
J A U M E A U L E T

LA POESIA CATALANA DELS ANYS SEIXANTA I ELS DIVERSOS USOS DEL REALISME*

* Una primera versió d'aquest article va ser presentada com a comunicació oral el desembre de 1996 en el marc de la Seventh London Conference on Catalan Studies organitzada per l'Institut of Romance Studies de la Universitat de Londres.

(1) L'únic que s'hi ha endinsat amb un cert detall és Enric Balaguer (Balaguer 1987). Veg. també les aproximacions de Joan-Lluís Marfany (Marfany 1988) o d'Àlex Broch (Broch 1985). Sobre aspectes més concrets, sí que cal mencionar els treballs específics de Just Arévalo a propòsit de la revista *Nous Horitzons* (Arévalo 1996) o de Ferran Carbó sobre l'antologia *Poetes universitaris valencians* (Carbó 1991). Són menys recomanables, per mo-

PRESA DE POSICIONS

L'objectiu d'aquest article és fer veure com durant la dècada dels seixanta, els de l'anomenat Realisme Històric, una bona part dels poetes joves opten per l'estètica realista, però ho fan a partir de concepcions diferents del que ha de ser el realisme en poesia. I si això és així és perquè al darrere hi ha una proposta teòrica (definida, com és prou sabut, per Joaquim Molas i Josep M. Castellet) que en el fons és menys dogmàtica i restrictiva del que sovint s'ha dit. Cal advertir ja d'entrada que els límits d'un article com aquest no permetran un estudi a fons de la qüestió, però sí que faran possible deixar apuntades les línies mestres d'una anàlisi i d'una reflexió que fins ara han estat tractades de manera poc detinguda.¹ S'ha de recordar també que ens cenyim al terreny de la poesia. La reflexió s'enriquiria si entréssim en els altres gèneres, perquè no hem d'oblidar que, en el fons, el Realisme Històric és, abans que res, un intent de modernització i d'obertura cap a la normalització amb l'objectiu prioritari de treure la literatura catalana –i ens referim a la institució literària més que no pas a l'estricta creació– dels paràmetres del que havia estat fins llavors una literatura resistencial típica d'uns anys de postguerra. Ens cenyim només a la poesia, però amb un punt de mira prou ampli. La feina d'investigació té el seu origen en un treball de camp que pretén ser força

exhaustiu i que parteix de la catalogació i un coneixement suficient dels llibres de poesia catalana publicats entre els anys 1960 i 1968.²

Ja des de principis dels setanta, un sector important de la crítica ha tendit a desqualificar força en bloc la poesia realista dels seixanta, aquella que quedava vinculada de manera indestruïble a allò que se n'ha dit el Realisme Històric. Els exemples d'aquesta desqualificació són ben nombrosos i els arguments emprats acostumen a ser els mateixos: poesia menor, resultats poètics ínfims si més no comparat amb l'espectacularitat de la programació teòrica paral·lela, creació massa sotmesa a plantejaments ideològics extraliteraris, etc.³ De fet, des de principis dels seixanta ja podem trobar opinions crítiques en aquest mateix sentit. El 1962 Joan Triadú posa en guàrdia del «perill» en un article subtil a la revista *Serra d'Or* en el qual, en un llenguatge pròxim al dels ideòlegs del Realisme Històric, el crític accepta la necessitat d'una poesia nova per als nous temps, però al mateix temps restringeix la via vàlida a la que prové del mestratge ribià (Triadú 1962). Ell mateix ho corrobora poc després en la *Nova antologia de la poesia catalana* (1964). La recopilació pot llegir-se com una rèplica a *Poesia catalana del segle XX* (1963) de Josep M. Castellet i Joaquim Molas –un dels apartats del pròleg de Triadú es titula precisament «Desconfiança prèvia»–, la qual al seu temps ja pot ser entesa com una rèplica a la primera *Antologia de la poesia catalana* (1951) de Triadú. Un altre exemple d'aquesta mateixa desconfiança el tenim en la introducció, no signada però atribuïble a Albert Manent, de l'enquesta sobre poesia social publicada els mesos de març i abril de 1962 a *Serra d'Or* (A. Manent 1962: 34). Tant la presentació com la tria de les preguntes amaga aspectes tendenciosos que implícitament predisposen en contra de les noves tendències.⁴ Al darrere d'aquests sectors de la crítica (ja en els seixanta, però també després) hi ha l'intent de desprestigiar el Realisme Històric com a moviment i el component ideològic de rerefons marxista que arrossega, però no s'entra mai a fons en una anàlisi de les aportacions ni en els matisos que les diferencien. Tot cau, per dir-ho d'alguna manera, en el sac d'un realisme que és inacceptable per motius més ideològics que no pas estètics.

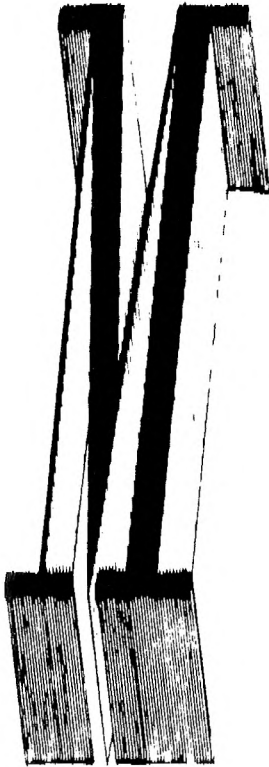
En realitat les coses segurament són més complicades del que semblen. Ja des dels anys seixanta –i des de principis de la dècada– detectem algunes opinions més matisades. Joan Fuster, per exemple, se situa a mig camí entre partidaris i detractors. Les seves opinions queden formulades en diversos textos, d'entre els quals sobresurt la resposta al qüestionari de *Serra d'Or* sobre poesia social (A. Manent, ed. 1962). Fuster és qui s'allarga més en les respostes i les seves reflexions constitueixen una autèntica mostra de lucidesa enmig de la polèmica. D'una banda critica el caràcter capciós d'algunes de les preguntes («per un moment he cregut que tota aquesta martingala d'enquesta era pura broma, i he estat a punt de negar-me a enviar-hi les meves possibles respostes») i de l'altra adverteix sobre la dificultat d'atorgar a la poesia social un model estètic determinat. També deixa clar –i té tota la raó– que en el context

tius diversos, els intents d'aproximació al tema de Vicenç Llorca (Llorca 1989) i de Lluís Busquets i Grabulosa (Busquets 1997).

(2) Aquesta catalogació, sense comptar reedicions –sí reelaboracions– ni antologies de diversos autors, ens dona un total de 265 volums distribuïts de la següent manera: 31 el 1960, 17 el 1961, 36 el 1962, 36 el 1963, 31 el 1964, 24 el 1965, 30 el 1966, 32 el 1967 i 28 el 1968.

(3) Entrobaríem exemples a dojo en l'obra de crítics i estudiosos com Joan Triadú, Jaume Vidal Alcover, Josep Romeu, Miquel Desclot, Xavier Bru de Sala o més tard Jordi Llovet, entre d'altres. No val la pena referenciar-los.

