque lo hayan hecho, ciertamente, a partir de su experiencia y planteamientos. Tampoco porque hayan sido más efectivos en sus logros. Que sus planteamientos sean los de buscar referentes que a

otros les resulten peligrosos —que es a lo que me refería cuando hablaba de floraciones en posibles direcciones tenidas por equivocadas—, esa es otra cuestión. Lo que hay que exigirles es que lo resuelvan bien. Y yo creo que a la luz de sus segundas y terceras obras, en eso se puede ir confiando. En ese sentido, y de la misma manera que para hablar de la literatura catalana de los setenta y de los ochenta hemos tenido que referirnos una y otra vez a los sesenta, ahora hay que pensar en su proyección. Para A. Broch (1988-2, p. 79) también la cronología se superpone y la doble década de los ochenta y los noventa ha de ser de consolidación.

En ese paisaje con doble horizonte, la opción a escribir en catalán sigue estando tocada de cualquier tipo de circunstancias que ya deberían ser de orden externo. J. M. Llompart (1988), tal vez tocado por la experiencia histórica, sigue pensando que escribir en catalán tiene aún mucho de compromiso y de problema en una doble dirección. El autor consigo mismo y el autor con la sociedad. O quizá habría que decir con el sistema social y político normalizador que no acaba de normalizarse a sí mismo. Claro está que las cosas son algo mejores de lo que eran y de esta manera J. M. Llompart documenta el criterio que páginas atrás apuntábamos. La expectativa largamente esperada y periódicamente desviada de que eso ocurra por fin, puede llegar en un momento de sustitución histórica —la nueva cultura de los ordenadores que viene a anular la galaxia Gutenberg— que puede minimizar ese tardío logro. Yo, ante esos temores, contestaría a J. M. Llompart, con una pregunta: si no será la propuesta lingüístico-literaria de los más jóvenes —la de los autores que construyen su relato a partir del esquema y recursos del *videoclip*— la que puede permitir sortear ese gran escollo mediante su supranacionalidad literaria practicada en catalán.

Para acabar con este primer apartado, ofreciendo algo más que divagaciones sobre un contexto que cada vez —en estas páginas— es menos catalán y más universal, aprovecharé la revisión hecha por I. C. Simó (1989) sobre el estado de la literatura catalana actual, en una reunión de especialistas sobre la materia, la del *VIII Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Toulouse, 1988), organizado por la *Associació Internacional de la Llengua i Literatura Catalanes*, tema al que se dedicó la mesa redonda, lo cual demuestra el interés del asunto. Resumiendo, I. C. Simó destaca los siguientes logros: volumen editorial, consolidación de la producción literaria desde las diferentes áreas del ámbito catalán, desarrollo de las variaciones literarias o géneros, aparición de una nueva literatura urbana, normalización de la vida editorial; pero, junto a ellos, advierte sobre el mantenimiento de problemas de fondo: provincianismo y mimetismo con respecto a la vida cultural expresada en castellano, también —todavía— un cierto divorcio entre literatura y sociedad cuando ésta, en gran medida, aún se configura bajo la realidad de la diglosia asumida. Eso puede incidir en el *catacumbismo* del mundo literario catalán, también en la pérdida de las conjuntas señas de identidad entre las diferentes zonas del mapa catalán, administrativa y autónómicamente separadas. Todo ello sigue siendo un riesgo cuando, curiosamente, el panorama literario catalán se muestra perfectamente competitivo con respecto a las literaturas inmediatas y en particular si se compara con la castellana, como advierte la misma I. C. Simó.

Sobre alguna de esas cuestiones ya he esbozado antes mi opinión, intentando trazar

junto con la de otros un hilo conductor. El que pueda permitir una aproximación comprensible a la literatura catalana de estos últimos veinte años. Pero creo que es oportuno acabar este apartado con estas advertencias más precisas. Sobre todo en la medida en que nos acercan, además de hacerlo a la realidad inmediata literaria catalana, también a la conciencia autocrítica de la clase intelectual que en parte la configura.

