

---

# Quotidianitat crítica *versus* poesia de l'experiència: una aproximació a l'obra poètica d'Antoni Nadal<sup>1</sup>

---

MARGALIDA PONS

*Universitat de les Illes Balears*



## Resum

Amb la voluntat de revisar les sistematitzacions historiogràfiques i estètiques que s'han aplicat a la poesia catalana de les darreres dècades, aquest article explora les possibilitats d'ús de l'etiqueta 'quotidianitat crítica' com a forma de categorització d'algunes poètiques recents. Aquesta categorització es desmarca tant de la rúbrica 'poesia de l'experiència' –dominant en l'anàlisi de la producció lírica dels anys setanta i els vuitanta– com dels termes 'realisme' i 'hiperrealisme'. La quotidianitat crítica es caracteritza per la constitució d'un subjecte polític i ètic que recicla irònicament els codis poètics simbolistes i realistes per instituir un discurs antielitista que es posa al servei d'un discurs de resistència social. El concepte s'aplica a la lectura de la poesia d'Antoni Nadal, un autor que, en defugir deliberadament la grandiloqüència, explota el valor subversiu de la quotidianitat.

## Abstract

With the ultimate aim of revising the historiographical and aesthetic systematizations that have been applied to the Catalan poetry of the last decades, this article explores the possible uses of the label 'critical everydayness' as a form of categorization of some recent Catalan poetics. This new categorization differs from both the label 'poetry of experience' –which has been dominant in the analysis of lyric production of the 1970s and 1980s– and the terms 'realism' and 'hyperrealism'. The defining feature of 'critical everydayness' is the constitution of a political and ethical individual that ironically recycles the symbolist and realistic poetic codes in order to construct an anti-elitist discourse serving social resistance. This concept is applied to the reading of the poetry of Antoni Nadal, who, in deliberately dismissing grandiloquence, exploits the subversive value of everydayness.

1 Article inscrit en el projecte de recerca *La poesia experimental catalana des de 1970. Dinamicitat en el camp literari: contactes i contextos* (FFI2012-34722), finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat. Antoni Nadal m'ha proporcionat informació i referències bibliogràfiques de difícil accés sobre la seva escriptura i el context en què va produir-la.

**Desemmarcaments:  
el valor tàctic de la quotidianitat en les escriptures de resistència**

Aquest treball pretén, d'una banda, redibuixar el mapa de la poesia catalana dels anys vuitanta i, d'altra banda, repensar una categoria retoricohistòrica –la de *poesia de l'experiència*– que, entre acceptacions i controvèrsies, ha estat determinant per definir la producció del període. La poesia d'Antoni Nadal (Palma, 1958) serà el punt de partida i, alhora, el camp de proves d'aquests intents revisionistes. L'objectiu d'aquestes pàgines és, primerament, fer un lloc a la poètica de Nadal dins la xarxa de llenguatges del seu temps i, en segon lloc, analitzar els usos de la rúbrica *poesia de l'experiència* –que s'ha fet servir indistintament per designar una categoria estètica i una determinació periodològica– amb la intenció d'aclarir alguns dels malentesos que ha generat i de valorar-ne l'operativitat. L'element que em servirà de punt de gir és el concepte d'experimentalitat, que utilitzaré de manera sistèmica: això és, com a categoria discursiva que, fins i tot des de la latència, obliga a recol·locar tant les categories esteticoliteràries que l'envolten (realisme, experiència) com les posicions a què s'adhereixen aquestes categories –entenen el concepte de *posició*, a la manera de Pierre Bourdieu (1989–1990: 2), com la situació de l'artista i de l'obra en el camp literari en termes de legitimitat i hegemonia. Així, en comptes de debatre si Nadal és o no és un poeta experimental, relativitzaré l'aparent oposició entre l'*experimental*, l'*experiencial* i el *referencial* per visibilitzar les zones d'intersecció que aquestes nocions comparteixen i, en definitiva, per flexibilitzar els paradigmes d'interpretació d'uns llenguatges estètics que entendre com a forces en relació.