(4) Val a dir que en altres moments Albert Manent adopta posicions, també ideològicament distants, però més respectuoses. És el cas d'una ressenya seva poc coneguda de l'antologia de Castellet i Molas a la premsa de Madrid (A. Manent 1963). Agraïxo a José Ramón López que m'hagi facilitat aquest text.



europèu alguns dels pressupòsits d'aquesta poesia ja no són tan moderns com algú podria pensar. Fins i tot és capaç de servir-se dels mètodes propis de l'anàlisi sociològica per demostrar precisament –en una altra prova de clarividència– la dificultat que aquesta poesia pugui tenir veritable incidència en la societat. I és que Joan Fuster és dels pocs que són capaços de plantejar la qüestió des d'una perspectiva prou documentada i objectiva com per situar-se més enllà de l'horitzó d'expectatives que el tema podia suscitar en aquell moment, per la qual cosa les seves reflexions continuen essent útils per a una bona interpretació del fenomen (Balaguer 1989).

També mereix atenció, però per motius diferents, l'article «Poesia i realisme històric» que Marià Manent publica el 1965, igualment a *Serra d'Or* (M. Manent 1965). Es tracta d'un text intel·ligent, però també obertament tendencios, en el qual Manent demostra tenir un bon coneixement del terreny de l'oponent. El crític se sorprèn davant de l'actitud militant dels defensors del moviment («em va impressionar la tremenda energia que pot assolir una convicció crítica apassionada, la força d'una estètica en la seva fase expansiva i militant») i acaba fent una defensa de la tradició simbolista, que considera més rica poèticament. Per a Manent, la poesia pot quedar tranquil·lament al marge dels intents de transformació de la societat i, segons ell, a la pràctica el realisme no ha suposat un trencament tan evident respecte a aquesta tradició (i cita concretament els casos de Gabriel Ferrater i Miquel Bauçà). A diferència de Triadú, Manent construeix un discurs concís, però sòlid i ben documentat, que furga directament en el principal punt dèbil del programa realista: el fet que la coherència la donin més els teòrics que no pas els creadors. També és cert que l'estratègia emprada i la finalitat proselitista d'un text com aquest el fan caure en el típic reduccionisme de qui analitza el tema des d'una perspectiva no marxista. El que critica Marià Manent és de fet el mecanicisme del marxisme més esquemàtic quan, en realitat, els plantejaments teòrics més seriosos (pensem en aportacions com les de Brecht, Goldmann i Adorno, per exemple, o, per què no, en les de Castellet i Molas) tenen superats aquests plantejaments, reconeixen la presència d'elements individuals en la configuració de l'obra literària i tenen perfectament assumit que no tot es pot interpretar des d'una perspectiva estrictament ideològica.

EL PROGRAMA POÈTIC

És cert –no es pot posar en dubte– que al darrere d'això que en diem Realisme Històric existeix un programa d'actuació planificat per uns ideòlegs. No és estrany que sigui així si tenim en compte que el que es pretén és la gestació d'un autèntic moviment, amb un programa d'actuació prou calculat i amb voluntat d'esdevenir hegemònic, el qual, en el terreny de la poesia, es concreta en primer lloc en l'existència d'uns ideòlegs capaços de donar nom a la proposta i de generar textos programàtics. Pensem en el paper

fonamental de Josep M. Castellet i de Joaquim Molas en l'operació. En segon lloc, la creació i mitificació de models, que és el que succeeix amb les figures de Salvador Espriu i Pere Quart a propòsit de *La pell de brau* i *Vacances pagades* respectivament.⁵ Tercer, la recuperació interessada de la tradició, tal i com es dedueix de la lectura que es fa de la poesia de Joan Salvat-Papasseit (Aulet 1991). I quart, l'existència d'unes plataformes de difusió –ja siguin creades o aprofitades– capaces de configurar una mínima infraestructura: els actes públics, amb les lectures a la universitat o les anomenades «Barbolls poètiques»; les revistes, amb la influència en publicacions aparentment eclèctiques com *Poemes* o *Serra d'Or*; els anuals, amb la participació en els diversos exemplars del *Llibre de l'any* o *El llibre de tothom*; els premis literaris, amb la creació del «Salvat-Papasseit» per a poetes joves i la progressiva incursió en les successives edicions del «Carles Riba»; les col·leccions de poesia, amb propostes tan significatives com «Signe» (de poesia i assaig) o l'accés cada vegada més corrent en el catàleg d'«Els Llibres de l'Óssa Menor»; les antologies, camp en el qual es poden destacar textos fonamentals com *Poesia catalana del segle XX* (1963) de Josep M. Castellet i Joaquim Molas o l'*Antologia de la poesia realista valenciana* (1966) a cura de Lluís Alpera; la crítica militant, amb una nòmina prou àmplia encapçalada per Francesc Vallverdú o el mateix Joaquim Molas; i, per últim, la utilització de la cançó –i també el disc, per tant– com a via de difusió d'una poètica en el cas d'alguns dels cantautors que es donen a conèixer just en aquest moment.⁶

És cert que la pràctica poètica s'insereix com un element més –i probablement no pas el més reeixit– d'aquest programa d'actuació. Seria ingenu pensar, però, que els poetes actuen sota el dictat dels ideòlegs i que la creació pròpiament dita no és res més que l'estricta exemplificació d'uns postulats teòrics. Les coses, per sort, no són tan senzilles. En realitat existeix un complex joc d'interrelacions entre els postulats teòrics del moviment, la pràctica poètica de determinats autors interessats per una estètica realista i la lectura que es va fer a l'època de l'obra d'aquests poetes. Si volem començar a matisar i aprofundir en el tema, hem de tenir en compte, d'entrada, dos elements. El primer, que allò que entenem com a poesia realista sobreviu el període cronològic dels anys del Realisme Històric i especialment dels anys de l'intent de gestació del moviment (la primera meitat de la dècada dels seixanta). En tenim exemples a diversos nivells. Un, el de Josep Espunyes, poeta reivindicat en els setanta per grups aparentment tan renovadors com el de la revista *Tarotdequinze*, però que a la pràctica es manté força fidel a les directrius d'un realisme compromès. Un altre –més simptomàtic–, el de Miquel Martí i Pol, que acaba esdevenint un model per als poetes de la dècada següent, però amb un mestratge que no s'entén sense l'herència realista dels seixanta. Pensem només en un llibre com *La fàbrica* (1972), escrit entre 1970 i 1971, o la recuperació que el poeta fa el 1976 de *La fàbrica* –1959. No podem caure en una contraposició simplificada entre realisme i formalisme, sobretot quan al darrere hi ha opcions

(5) Tots dos poetes publiquen altres llibres durant la dècada dels seixanta. Ara bé, mentre que, amb *Circumstàncies* (1968) Pere Quart aprofundeix en la línia de *Vacances pagades*, per la seva banda, Espriu amb *Llibre de Sinera* (1963) retorna més aviat a la trajectòria anterior a *La pell de brau*.