II. LOS NOMBRES Y LOS TEXTOS

Con anterioridad se ha planteado la superposición generacional que viene a poblar el panorama literario de los veinte años que aquí habría que revisar o, al menos, documentar. En ese sentido puede ser correcto, o al menos una opción metodológica apta como otra cualquiera, presentar la aportación de los mayores que no hace sino concluir la proyección de sus consecuentes prácticas venidas desde atrás. Déjese para las generaciones que se van a ejercitar en esa década la posibilidad de otro tipo de contemplación, la de la polémica y el embate. Lo curioso, no obstante, es que si el panorama español y catalán a partir de los setenta ha estado marcado por la superación del realismo crítico, mayoritario en los años sesenta, las últimas entregas de los mayores —que en ocasiones marcaron la práctica anterior— también han redirigido sus pasos. No es el caso de J. V. Foix (1897-1987) que siempre se mantuvo en la indagación experimental del lenguaje hasta sus últimos poemas en prosa *Cròniques de l'ultrason* (1985). Pero sí, quizá, por lo que se refiere a Salvador Espriu (1913-1985) con *Per a la bona gent* (1984) y Joan Oliver —«Pere Quart» (seud.) (1899-1986) con *Poesia empírica* (1981). Esto en el campo de la poesía. E igualmente en la narrativa, con el acceso a la indagación lírica que posibilita la última Mercè Rodoreda (1909-1983) —la de *Quanta, quanta guerra* (1981) y la de su novela póstuma *La mort y la primavera*—, o a la ironía desmitificadora de Salvador Espriu —en *Les roques i el mar, el blau* (1982)—, o al cruce de lo maravilloso y lo cotidiano en Pere Calders (1912) —por ejemplo en *Un estrany en el jardí* (1985).

Para ellos esa práctica última, como posibilidad, era una opción libre de correspondencia o de innovación —casi siempre consecuente— con respecto a su obra ya hecha. Para las otras generaciones que han creado literariamente en la palestra de esos años, los vaivenes del contexto, sus fluctuantes sorpresas han debido tener una incidencia más directa pues su creación literaria estaba aún en pura formulación o, incluso, se acababa de estrenar. Es el caso de los que fueron paradigmas de la poesía del realismo crítico de los sesenta —de los sobrevivientes, destáquese a Vicent Andrés Estellés (1924) y a Miquel Martí i Pol (1930)— y que, de una forma u otra, han evolucionado sus presupuestos, indagando cada vez más en su interior, personalizando más y más los niveles externos de su escritura hasta intentar trascenderlos. Puede ser ese planteamiento documento indirecto de la transición ideológica del país, tal vez del citado desencanto. Poéticamente eso se resuelve coetáneamente mediante el regreso al puro ejercicio de lenguaje y a la finalidad estetizante. Esa meta como punto de mira de la nueva poesía permitió la recuperación de poetas como Joan Brossa (1919) que por su constante

vanguardismo y autoconfesado postsurrealismo había sido relegado en los momentos del realismo histórico más ortodoxo; y también la aparición de nuevos poetas como Joan Margarit (1938), Narcís Comadira (1942), Salvador Oliva (1942) o Francesc Parcerisas (1944), practicantes de lo que se autodefinió como *poesía de la experiencia*. En esa línea, Pere Gimferrer (1945) es quien mejor ha demostrado y «... el que más claramente asume una opción manierista y neobarroca con amplio predicamento entre las promociones poéticas de los años setenta» de acuerdo con J. Pont (1987, p. 234) y a partir de su *Mirall, espai, aparicions*, donde se recogía su producción catalana de 1970 a 1980, tras un primer capítulo de producción en castellano.

Los planteamientos de la indagación lingüística, no exenta de investigación en el subconsciente, pueden quedar varados en el esteticismo —en lo que la época definió como *venecianismo*— o abrirse a la experimentación y a la transgresión. Es el espacio en el que se instalaron poetas como el también pintor Albert Rafos Casamada (1923) o los más jóvenes Jospe Albertí (1950), Valerià Pujol (1952) o Miquel de Palol (1954). Son estos nombres muestra de la vertiente textualista por la que, mayoritariamente, se fue inclinando la poesía catalana de los setenta. Vertiente que pudo estar compensada por otras prácticas más líricas como las de Maria Mercè Marçal (1952) o la de Salvador Jàfer (1954). Siempre es imprudente sino incorrecto intentar uniformar una época histórico-literaria y, además, resumirla mediante unos pocos nombres. Los dichos, pienso no obstante que, instalados en un contexto de producción más heterogénea, documentan la doble cara del ejercicio poético contemporáneo. Aquel del que puede haber surgido la práctica más pausada e igualmente rigurosa de la última poesía catalana. A Broch (1988-1, pp. 165-166) consideraba, revisando la producción de 1987, la presencia de nuevos nombres y nuevos títulos que no se diferenciaban de la estética y del lenguaje de los anteriores —lo que quizá sí estuviera pasando en la prosa—, tal vez, añadía, «... por el hecho de que hoy la expresión poética en la literatura catalana se ha resituado en las constantes que definen la historia de la poesía». Puede ser ésta una manera de expresar lo dicho o de esperar resultados. Creo que estos ya están definidos —y me gustaría insistir en lo pausado y comedido de sus lenguajes poéticos— en autores y textos nuevos como Xavier Lloberas y *Les illes obstinades*, Premio Carles Riba, 1986, y Lluís Roda *Sobre l'hamada*, Premio Vicent Andrés Estellés, Premios Octubre 1989. Todo eso en un contexto en el que la más reciente tradición —se identifiquen o no con ella— les sigue arrojando si pensamos en últimas aportaciones de Joan Brossa —*Ventall de poemes urbans*—, Vicent Andrés Estellés —*Odes temporals*— o Pere Gimferrer —*El vendaval*. Todo eso, también es cierto, con un particular deje de hastío que no de apatía: recientemente decía el segundo de los premiados antes citados que esta última década, por lo que a poesía se refiere, había sido tremendamente aburrida. Con la excepción —añadía— del premiado con anterioridad y pocas cosas más.