En l'escenari complex de la poesia produïda a partir dels anys setanta és possible detectar tres grans vectors, que caldria veure no com a categories estanques o autosuficients sinó com a predominis intencionals: el textualista, que, en un joc constant d'experimentacions, entén l'acte d'escriptura com a pràctica que adquireix autonomia més enllà de la pura imitació; el referencial, que veu el llenguatge com a forma de representació; i l'especulatiu, que pren la paraula com a eina d'investigació i creativitat conceptual (Pons 2010: 37–48).<sup>2</sup> La poesia d'Antoni Nadal s'insereix en aquest esquema i, a la vegada, com veurem, el desbarata. Els seus primers llibres, *En blanc* (amb Carles L. Clapés (Nadal i Clapés 1979)), *Quèrn de poemes* (1981), *La seguretat ciutadana i altres estats d'inquietud* (1984) i *Alerta a les espines!* (1986), que exploren els camins difícils de l'autoedició, surten

2 Encara que he definit aquests tres vectors en relació al mapa poètic de les illes Balears, les línies són extrapolables al conjunt de la poesia catalana. S'han fet altres propostes pel que fa a la poesia produïda a partir dels setanta. Una de les més conegudes és la de Vicenç Altaïó i Josep M. Sala-Valldaura (1980), que parlen de tres tendències: el realisme, el retoricisme i la poesia signica. Àlex Broch (2007: 362–65) reformula l'esquema d'Altaïó i Sala i el converteix en una altra tríada: al realisme correspondria la *poesia de la comunicació*; al retoricisme, la *poesia del control*; a la poesia signica, la *poesia del límit*. Tornant a l'àmbit illenc, a l'*Antologia de poetes balears (De la Postguerra als nostres dies)* (1987) Guillem Soler distingeix, en el conjunt dels poetes dels setanta, entre els irracionalistes o avantguardistes, que trenquen el codi (Josep Albertí, Damià Huguet...), i els racionalistes o classicistes, que en conserven els principis lògics (Antoni Marí, Àngel Terron...).

a la llum al mateix temps que participa com a promotor en projectes col·lectius com les Mostres de Poesia Jove a la Universitat de les Illes Balears (1976–1982), la revista *L'Ombra Vessada* (1979–1981) i la col·lecció Cascall Blau. Posteriorment apareixen, ja en circuits comercials, els poemaris *Dies d'estiu* (1993) i *Deute de natura* (1999). Tot plegat conforma un conjunt que, a pesar de la relativa brevetat, posseeix una notable capacitat desestabilitzadora dels compartiments en què s'ha segmentat la massa textual de la poesia postfranquista.

A causa de la difusió restringida del seu corpus poètic i de la dificultat de fer-lo encaixar en unes taxonomies classificatòries potser massa rígides, Antoni Nadal ha estat un autor pràcticament inexplorat per la crítica. Així i tot, Antoni Rosselló el considera el representant genuí, juntament amb Josep Noguerol, d'un hiperrealisme de temes urbans (1985b: II): una tendència que ja havia detectat Josep Albertí al volum *En blanc*, que situava als antípodes del neopopularisme i del neonoucentisme.<sup>3</sup> Antoni Serra es demana si Nadal és un epígon del 'vell estil' dels anys seixanta, però conclou que no hi té res a veure, perquè l'en separa l'ús de la ironia (1986: 10). Jaume Pomar, per contra, el defineix com 'un autor que continua la vella tradició del realisme, amb l'atenció a punt sobre la vida quotidiana de la seva ciutat i del seu poble', encara que també l'entén com a mostra paradigmàtica d'una tendència que anomena 'lirisme col·lectiu' (1985: II) –una rúbrica suggestiva a la qual tornaré més endavant. En paraules de Pere Rosselló Bover, els elements idiosincràtics de l'obra de Nadal són 'la quotidianitat i la ruptura' (1982: 9). D'altres l'insereixen dins una tradició de 'realisme líric' (D. P. 1985). La relació de precedents i afinitats –literàries, ideològiques o personals– que la crítica ha trobat en els seus versos, o que el mateix Nadal hi ha reconegut, no és més unànime: inclou noms tan diversos com Josep Albertí, Vicenç Altaió, Miquel Bauçà, Bertolt Brecht, Ernesto Cardenal, Felipe Hernández, Lluís Juncosa, Josep Noguerol, Josep M. Sala-Valldaura i Àngel Terron (Pomar 1985: II; Rosselló 1982: 25; Rosselló Bover 1982: 9, comunicació personal de l'autor). Aquestes oscil·lacions en l'atribució d'agermanaments i de filiacions estètiques són un indicatiu clar del caràcter escàpol d'una poètica que evidencia la compatibilitat entre la via experimentadora –amb l'ús, per exemple, de modalitats textuais alienes al gènere líric– i la referencial –amb poemes que al·ludeixen a la situació política coetània.

La quotidianitat és la costura que permet unir aquests dos pols, l'experimental i el referencial, i mostrar que no són mútuament excloents. Al llarg de les darreres dècades, el concepte de quotidianitat ha merescut atenció sobretot des de tres fronts: l'estètica, la historiografia i la sociologia. Pel que fa al primer, ja els anys trenta del segle XX John Dewey (2008: 49–50) defensa a l'assaig *Art as*

3 Per a Albertí, *En blanc* 'indica, almenys per part d'un dels dos autors –Antoni Nadal–, la independència de criteris i l'allunyament de neopopularismes o neonoucentismes que sovint al Principat ens donen gat per llebre quant a la poesia jove, produint aplecs poètics d'un anacronisme palès', i demostra 'capacitat de fabulació amb els mites moderns i assumpció i incorporació dels llenguatges que han aportat les avantguardes o els grans creadors, passant també per tècniques afins a d'altres arts, com l'ús d'un hiperrealisme, etc.' (1980: 83–84).