(6) Ja han estat estudiats els problemes en la posada en marxa d'aquest programa d'actuació i la crisi que es produeix cap als anys 1964-1965 (Aulet 1995).

ideològiques semblants, en molts casos, encara que es formalitzin d'una altra manera. Xavier Bru de Sala, per exemple, publica *La fi del fil* el 1973 –un dels baluards d'aquest suposat formalisme–, però el febrer de 1974 no s'està de res i afirma sense embuts que «la meva anàlisi del poeta parteix del materialisme històric» (Graells 1974: 21).⁷

Segon element a tenir en compte: amb els textos a la mà podem afirmar que, en poesia, la programació dels principals ideòlegs del Realisme Històric no és tan ortodoxa ni restrictiva com s'ha volgut fer veure. En la introducció a *Poesia catalana del segle XX*, per exemple, Castellet i Molas critiquen les lectures excessivament dogmàtiques que s'han fet de *La pell de brau* de Salvador Espriu:

La pell de brau no és en tot cas, «poesia social», ni poesia de classe, sinó que, com diu Fuster, respon «a un imperatiu de compromís literari amb els problemes –o uns problemes– de la nostra vida col·lectiva». Des d'aquest punt de vista, doncs, *La pell de brau*, com el *Llibre de Sinera*, més tard, són dos exemples de poesia civil. Més poesia civil que política, ja que predomina una preocupació moral d'evidents arrels idealistes, però d'un gran valor cívic. [...] L'escriptura, l'estil són els de l'home Espriu inserit en una col·lectivitat, en el país. *La pell de brau* no va més lluny, i per això certes interpretacions exclusivament polítiques del llibre són exagerades i falsegen la seva veritat (Castellet, Molas 1963: 187-188).

(7) És una expressió que hem de tenir present abans d'encarar-nos amb pamflets de Bru de Sala com el que recentment ha publicat amb el títol d'*El descrèdit de la literatura* (1999).

(8) En la seva ressenya del llibre a *Serra d'Or*, Vallverdú havia afirmat que «Espriu –*La pell de brau* ho confirma definitivament– ha pres la seva posició, i en la polèmica entre la poesia dita “social” i la poesia pura, escolleix la primera. No ens ha d'estranyar. Espriu, com tot poeta autèntic, creu en les possibilitats il·limitades de la poesia, i sap que si aquesta ha de sobreviure, malgrat totes les crisis, serà precisament gràcies als esforços de poetes que, com ell, s'hagin abocat completament al seu temps, hagin pres, en definitiva, posició enfront de la realitat social que els voltava» (Vallverdú 1960). Vegeu també Vallverdú 1961a.

Així, doncs, pel que fa a la interpretació d'un llibre tan significatiu com aquest, Castellet i Molas se situen més a prop de Joan Fuster que no pas de lectures marxistes considerades excessivament ortodoxes i simplificadores com, per exemple, la de Francesc Vallverdú.⁸ Una cosa similar passa amb el famós apartat programàtic final de l'estudi introductori dels dos autors de l'antologia del 1963. És el capítol titulat «La poesia nova», el qual incorpora els coneguts set punts que resumeixen, en un afany de prospectiva literària, les línies a seguir per part dels poetes del Realisme Històric i estableixen de passada els trets que han de configurar una poètica moderna que vulgui anomenar-se realista, tant pel que fa al contingut com als aspectes formals. Quan expliciten la idea de realisme a la qual volen referir-se, afirmen categòricament:

Contra l'opinió d'una certa part de la crítica burgesa, que sosté que el realisme en literatura o en art té un caràcter dogmàtic, creiem que tot plegat és exactament el contrari: no hi ha hagut època més dogmàtica, en la història de la poesia, que la instaurada pel moviment simbolista i desenvolupada, després, pels seus seguidors. Sota una vesta liberal, postulà una concepció tancada que no n'admetia d'altra i que negà, i nega encara, tota possibilitat d'una poesia realista, és a dir, per a ells no poètica. El realisme històric, contràriament, és obert i ampli» (Castellet, Molas, 1963: 198).

I els dos crítics ho il·lustren amb unes paraules de Brecht en les quals, a propòsit de Shelley, «es pot comprovar que l'estil realista no significa renúncia a la fantasia ni a una autèntica creació artística» (Castellet, Molas, 1963: 198-199). L'afirmació és certa-

ment combativa, formulada amb un clar rerefons ideològic, però no pas restrictiva pel que fa al concepte estètic de realisme. Ens situem, doncs, en la banda menys dogmàtica i més allunyada per tant també del marxisme vulgar d'altres plantejaments molt més militants.

Podríem esmentar altres exemples d'aquesta major obertura de mires dels principals ideòlegs del moviment, sempre en detriment de posicions més ortodoxes. Tenim força documentada, per exemple, la qüestió de la recepció de la poesia de Joan Salvat-Papasseit, amb diferències d'actitud similars entre les interpretacions de Joaquim Molas i les de Francesc Vallverdú o Sergi Beser (Aulet 1991). És prou simptomàtica, també, la rectificació de Francesc Vallverdú a la lectura inicial profundament crítica que el 1961 havia fet de *Da nuces pueris* de Gabriel Ferrater (Vallverdú 1961 i Vallverdú 1972), després que Joaquim Molas fes una clara reivindicació del poeta, ni que fos a partir d'una lectura interessada basada en una hipotètica aproximació de l'autor a la poesia realista (Molas 1963: 182 i Molas 1966: 21).

Aquest concepte més obert i menys dogmàtic a l'hora de plantejar la pràctica poètica des d'una estètica realista queda il·lustrat també en un altre article a *Serra d'Or*, revista que, com es pot veure, esdevé la plataforma bàsica per a les polèmiques del moment. Ens referim al comentari general sobre la poesia de l'època que Josep M. Ferrer fa el 1965 enmig d'un text prou militant a propòsit de l'obra de Pere Quart:

La poesia catalana, doncs, té mil camins oberts. Es tracta, ben entès, d'un procés tot just iniciat, sobre el qual és absurd de predir cap cosa. El realisme implica una actitud, una consciència, un tipus de consciència que probablement té i ha de tenir les seves contradiccions en els qui la posseeixen. Una mateixa realitat concreta, a més, serà apreciada diferentment per diversos individus tots ells conscients. Els matisos diferencials podran ésser acusadíssims, fins i tot estridents. Aquests matisos, en principi, suposaran un enriquitment per al realisme. Ara, una cosa segurament els unirà per damunt de tot: l'objecte a apreciar. On es troba la realitat, difícilment ningú prou conscient podrà dubtar-ho o enganyar-s'hi. I la realitat ens volta contínuament, si volem veure-la, tant, que fins ens xopa absolutament, perquè cadascú de nosaltres és realitat *en* la realitat. Aquesta és la màxima garantia per a la jove poesia. (Ferrer 1965: 51)⁹

LA PRÀCTICA POÈTICA I ELS DIFERENTS USOS DELS REALISME

Les consideracions que hem vist fins ara ens permeten parlar de realisme com a línia poètica amb voluntat hegemònica, però a partir d'un concepte de realisme amb incabables matisos a l'hora de la creació literària. Aquests matisos vénen donats per la pròpia trajectòria autònoma de cada poeta, però també –i aquest és el component que hem volgut destacar– per la suficient amplitud de mires dels ideòlegs més influents (major, com a mínim, que la de molts dels seus seguidors més militants).