No deben de pensar lo mismo los narradores o por lo menos no tienen tanto motivo para ello. O tal vez sea que no se les ha dado respiro. La narrativa ha ido ocupando el lugar privilegiado en el panorama de las letras catalanas cuando hasta no hace tanto tiempo uno de los temas favoritos de la crítica e historiografía literarias catalanas era la de demostrar o cuestionar la existencia consistente de una tradición narrativa catalana. En ella debían

reconocerse los futuros narradores y sin ella su existencia era baladí. Con ella y con más referentes y lecturas extranjeras se ha conjugado un fuerte bloque documental que, contra viento y marea, ha centrado la atención de la literatura catalana de las últimas décadas. Piénsese doblemente en la complejidad de un mundo editorial como el catalán, surgido de las más taxativas prohibiciones, y en la urgencia que tiene la narrativa de ese medio para acceder al conocimiento público.

Hoy esa presencia, además de haber atrapado la atención del lector, permite una visión crítica de conjunto. A. Broch (1988-2), revisando la producción publicada de 1968-1986, constata tres tipos formales fundamentales —realista mínimamente modificado por cruces temporales, maravilloso y fantástico, y transformador y transgresor— que repiten temáticas. Es ésta la del reflejo de la historia inmediata mediante la creación de un arquetipo generacional (A. Broch, 1988-2, p. 52). Es lo que desde códigos realistas han hecho Terenci Moix (1943) con *El dia que va morir Marilyn* (1970), o Montserrat Roig (1946) con *El temps de les cireres* (1977); o desde códigos textualistas Miquel-Àngel Riera (1930) con *L'endemà de mai* (1979), Biel Mesquida (1947) con *L'adolescent de sal* (1975) o Lluís Fernández (s. f.) con *L'anarquista nu* (1979). Es lo que ya venían propiciando autores anteriores, tal vez desde presupuestos aún post-existencialistas y que han seguido publicando en estos años. Así Manuel de Pedrolo (1918), Blai Bonet (1926) y Maria Aurèlia Capmany (1918-1991). Véase de esta última su *Lo color més blau* (1983). Y pienso que es lo mismo que viene haciendo el relevo de los más jóvenes. Creo que debe ser retórica la pregunta planteada por el inteligente crítico que es A. Broch (1988-2, p. 76) cuando pregunta hacia dónde va ese arquetipo generacional, perdidos los ideales de la transición y el compromiso e instalados sus protagonistas-escritores en la nueva estructura cultural. Va el arquetipo hacia donde avanza la propia experiencia del autor consigo mismo y con su entorno. Si ésta desagrade a los nuevos capitostes del mundillo literario catalán, eso no creo que sea otra cosa que vanidad generacional. Hoy por hoy ese arquetipo o la actual individualidad hay que buscarla en textos como los de Maria Jaén (1962), *Amorrada al piló* (publicada en castellano con el título *El escote*), Gabriel Galmés (1962), *Parfait amour* (1986), y Sergi Pàmies (1960), *Infecció* (1987). Repito que otra cosa es que se les deba exigir—tanto por parte de la crítica como por parte del público— calidad. Pero también que se les debe el respeto a la escritura de su propia experiencia. Esta, como se dijo, queda abierta a la ya inmediata década.