*Experience* que no existeix una separació clara entre les arts i els altres dominis de la vida i que, en tot cas, allò que diferencia l'experiència estètica de la no estètica és la unitat qualitativa i el sentit de clausura o consumació, tesi, aquesta darrera, que ha estat contestada per un nombre important de crítics, que la consideren massa restrictiva (vegeu, per exemple, Sherri 2008). S'ha encunyat, fins i tot, el concepte d'*everyday aesthetics*, que té entre els seus reptes destruir el mite de l'oposició entre l'estètica i la vida quotidiana, una destrucció que, segons alguns (Mandoki 2007: 15–17), amenaça el camp d'estudi dels *estetes* clàssics, que ja no poden basar les seves anàlisis en una idea autosuficient d'art i de bellesa.<sup>4</sup>

Una de les característiques que els teòrics han atribuït a aquesta estètica del quotidià sembla especialment adequada per a la interpretació de l'escriptura de Nadal: és el que Yuriko Saito (2001: 89) denomina 'absència de marc'. Si els objectes artístics tradicionals estan més o menys emmarcats per un límit espacial, sonor, visual o estructural (des de la vasa d'un quadre fins a l'esquema rítmic d'un sonet) que fa que siguin identificables i percebuts com a distints, en canvi els objectes no artístics apareixen essencialment desemmarcats: són els usuaris els qui, mitjançant la memòria o l'experiència perceptiva acumulada, els confereixen un límit.<sup>5</sup> Com veurem, Nadal retarda a consciència l'establiment d'aquest límit, que ja no resideix en el poema en si –construït sovint amb formulacions prosaiques o amb retalls de textos no literaris que en dilueixen la prototipicitat–,<sup>6</sup> i en difereix l'aparició fins a la frontera del llibre: només quan sabem que fan part d'un poemari ens disposam a acceptar que els seus escrits són poesia.<sup>7</sup> El treball amb materials originalment desemmarcats, que Nadal recategoritza com a artístics, trastoca de manera radical la noció convencional d'estètica. La inserció d'aquests materials (notes quotidianes, escrits sense pretensió de transcendència) en l'esfera dels textos públics atorga valor polític a

4 Concretament, Katya Mandoki escriu: 'Extending the aesthetic to the everyday results in really threatening specialists, since it exposes the field of aesthetitcs to the risk of collapse when divested from its object, be it beauty or art. If aesthetics is not confined to art and beauty, it vanishes right before the terrified eyes of aestheticians' (2007: 17).

5 Saito afirma: 'Despite controversies regarding what is and is not a part of a work of art, in general, an art object presents itself to us more or less with a determinate frame. In contrast, the absence of equivalent conventions renders a non art object "frameless", making us a creator of its aesthetic object. [...] the aesthetic price we pay for the frameless character of non-art objects, such as the lack of unified design, can be compensated for by exercising our imagination and creativity in constituting the aesthetic object as we see fit' (2001: 89).

6 O, com n'afirma un dels ressenyadors, es tracta d'una poesia 'que ha renunciat als malabarismes retòrics, a l'altisonància rítmica i a la temàtica grandiloqüent i aspira a treballar amb uns materials que són tangibles en la vida quotidiana de l'entorn més pròxim' (D. P. 1985).

7 També Pere Ballart s'ha ocupat de la qüestió del marc o 'espai separador' com a condicionador de la lectura al capítol 'La impressió del límit' d'*El contorn del poema* (1998: 25–52). Per a Ballart, 'l'acte de percebre un objecte dintre d'uns límits ben definits, que el retallen i aparten de tota altra cosa, sembla que s'associa a l'impuls de projectar sobre aquell objecte, de manera immediata, una atenció preferent, una *contemplació* que té com a conseqüència que li atorguem un valor més alt que el que ens mereixen les rutinàries percepcions que registrem ininterrompudament' (1998: 26).

la seva poesia: li concedeix una dimensió d'antagonisme que genera o subratlla una conflictivitat.