Com es concreten en la pràctica poètica dels anys seixanta aquests diferents tipus de realisme? Qualsevol intent de respondre la pregunta –i hi ha hagut ja diferents

(9) Per això, tot i el component doctrinari d'un text com aquest, el que Ferrer remarca és com «Pere Quart afaiçona un llenguatge ben personal» (Ferrer 1965: 51).

propostes—¹⁰ ha de partir del fet que no hi ha grups compactes ni tendències clarament definides. Pensem que som en uns anys en què els poetes van a remolc de la lectura que els crítics i els ideòlegs fan de la seva obra, la qual és sempre una lectura més o menys interessada. Hi ha excepcions, com veurem, però són sempre de creadors que exerceixen també la crítica. Per això no ens ha d'estranyar pas que en l'enquesta sobre poesia social que propugna *Serra d'Or* el 1962 de la mà d'Albert Manent els creadors (Joan Peruchó, Joan Argenté, Núria Sales i especialment Gabriel Ferrater) siguin els que adopten la posició més distant i optin per mantenir-se desvinculats de la polèmica.

El que propugnem ara, a partir de la catalogació de títols anteriorment esmentada, és una nova proposta de caracterització —més que de classificació— dels diferents tipus de realisme en la poesia dels seixanta. Tampoc no hem d'oblidar que una bona part dels llibres que es publiquen en aquests anys —fins i tot la majoria— queden desvinculats de les diferents estètiques realistes. Així, un estudi més complet sobre el gruix de la poesia de la dècada ens permetria deixar clar que tot plegat és menys homogeni del que podria semblar. Aquest hipotètic estudi més ampli hauria de tenir present —entre altres possibles aspectes— en primer lloc l'herència de tradició simbolista, la qual es posa de manifest de maneres diferents: la continuïtat d'autors com Tomàs Garcés, Marià Manent, Joan Teixidor, Jaume Agelet i Ramon Bech (tots ells publiquen durant la dècada, ni que en general siguin llibres més aviat menors); els darrers anys de Josep Carner, amb un incipient retorn als orígens en llibres com *Museu zoològic* (1963) o *Bestiari* (1964) i l'ofrena final d'*El tomb de l'any* (1966); els ressons d'ascendència lopezpiconiana de Josep Esplugas, Xavier Casp o Felip Cid; la particular lectura de la tradició mallorquina que fa Miquel Dolç; i el grup rossellonès, amb Carles Grandó, Gumersind Gomila, Simona Gay, l'evolució personal de Jordi-Pere Cerdà o Emili Foxonet, sovint amb Josep Sebastià Pons com a punt de referència. Hi hauria en segon lloc uns quants punts d'enllaç, per vies diferents entre simbolisme i realisme en casos com els de *Realitats* (1963) de Joan Vinyoli, *El gos* (1967) de Joan Vergés, alguns moments de l'extensa obra de Joan Valls i Jordà o bé un seguit de poetes mallorquins que escriuen cada cop més al marge d'escoles (Marià Villangómez, Blai Bonet, Miquel Àngel Riera o algunes esclatxes en l'obra de Llorenç Vidal). Tercer, les connexions amb l'avantguarda de gent com Guillem Viladot, algunes incursions de Joan Argenté, el moment de crisi i reflexió en la poesia de Joan Brossa (és ara, però, significativament, quan publica *Poemes civils*, 1961) o la continuïtat en la trajectòria personal de J. V. Foix. Tampoc no haurien de passar desapercebudes, en quart lloc, les darreres resquícies de la poesia d'exili, que durant la dècada queda reduïda a l'obra de poetes menors com Pere Matalonga o Emili Granier, però que també dona fruits encara de primer ordre com les elegies d'*Ecce Homo* (1968) d'Agustí Bartra, publicades, però, ja a l'interior. I sense oblidar, per últim, un llarg etcètera, amb sacerdots poetes com Josep Grau i el que ell anomena «metafísica dominical», Miquel Melendres i la seva curiosa *Esglesiada* (1965-1972), Ramon Muntanyola, Climent Forner o Manuel Tort;

(10) D'entre les diferents propostes de caracterització de la poesia realista que s'han fet val la pena assenyalar la d'Enric Sullà (Sullà 1974) i, especialment, la d'Enric Balaguer (Balaguer 1987).

la santa continuïtat i paciència sublim d'Agustí Esclasans (publica vint nous llibres de poesia entre 1960 i 1967, any de la seva mort); autors que s'han acabat fent un nom gràcies a la reivindicació posterior d'algun sector de la crítica o dels mitjans de comunicació (Emili Rodríguez-Bernabeu, Carmelina Sánchez-Cutillas, Jaume Vidal Alcover i Francesc Garriga i Barata); o bé poetes tan poc coneguts com Josep Mascarell, Francesc Faus, Jaume Bru i Vidal, Miquel Planes, Antoni Masanell, Joan Sellarès, Ramon Farràs, Oleguer Hugué, Miquel Perpinyà, Carme Pons, Enric Arbós, Miquel Saperas, Pere Oliva, M. Dolors Vallverdú, etc.

Pel que fa a les diferents propostes fonamentades en el realisme cal distingir en primer lloc els autors paradigmàtics, els que s'avenen perfectament al cànon del que s'entén com a poesia realista de caràcter civil. Són els que, per entendre'ns, s'ajustarien, ja sigui *a priori* o *a posteriori*, als set punts del programa formulat per Castellet i Molas en la seva antologia. Joaquim Horta podria ser vist encara com un precedent, especialment amb *Home que espera* (1957) i *Paraules per a no dormir* (1960), tots dos prologats per Joaquim Molas. Abans Horta havia publicat els versos desesperançats de *Poemes de la nit* (1955). Posteriorment, l'apropament a la poètica del realisme fa que passem de la desesperança a l'esperança, la qual queda formulada ja de manera clara en el llibre de 1960. *Paraules per a no dormir* recupera els poemes del llibre del 1957 –del qual s'havia fet una difusió molt reduïda–, però els reordena i els complementa amb textos nous, la qual cosa en facilita una nova lectura. El desconcert de l'home que espera dona pas definitivament a l'home amb esperança.