En narrativa, no obstante, la inflexión entre esos capítulos y aportaciones se apoya en una producción más densa y que en sí misma ha propiciado más puntos de cohesión. No es necesario para comprobarlo detenerse ante figuras absolutamente camaleónicas —el escritor que por técnica sabe practicar cualquier registro narrativo— como es el caso de un Baltasar Porcel (1937), autor de notable éxito y reconocimiento, que ha pasado de la novela de corte esforzadamente existencialista al neobarroquismo subyacente en los retruécanos del realismo fantástico para desembocar en el libro-reportaje de viajes. Todo ello al filo de las modas. Resolviéndose técnicamente. Perfección que se ofrece a cambio de un casi constante vacío de contenidos. Mejor punto de referencia, por su calidad, son otros nombres como Gabriel Janer Manila (1940), Maria-Antònia Oliver (1946) o Isabel-Clara Simó (1943) que han pasado con mayor serenidad por sus respectivos pasos

creativos hasta ir accediendo a textos fundamentales como son sus respectivos *Els rius de Babilònia* (1985), *Crineres de foc* (1985) y *Júlia* (1983). Son textos en los que, mediante diferentes planteamientos del lenguaje narrativo, se han logrado acertados resultados psicologistas. Conclusiones éstas que se barajan junto a otras muy diversas como la de la novela histórica de Josep Lozano (1984) —*Crim de germania* (1980)— o la del realismo carnavalesco de J. B. Mengual «Isa Tròlec» (seud.) (1945-1992) —*Ramona Rosbif* (1977). Y un largo etcétera. Ahora bien, si lo que aquí interesa es como toda esa producción teje un entramado denso que puede haber sido lectura de los más jóvenes y prueba de la acelerada normalidad de su cultura —razón por la que tal vez han podido crecer tan individualizadamente—, hay que citar dos autores concretos. Con ellos ha conectado gran parte de la nueva promoción de narradores. Respetando sus textos y sus trayectorias. Dos autores —Carme Riera (1948) y Quim Monzó (1952)— que avanzan desde presupuestos diversos como el psicologismo intimista y el textualismo urbano y mantienen hasta hoy algo más que la atención del público lector.

Carme Riera partió de la delimitación de unos espacios internos, los de los mundos de sus relatos, que fueron abriéndose por la necesidad de comunicación de sus personajes o mediante juegos como la ironía y el erotismo —los de *Epitelis tendrissims* (1982). Sus títulos más extensos —*Una primavera per a Domenico Guarini* (1981), *Qüestió d'amor propi* (1987), *Joc de miralls* (1989) (ed. en castellano como *Persona interpuesta*)— pueden entenderse como la salida definitiva a la superficie de esos personajes, esas mujeres preferentemente, que, de acuerdo con la autora, han pasado a ser activos, dueños de sus decisiones. En un espacio social que Quim Monzó descifra menos culturalísticamente desde la alienación urbana ya fuera en *Uf, va dir ell* (1977) o en *L'illa de Maïans* (1985). Una escritura sobre la sociedad de consumo escrita desde la propia iconografía del consumo. Cualquier mundo tiene derecho a su propia mitología y a resolverse a través de ella.

Establecida una cierta perspectiva sobre esa doble producción poética y narrativa, el horizonte de las pasadas décadas puede permitir alguna consideración. El extremo de las propuestas estéticas se ha equilibrado de la misma manera en que los contenidos del discurso pueden haberse suavizado. Quizá todo pudiera entenderse mediante la voluntad de acercamiento al referido pragmatismo de la sociedad española y occidental del pasado más inmediato. El de una postmodernidad que se siente bien combinando comportamientos inusuales con registros ya clásicos. Una corriente literaria, surgida de las catacumbas más rigurosas de esa postmodernidad y pronto convertida en moneda de cambio como el *dirty realism*, puede ser un buen ejemplo. O el caso menos extremo, en catalán y traducido en notable éxito de ventas, de *Camí de sirga* (1988) de Jesús Moncada (1941). Novela que ha acumulado además todos los premios hasta alcanzar el Nacional de Crítica, es un magnífico texto que, tanto en su trascendencia mítica como en su trasfondo de novela de iniciación, remite a referentes ya muy tradicionales en la novelística occidental.

Socioliterariamente y al margen de la estricta valoración textual, habría que preguntarse sobre qué puede esconderse tras todo eso. Puede ser significativo que cuando A. Broch (1980) estructuró su balance sobre la literatura catalana de los años setenta, además de la información de todo tipo que recogió para dar forma al contexto, erigió como

paradigma de esa literatura aportaciones muy precisas. Pere Gimferrer, en poesía, y Biel Mesquida y Oriol Pí de Cabanyes (1950), en narrativa, portavozes ellos de las propuestas más textualistas. Pregúntese cuál sería la muestra a finales de los ochenta. El éxito, por ejemplo y en todo el ámbito occidental, de la novela histórica durante esos años pudiera ser un botón de muestra. El caso catalán no ha sido ajeno a esa corriente desde, a partir de algún otro caso citado, títulos como *Cercamón* (1982) de Lluís Racionero (1940) o *L'illa de les tres taronges* (1983) de Jaume Fuster (1945).