Francesc Vallverdú és probablement el més paradigmàtic de tots els poetes dels seixanta, el que s'acosta més al cànon del Realisme Històric, cosa que queda perfectament il·lustrada en els seus tres llibres d'aquesta època: *Com llances* (1961), *Qui ulls ha* (1962) i *Cada paraula un vidre* (1968). Són llibres molt ben rebuts per part de la crítica –la crítica afí, és clar–, que ja atorga a l'autor des d'un principi el qualificatiu de poeta «arquetípic».¹¹ O encara més: *Com llances* és vist per aquest sector com «el llibre més positiu dels poetes de la postguerra» (Maluquer 1961).¹² És cert que l'anàlisi literària dels poemes d'aquesta època de Francesc Vallverdú queda molt condicionada per la voluntat de fer una poesia civil de to combatiu. No hem de menysprear, però, el treball formal. Vallverdú se situa voluntàriament en la frontera entre el llenguatge prosaic i un llenguatge poètic que vol ser senzill i que no pot caure en l'ambigüïtat. Per mantenir-se en aquesta mena d'arriscada corda fluixa, el poeta es mou en un terreny que no és gens senzill i que té el seu mèrit perquè ha de treballar amb un grau suficient d'elaboració sense arribar, és clar, a l'artifici. I aquesta elaboració vindrà donada sobretot per la preocupació per la mètrica i el ritme, la qual cosa comporta fins i tot la utilització d'esquemes formals que connecten amb la tradició medieval. Fixem-nos, per exemple, en els «poemes xoc» dels dos primers llibres i en l'ús que s'hi fa del díptic rimat, o en els jocs de simetria que es creen a partir dels esquemes mètrics dels onze poemes d'«El miratge», la primera part de *Qui ulls ha*, poemes que al mateix temps

(11) Per a Josep M. Llompart, per exemple, *Qui ulls ha* és un «llibre arquetípic» que «té perfecte valor d'exemple» (Llompart 1964).

(12) Quan el recull s'endú la convocatòria del 1960 del premi «Salvat-Papasseit», el mateix Maluquer afirma que «és un llibre que feia temps calia al nostre país; és una manera de pensar extraordinàriament escampada entre la nostra joventut, però que encara no havia assolit ningú en forma de recull poètic. És un llibre que assenyalarà una fita en el panorama ideològic de la poesia» (Maluquer 1960).

constitueixen una reelaboració d'«Assaig de càntic al temple» de Salvador Espriu. En canvi, quan Vallverdú prescindeix d'aquesta voluntat d'elaboració formal i opta directament pel vers lliure, el resultat se'n ressent notablement. Seria el cas, per exemple, de la secció «Parlar clarament», el darrer apartat de *Qui ulls ha*.

Aquí mateix hauríem de situar els llibres d'aquesta època de Lluís Alpera, autor que mereix una mica d'atenció.¹³ A través de les tres parts d'*El magre menjar* (1963) Alpera ens va conduint progressivament cap a un realisme cada cop més compromès. La primera part es titula «La mort» i inclou poemes escrits entre 1960 i 1961, els quals ens situen en la línia d'un tractament innovador per a un tema abstracte com és el de la mort, amb poemes com «La por del més enllà», que fins i tot admeten una doble lectura.¹⁴ La segona part és «El poble», amb textos de l'any 1962. És el moment de la presa de consciència –el títol és prou significatiu–, tot i que l'estètica emprada encara no és típicament realista. Hi ha un canvi de temes, una clara reflexió col·lectiva (fins i tot es refereix explícitament a «els joves», però encara des d'una certa obscuritat i abstracció, amb un joc d'elaboració formal no pròpiament realista). Significativament, l'últim poema d'aquesta part («Coratge de vella por merescuda») és on es desfà del glaç de les paraules per descobrir la veritat que amaguen:

Dintre els nostres ulls
portem una veritat petita i neta
–veritat de sang nova–
que desfà el glaç de les paraules
que l'entornen, empresonant-la. (vv. 1-5)

Així, a la tercera part («Els humiliats», amb poemes escrits entre 1962 i 1963) som ja de ple en la poètica més paradigmàtica, tant en temes com en tècniques i lèxic, però sempre amb un treball d'elaboració lleugerament superior al d'altres autors afins, cosa que fa que els plantejaments no siguin tan directes com en Vallverdú. Per a la caracterització en tenim prou d'advertir que el primer poema és «Avant companys», un text escrit «en l'aniversari dels de la meva generació». El procés que apunta el llibre és clar i desemboca en *Dades de la història civil d'un valencià* (1967), un llibre extraordinàriament representatiu, que apareix acompanyat d'un pròleg de Joaquim Molas, però que en el seu moment va tenir greus problemes de difusió per qüestions de censura. El volum va oferint, en efecte, dades de la història civil de l'escriptor, des de la infantesa fins al present, el moment en què decideix emigrar als Estats Units. Hi queda clara la presa de consciència, concretament a partir del poema «1959», que ofereix les dades de la història civil d'aquell any. Trobem així mateix la necessitat de servir-se d'un llenguatge planer, proper a la realitat:

M'heu demanat uns versos
que ens parlen en llenguatge d'anar per casa

(13) L'escriptor ha reflexionat posteriorment a propòsit del tema i la seva connexió amb les poètiques del realisme (Alpera 1996).

(14) En aquest sentit, Alpera tenia ben pròxim un bon model en un llibre com *La nit* (1956) de Vicent Andrés Estellés.

com segueix el curs de la malaltia
d'aquesta clivellada terra.» («1960», vv. 1-4)

I també s'expliciten els referents, que no ofereixen cap mena de dubte de la voluntat de situar-se en la línia poètica escollida:

repetim les paraules de Vallverdú
amb la nostra prosòdia del bell català de València:
«Senyor, n'hi ha per creure en Vós
—o almenys en algun dels vostres—
quan us mostreu tan just i tan miraculós!» («1963», vv. 22-26)

Els llibres posteriors de Lluís Alpera ja se situen en una trajectòria diferent. És significatiu en aquest sentit que el 1968 aparegui *Temps sense llàgrimes*, amb poemes escrits entre 1958 i 1960, i anteriors per tant a *El magre menjar*. Són textos que il·lustren molt bé el punt de partida de la gradació establerta en les tres parts del llibre de 1963 i que, pel fet de treure'ls precisament ara del calaix, posen de manifest que l'autor dona per acabada la fase més pròpiament militant de la seva poètica, la que ens acostaria de manera més paradigmàtica al Realisme Històric.

Joaquim Horta, Francesc Vallverdú i Lluís Alpera són tres poetes que es preocupen d'una manera o d'una altra pel grau d'elaboració que cal donar a un poema que pugui ser vist com a exemple en poesia de l'anomenat Realisme Històric. Hi ha altres autors, no menys paradigmàtics pel que fa als temes tractats, però que no es plantegen prou a fons la qüestió formal, per la qual cosa els resultats obtinguts tenen molt poc interès des d'un punt de vista literari. Generalment són autors que, conscients de les mancances, ràpidament abandonen la vocació poètica. Seria el cas de molts dels que intervenen en la *Cinquena antologia poètica universitària* (1959) i en especial d'Isidre Molas, que poc després publica el llibre *D'aquesta terra* (1966), un recull que incorpora tots els components de la poesia de combat, de denúncia, social, política, patriòtica, marxista o de conscienciació del lector, però que en realitat aporta ben poc a la formulació literària d'una estètica realista.¹⁵

Tenim en segon lloc els autors que a l'època són llegits per la crítica com a paradigmàtics, però que en realitat se situen a un nivell lleugerament diferent. És el cas de Xavier Amorós i de llibres seus com *Guardeu-me la paraula* (1962) o *Qui enganya, para* (1968). Es tracta d'un dels poetes més interessants d'aquests anys—també prologat per Joaquim Molas, val a dir-ho—, especialment pel que fa a la utilització de tècniques realistes. Ho fa, però, amb finalitats diverses, que no necessàriament han de ser llegides com a mostra de poesia civil compromesa. Per a Amorós, realisme és, principalment, tècnica de composició, ja sigui per a la captació d'ambients o per a l'expressió de circumstàncies tant socials com purament personals. En la seva poesia són més importants les tècniques realistes que no pas la selecció de la realitat que el poeta pugui fer o l'afany crític que pugui haver-hi darrere d'aquesta selecció. Per això la seva és una

(15) Potser també és el cas d'*Un mocador d'herbes per a jòquers* (1965) de Pius Morera, llibre de títol enganyós, o *Sang endins* (1967) de Joan Vidal Solanas. *Vint poemes civils* (1967) de Francesc Parcerisas—una obra compromesa, però encara molt primerenca— podria haver quedat en aquesta mateixa línia, si no fos que, amb el temps, s'ha acabat convertint en simple punt d'arrencada mig prehistòrica d'una trajectòria literària personal molt sòlida.

obra acurada, que quan convé juga amb l'ambigüitat, cosa que no succeeix en els autors anteriorment esmentats. És Amorós qui diu, en defensa de la seva proposta estètica, que a l'hora de l'elaboració és més fàcil acumular imatges obscures de filiació vagament simbolista que no pas intentar reflectir poèticament la realitat. Limitem-nos a exemplificar-ho amb el poema «A la meua ciutat», un dels inclosos a *Guardeu-me la paraula*:

A la plaça major de la meua ciutat,
els dilluns hi ha pagesos;
comerciants i pagesos.

Els pagesos
esperen la pluja

Els comerciants vetllen
els diners dels pagesos

(no creuen en res, els pagesos,
sinó en la pluja.)

A la meua ciutat,
comerciants i pagesos,
esperen,
com sempre,
la pluja.

El poema és aparentment d'una enorme simplicitat, la qual encara sembla més òbvia a causa de les repeticions. Aquestes mateixes repeticions, però, són les que suggereixen també el tedi de l'espera, una espera que, amb la referència concreta a la pluja, pot interpretar-se en clau espriuana: l'aigua com a símptoma de canvi i, per tant, de liquidació del tedi i millora social. Tots en depenen, tant comerciants com pagesos. El poema, des de la simple imatge de la captació d'un ambient el dilluns al matí (el moment més dur de la setmana) insinua així mateix la interrelació entre sectors socials, però al mateix temps marca diferències entre ells a causa d'interessos també diferenciats.

En tercer lloc tenim aquells poetes mallorquins fidels als postulats del realisme, però des de posicions prou particulars. Són autors com Jaume Pomar, que el 1967 publica *Tota la ira dels justos* i que, juntament amb Guillem Frontera, serà responsable d'una col·lecció illenca prou interessant com «La Sínia». El llibre és un típic recull primerenc, que ofereix algunes mostres molt característiques de poesia social («El manobre»), de compromís solidari («Us he de dir»), però també moltes altres coses diferents, sense excloure els ressos existencialistes (alguns dels poemes de l'apartat «L'esperança enfonsada»). Josep M. Llompart, un escriptor molt més madur, també es deixa seduir per l'estètica realista, la qual cosa es fa present a l'última part de *Poemes de Mondragó* (1961), la qual es titula precisament «Us ho diré amb paraules ben planeres» i recull textos escrits durant l'any 1959. Llompart varia el to del seu

llenguatge, però en la temàtica domina molt encara la realitat subjectiva del poeta. *La terra d'Argensa* (1972) és un llibre publicat força posteriorment, però de fet havia de ser el que inaugurés el 1965 l'esmentada col·lecció «La Sínia». És veritat que en bona part dels poemes del volum Llompart s'acosta a les típiques directrius de la poesia realista dels seixanta, però ho fa des del distanciament conscient –i intel·ligent, si es vol– de qui vol deixar clar que s'està servint d'una moda. Potser això ajuda a mantenir vigent el seu tractament del realisme en anys posteriors. Ja a «El cant», el primer poema del recull, i que a més encapçala un apartat titulat precisament «Art poètica», diu:

Heus ací que avui, dia tants de tants
de mil nou-cents seixanta-dos
–perdoneu però això és el que ara s'usa–,
conscient de la responsabilitat, etc. (vv. 7-10)

És una perspectiva irònica pel que fa a l'ús d'alguns dels llocs comuns de la poètica realista, la qual cosa és ben poc habitual a l'època.¹⁶ En tenim un altre bon exemple a «Accident de treball», un poema amb un tema típic de la poesia social i que comença amb una estrofa com aquesta:

Un poema ben tòpic.
(Perdoneu-me
de bell nou; però diuen
que això és el que cal fer fins que s'ensorrin
els muradals del fàstic o almenys vessi
la sang per cada boca, cara a cara.
Després –n'hi ha qui diuen– tindreu lleure
de sonar flautes i polsar la lira,
ja que així us abelleix. Ara, silenci.
Potser tenen raó; jo no m'hi fico.) (vv. 1-10)

El cas de Miquel Bauçà mereix atenció especial, al marge de filiacions mallorquines. El seu llibre *Una bella història* és una de les fites de la poesia de fonament realista, però amb uns plantejaments que, pel que fa a l'ús de tècniques realistes sense que les intencions hagin de ser necessàriament civils, ens acosten a Xavier Amorós. També aquí apareix l'ambigüitat, que ara és producte del sintetisme i la voluntat de concentració d'idees, la qual cosa fa que els seus poemes no ofereixin la mateixa imatge de senzillesa com en el cas de l'autor de *Guardeu-me la paraula*. En molts dels textos hi ha un rerefons pessimista, adolorit i escèptic, cosa que ha dut Enric Sullà a qualificar la poesia de Bauçà d'aquests anys com a «realisme existencial» (Sullà 1974: 120),¹⁷ un terme que pot ser perfectament útil. Fixem-nos només en l'esplèndid poema amb què s'inicia el recull:

Pensa, Lísia,
que és tan fàcil esllanguir-se,

(16) Per a acabar-ho de reblar, en la reedició del llibre l'any 1983 dins d'*Obra poètica*, a propòsit del «perdoneu però això és el que ara s'usa», Llompart afegeix en nota «s'usava, almenys, l'any 1962. No sé ara».

(17) És clar que Sullà contraposa el seu «realisme existencial» al «realisme històric» de Castellet-Molas, la qual cosa significa acceptar un concepte restringit de realisme en el cas dels ideòlegs del realisme històric, la qual cosa és precisament una de les idees que pretenem desmentir en aquest article. Ben mirat, també és Joaquim Molas un dels primers que reivindica públicament el llibre de Bauçà (Molas 1963: 182).

sentint *Les onades del Danubi* davant del Mediterrani,
Tu ja saps que a tots nosaltres, la civilització...
Per tant, Lísia, ja no n'hem de parlar pus,
Lísia, nosaltres
que sabem els mòbils de la història
i tenim la clau...