Pero hay más formas modernas y postmodernas que empiezan a verse sometidas a revisión. Ese es tal vez el caso del más reciente teatro. Si algo ha logrado exportar la literatura catalana reciente más allá de sus propias fronteras y de las del estado español, esto es su teatro. Surgido de la plataforma del teatro independiente de los años sesenta, ese teatro bien aceptado por crítica y público, aquí y afuera, ha sido fundamentalmente teatro de creación colectiva. El de grupos como *Joglars*, *Els Comediants* o *Fura dels Baus*. Sus espectáculos se asientan sobre la reducción de la presencia textual, sustituida por el protagonismo de la técnica interpretativa y la puesta en escena. Utilizada esa comprensión del hecho dramático para construir espectáculos mediante la sucesión de cuadros o *skechts*, esa propia arquitectura ha acabado por poner a la luz sus propias carencias. Si ese tipo de teatro adolece o no de consistencia dramática, esa es una cuestión sobre la que hoy se polemiza abiertamente. Mientras tanto se reclama de nuevo la urgencia de un teatro de texto y autor, dinámica en la que quisiera destacar la labor llevada adelante por la compañía *Teatre lliure* que ha puesto sobre los escenarios el mejor teatro universal con las más rigurosas adaptaciones. Planteamiento, en cualquier caso el de esa discusión, que ha permitido la recuperación de nombres como los hermanos Rodolf y Josep Lluís Sirera (1948, 1954) y el descubrimiento de nuevos talentos como Sergi Belbel (1963), autores que han vuelto a un puntual trabajo sobre la palabra.

Mientras tanto el teatro, más que ningún otro género, se ve condicionado por las circunstancias y el contexto. Si la narrativa ha logrado superar no pocos problemas al demostrar que puede ser incluso un valor económico —el único— que justifica la existencia de ciertas editoriales, y la poesía se ha visto privada de su protagonismo cultural y para publicarla casi no queda otra medida que recurrir a los premios, el teatro casi sólo se sustenta mediante las ayudas oficiales. La escritura de guiones para cine no existe en la medida en que casi no existe cine en catalán. Y la escritura para otros medios como la televisión sólo viene existiendo a partir de las recientes fechas en que han comenzado a existir y a emitir los canales televisivos en catalán. Recuérdese lo dicho sobre escribir más literaturas en función del cambio del medio. También sobre la inmediata década como posibilidad abierta. Eso cerraría el círculo haciéndonos hablar de nuevo sobre circunstancias y contextos. Pero también y a su vez, sobre los nombres y los textos que con las más diversas propuestas documentan el presente inmediato de la literatura catalana.

BIBLIOGRAFÍA

- BROCH, A. (1980): *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona, Edicions 62.
- BROCH, A. (1988-1): «Literatura catalana», en *Letras españolas (1987)*, Madrid, Ed. Castalia, Ministerio de Cultura, pp. 151-169.
- BROCH, A. (1988-2): «La novel·la catalana (1968-1986)», en *De la literatura com a signe*, València, Eliseu Climent Ed., pp. 49-83.
- BRU DE SALA, X. (1987): «Literatura i literatures», en *II Reflexions crítiques sobre la cultura catalana. Una perspectiva de futur*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, pp. 95-116.
- LLOMPART, J. M. (1988): «Literatura i societat», en *De la literatura como a signe*, València, Eliseu Climent Ed., pp. 85-110.
- MARCO, J. (1968): *Sobre literatura catalana i altres assaigs*, Barcelona, Llibres de Sinera.
- ORJA, J. (1989-1): «Literatura catalana», en *Letras españolas (1988)*, Madrid, Ed. Castalia, Ministerio de Cultura, pp. 99-113.
- ORJA, J. (1989-2): *Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura catalana recent*, Barcelona, Edicions de la Magrana.
- PONT, J. (1987): «Literatura catalana», en *Letras españolas (1976-1986)*, Madrid, Ed. Castalia, Ministerio de Cultura, pp. 223-260.
- SALADRIGAS, R. (1979): *Literatura i societat a la Catalunya d'avui*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SIMÓ, I. C. (1989): «Situació de la literatura catalana actual. Taula rodona», *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. II, pp. 305-307.