El poeta no juga amb la suggestió –un recurs impropï de la poètica realista– sinó amb la inconcreció a propòsit d'una temàtica civil (per això apareix el mot «civilització»), de la qual «no n'hem de parlar pus» (v. 5) perquè sembla que és prou coneguda (v. 4), però que al mateix temps posa en evidència una realitat de la qual «és tan fàcil esllanguir-se» (v. 2). El mateix poema, amb punts suspensius inclosos, és una bona mostra d'aquesta facilitat. Per no saber, no sabem ni si es tracta d'un poema amorós. Bauçà juga amb un dels tractaments típics de la poesia amorosa en els seixanta –l'amor com a element indestruable del compromís i la solidaritat–, però ho fa des de la volguda inconcreció del seu ús personal del realisme.

Hi ha altres poetes per als quals hauríem de parlar de realisme subjectiu o gairebé intuïtiu. Són autors en els quals la manca d'elaboració i d'intencionalitat estrictament literària fa que la subjectivitat quedi molt a flor de pell. Els poemes mostren directament el lligam del jo poètic amb la realitat, la qual cosa duu de manera intuïtiva cap al realisme. No hi ha reflexió sobre l'ús d'unes determinades tècniques i tampoc no hi ha excessiva preocupació formal. Tot ha de quedar molt clar i la poesia només és un canal com un altre per a la comunicació directa i la conscienciació del lector. Seria el cas per exemple de Joan Colomines, un dels grans activistes culturals dels anys seixanta –en el seu cas des de pressupòsits no marxistes i des d'un patriotisme primari–, que concep la creació poètica com un element més d'aquest activisme al servei del país. Alguns dels seus llibres ja tenen títols ben exemplificadors: *Cançons al meu país* (1964), *La vida a cada pas* (1968), *Poemes-clam* (1968) o *Entre la multitud* (1971). Tampoc no és estrany que la recopilació posterior de tota la seva obra poètica es tituli precisament *Autoretrat* (1986), com si volgués deixar constància d'aquell subjectivisme a flor de pell de què parlàvem.¹⁸

Una altra forma de realisme és la que parteix de la descripció poètica de la realitat i de les situacions personals enmig de les circumstàncies que envolten el poeta. És el cas de Ramon Comas, un jesuïta de mirada laica que durant la dècada dels seixanta publica dos llibres de poemes prou interessants: *Les paraules no basten* (1963) i *Comptar les bigues* (1968). Les paraules no són suficients perquè moren en ser pronunciades i no són pas superiors a allò que designen. Senyal que el que compta és la realitat i no pas el món de ficció al qual ens pot conduir la literatura. Qualsevol aspecte del món real permet descobrir alguna cosa vàlida per a l'enriquiment humà, per la qual cosa és susceptible de ser poetitzada des d'una òptica realista (ambients quotidians, escenes colpidores o records familiars), però sempre amb un rerefons humanístic i

(18) Aquest realisme més intuïtiu i de vivències personals es fa present també en llibres com *La sal al coll* (1964) de Josep Gual o *Una escala d'aqueixes de manobre* (1966) de Francesc Sifre.

religiós ben afermat, que és el que fa possible que el cant no sigui desolat. Fixem-nos en aquest fragment del poema «Diré només», del primer llibre:

Diré els carrers que he trepitjat, només.
Carrers humits, sovint,
com si les mitges-soles fossin llavis.
Només planers camins,
amb pedres sense nom,
que sabré reconèixer l'endemà. (...)
Res de fugir! Tocar
de peus a terra. (vv. 1-6, 20-21)

És el mateix Joaquim Molas qui adopta, ja a l'època, el qualificatiu de «realisme descriptiu» per a referir-se a la poesia de Ramon Comas (Molas 1964: 248). Al marge de la validesa o no del terme –de fet, Molas se'n serveix amb afany crític– sí que cal distingir d'alguna manera l'ús del realisme de Comas del de poetes més intuïtius com Colomines. Com a mínim ningú no pot dir que la seva no sigui una poesia elaborada. Fins i tot és dels pocs –és ben clar a la segona part de *Comptar les bigues*– que assimilen obertament el model de Pere Quart.¹⁹

Hem de referir-nos finalment a l'aportació de Miquel Martí i Pol, que durant la dècada dels seixanta publica un dels seus llibres més emblemàtics: *El poble* (1966). El volum ofereix la típica imatge del poeta vinculat a la col·lectivitat, critica obertament el raquitisme d'una societat hipòcrita i moralista («Romanço») i fins i tot s'acosta clarament a la poesia de denúncia («Moral nova»). Es tracta, però, d'una realitat captada des de la senzillesa i un grau d'ingenuïtat, cosa que ens apropa a una certa idealització («Dissabte») i que en algun moment recorda el tractament de Salvat-Papasseit (especialment en poemes com «Els paletes» o «Avui també»). Aquest tractament és el que ha fet que Francesc Vallverdú –i no pas en to pejoratiu– parlés d'«ingenuïtat sorneguera» (Vallverdú 1972b) o que Ricard Torrents hagi posat en circulació el concepte de «realisme líric» (Torrents 1982: 14), un terme que sembla prou avinent. També és cert que en llibres immediatament posteriors (especialment en els dos lliuraments de *La fàbrica*) aquest component més volgutament ingenu ja disminueix força.

UN CONCEPTE DE REALISME AMPLI, PERÒ AMB LIMITACIONS

Com hem vist, durant la dècada dels seixanta els usos del realisme en poesia són molt diversos, sempre amb la voluntat de fer una poesia que parteixi de la realitat i la reflecteixi a partir d'unes tècniques literàries determinades. No hem de parlar de realisme, però, quan les intencions són unes altres i els recursos emprats també. La realitat pot aparèixer com a referent –a vegades purament pretextual–, però no hi ha voluntat de fer poesia realista. És el cas de *L'home i el límit* (1968) de Màrius Sampere,

(19) Tot i la coneguda reivindicació de Salvador Espriu i Pere Quart com a models per a la poesia dels seixanta, la veritat és que un seguiment dels llibres publicats ens permetria detectar un bon nombre de poetes que «espruegen», però ben pocs que s'apropin al tipus de poetització de Pere Quart, segurament molt més exigent en el terreny dels recursos tècnics i més difícil d'imitar amb mínimes garanties.

una reflexió existencial molt ben construïda sobre l'home i les seves limitacions. El món extern hi aflora de trasantó (pensem en poemes com «Autobús matiner»), perquè les limitacions humanes provenen bàsicament d'aquesta realitat. Una cosa similar succeeix amb *Exili a Playamuertos* (1961) de Núria Sales, llibre reivindicat per Jordi Maluquer, un dels crítics característics de l'època (Maluquer 1962), però que de fet s'allunya força del que pròpiament és el realisme poètic i incorpora fins i tot un toc de reminiscència expressionista.

Si som una mica rigorosos, tampoc no podem parlar pròpiament de realisme en l'únic llibre que Vicent Andrés Estellés publica en aquests anys (*L'amant de tota la vida*, 1965), ni tampoc a propòsit de Gabriel Ferrater, tot i que és indubtable que *Da nuces pueris* (1960), *Menja't una cama* (1962) i *Teoria dels cossos* (1966), els seus tres llibres, constitueixen la principal fita de la poesia catalana dels anys seixanta, i en diverses ocasions se l'ha etiquetada amb el qualificatiu de «realisme moral». I és que la poesia de Ferrater, ben mirat, té ben poc de realista i ben poc potser fins i tot de moral. El poeta parteix d'uns referents literaris diferents dels que havien caracteritzat la poesia catalana. Ferrater no s'emmiralla en la realitat ni en la vida, sinó en la idea que en té una vegada passada pel sedàs de la pròpia literatura. Que els pretextos puguin partir del món real –en trobarem molts, especialment a *Da nuces pueris*– no vol dir que hàgim de parlar de realisme. Els seus mecanismes de manipulació van per una altra banda i tendeixen a la construcció d'un món literari i metapoètic que sobrepassa tant la realitat com l'experiència. I és que Gabriel Ferrater –el menys paradigmàtic de tots els poetes de la dècada perquè en casos com el seu no hi ha paradigmes que valguin–, més que el poeta de la realitat moral o de l'experiència, és, per sobre de tot, el poeta de la intel·ligència.

JAUME AULET

Universitat Autònoma de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALPERA, L. (1996) «Confessions a cau d'orella entorn del Realisme Històric», dins CÒNSUL, I. ed., *Tísner. Miscel·lània d'homenatge*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 235-239. Reproduït a ALPERA, L. (1998), *Des de l'Aitana al Canigó. Papers crítics*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 65-69.
- ARÉVALO, J. (1996) «La revista *Nous Horitzons* i la poesia catalana dels anys seixanta», *Els Marges* 57, Barcelona, desembre, pp. 96-104.
- AULET, J. (1991) «La recepció de la poesia de Joan Salvat-Papasseit durant la dècada dels seixanta», *Els Marges*, 44, Barcelona, setembre, pp. 88-104.
- (1995) «El Realisme Històric i la seva evolució: un cop d'ull a la situació de la poesia catalana dels anys seixanta» dins SCHÖNBERGER, A., STEGMANN, T. D. eds. *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Frankfurt am Main, 18-25*

- de setembre de 1994. Volum I*, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 215-223.
- BALAGUER, E. (1987) *Dinou poetes dels seixanta*, València, Tres i Quatre.
- (1989), «Joan Fuster i el “realisme històric”. Apunts sobre una dissidència», *Serra d'Or* 355, Barcelona, juny, pp. 50-52.
- BROCH, A. (1985) *Poesia catalana. Antologia 1939-1968*, Barcelona, Edicions 62.
- BUSQUETS I GRABULOSA, L. (1997) «Els realismes en la literatura catalana dels anys 60», *Revista de Catalunya* 117, Barcelona, abril, pp. 124-131.
- CARBÓ, F. (1991) «A propòsit de *Poetes universitaris valencians*», *Caplletra* 10, primavera, pp. 125-138.
- CASTELLET, J. M., MOLAS, J. (1963) *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona, Edicions 62.
- FERRER, J. M. (1965) «Sobre l'obra de Pere Quart», *Serra d'Or* VI 3, Barcelona, març, pp. 49-51.
- GRAELLS, G. J. (1974) «La poesia, és a dir la vida. Taula rodona amb set poetes joves», *Serra d'Or* 173, Barcelona, febrer, pp. 17-21.
- LLOMPART, J. M. (1964) «Francesc Vallverdú, *Qui ulls ha*», *Poemes* 5, Barcelona, hivern, pp. 10-11.
- LLORCA, V. (1989) *L'obra poètica de Màrius Sampere. Assaig de revisió del realisme històric*, Barcelona, Columna.
- M[ALUQUER] i B[ONET], J. (1960) «Francesc Vallverdú, II premi Salvat-Papasseit de poesia», *Serra d'Or* II 9, Barcelona, setembre, p. 24.
- (1961) «*Com llances* de Francesc Vallverdú», *Serra d'Or* III 11-12, Barcelona, novembre-desembre, p. 78.
- (1962) «Els llibres. Crítiques breus. Poesia: *Exili a Playamuertos* de Núria Sales», *Serra d'Or* IV 4, Barcelona, abril, p. 45.
- M[ANENT], A. ed. (1962) «Enquesta: la poesia social», *Serra d'Or*, IV 3, Barcelona, març, pp. 34-37; *Serra d'Or* IV 4, Barcelona, abril, pp. 41-43.
- MANENT, A. (1963) «Poesía del siglo XX. Una polémica reciente», *ABC*, Madrid, 9 de desembre.
- MANENT, M. (1965) «Poesia i “realisme històric”», *Serra d'Or* VII 1, Barcelona, gener, pp. 57-58. Reproduït a MANENT, M. (1973), Barcelona, Edicions 62, pp. 159-166.
- MARFANY, J. L. (1988) «El realisme històric» dins MOLAS, J. dir., *Història de la literatura catalana. Part moderna*. Vol. XI, Barcelona, Ariel, pp. 221-283.
- MOLAS, J. (1963) «La literatura», dins Diversos autors, *Llibre de l'any 1962*, Barcelona, Alcides, pp. 167-185.
- (1964) «La literatura», dins Diversos autors, *Llibre de l'any 1963*, Barcelona, Alcides, pp. 219-250.
- (1966) *La literatura de postguerra*, Barcelona, Rafael Dalmau editor.

- SULLÀ, E. (1974) «La poesia catalana jove: una alternativa al realisme», *Els Marges* 1, Barcelona, pp. 114-118.
- TORRENTS, R. (1982) «Pròleg», dins MARTÍ I POL, M., *Antologia poètica*, Barcelona, Edicions Proa, pp. 7-19.
- TRIADÚ, J. (1962) «La crisi de la poesia catalana», *Serra d'Or* IV 2, Barcelona, febrer, pp. 28-29. Reproduït a TRIADÚ, J. (1963) *Llegir com viure*, Barcelona, Fontanella, pp. 61-67.
- VALLVERDÚ, F. (1960) «*La pell de brau* de Salvador Espriu», *Serra d'Or*, II, 6, Barcelona, juny, pp. 17-18.
- “Romà Roig” [VALLVERDÚ, F.] (1961a) «Un tomb decisiu dins la poesia catalana, *La pell de brau*», *Horitzons* 2, Mèxic, primer trimestre, pp. 45-50.
- R. R. [VALLVERDÚ, F.] (1961b) «*Da nucas pueris* de Gabriel Ferrater», *Horitzons* 4, Mèxic, tercer trimestre, pp. 56-57.
- VALLVERDÚ, F. (1972a) «En la muerte de un humanista: Gabriel Ferrater (1922-1972)», *El Correo Catalán*, Barcelona, 4 de maig.
- (1972b) «Martí Pol o la remor persistent», *Serra d'Or* 159, Barcelona, desembre, p. 89. Reproduït a VALLVERDÚ, F. (1985) *Escrits sobre poetes i poesia*, Manacor, Tià de Sa Real, pp. 85-89.