L'estudi de la vida quotidiana ha estat també una tendència en auge en el discurs historiogràfic recent, consolidada amb l'aparició de la magna *Història de la vida privada* dirigida per Philippe Ariès i Georges Duby. Contra la tradicional identificació de la història amb la política –més encara, amb la política de les elits–, ha cobrat força en les darreres dècades la convicció que *tot és història* i que les vivències de les persones corrents, les seves peripècies aparentment minúscules, són fonts vàlides a l'hora de construir el relat historiogràfic. En una anàlisi sobre les condicions i problemes de la història vista 'des de baix', Jim Sharpe (1993: 39) considera el poema 'Preguntes d'un treballador que llegeix' de Bertolt Brecht –autor amb qui Nadal mostra sintonies– un clam pel canvi del punt focal de la història, massa centrat en els fets protagonitzats pels poderosos. Recordem el poema: la veu poètica s'hi demana qui va arrossegar els blocs de pedra per construir la ciutat de Tebes, i qui va refer la tantes vegades destruïda Babilònia, i si Alexandre i Cèsar van portar a terme ells sols les seves conquestes, i on dormien, cada nit, els paletes que alçaren la muralla xinesa... (Formosa 1990: 178). Un cop assumida la rellevància de les petites històries, pot dir-se que, a grans trets, els historiadors han vist la vida quotidiana des de dos punts de vista oposats: com a espai de resistència i com a espai de complicitat. Per un costat, s'han interessat pel poder antinormalitzador de la vida quotidiana per la seva desvinculació dels mecanismes de dominació, però també han observat la característica inversa: la facilitat que té el quotidià per d'impregnar-se de la perversitat de les pràctiques oficials del poder (Jay 2003: 51–54).

Pel que fa al front sociològic, que s'acosta més als propòsits d'aquest treball, Michel de Certeau ha investigat a *L'invention du quotidien* la manera com, tot i la contundència dels sistemes de poder i de control social, els subjectes poden resistir l'autoritat mitjançant les pràctiques i els petits usos ordinaris de l'activitat diària, encara que de vegades aquesta resistència és inconscient: és la 'docta ignorància' de què parlava Bourdieu (de Certeau 1990: 75–96). En aquest sentit, de Certeau proposa dos conceptes que és útil invocar aquí: el d'*estratègia* (una forma de dominació, basada en el càlcul de les relacions de forces, que esdevé possible quan un detentor de poder, com ara una empresa o una institució, resulta aïllable) i el de *tàctica* (la maniobra del subjecte per contrarestar la dominació, per apropiarse de l'espai organitzat i per modificar-lo) (1990: xlvi). Contra les estratègies del poder, que porten a una visió unificada i sinòptica de la realitat, els individus poden desenvolupar tàctiques que l'eviten. Com veurem, la *tàctica* de resistència que exemplifica Antoni Nadal es concreta en la presentació de realitats transcendents (els grans fets històrics, per exemple) com si no ho fossin, i, a la inversa, en el revestiment de les accions més ínfimes amb una inhabitual capa de solemnitat. Aquestes inversions són l'indicador visible d'una poètica de resistència<sup>8</sup> que se substancia textualment mitjançant dues

8 El terme *poètica de resistència* ha estat recentment recuperat per la xarxa acadèmica Poetics of Resistance, activa des de l'any 2007, que l'utilitza per estudiar la relació entre cultura,

operacions complementàries: d'una banda, el bandejament de les formes prototípiques de la poesia, substituïdes per l'ús de tipologies textuais no literàries;<sup>9</sup> d'altra banda, la conversió del quotidià en insòlit i del transcendent en banal.

### La dissolució política de la prototipicitat: una presa de posició

Quant a la primera operació, és freqüent trobar en els versos de Nadal patrons textuais 'no poètics', com la carta, el text en prosa amb anotacions, el reglament, la nota periodística o els exercicis escolars. M'agradaria llegir aquestes desviacions de les formalitzacions canòniques no com una degradació de la poesia, sinó com un apoderament (*empowerment*) dels models textuais més humils i, alhora, com un desapoderament (*disempowerment*) dels models més poderosos. Així, al volum *En blanc* la nota d'uns pares a una filla convoca immediatament –i la redueix a l'expressió més domèstica– la figura de Kafka:

Milena, filla:  
 Ha telefonat un jove que es diu Franz.  
 A la gelera hi trobaràs formatge.  
 Vés a jeure prest.  
 Tornarem tard.  
 Papà i mamà. (Nadal i Clapés 1979: s. p.)<sup>10</sup>

La mateixa sèrie conté un poema en prosa acompanyat d'una nota a peu de pàgina que assegura que 'el poema precedent no ha estat fruit de l'adversa circumstància vital' (Nadal i Clapés 1979: s. p.), afirmació irònica que posa en evidència no només el caràcter no biogràfic del text sinó també la imprecisió del límit del poema. El volum *Quiern de poemes* inclou peces purament enuncia-

---

creativitat i resistència política en el context ampli de l'era de la globalització neoliberal. La caracterització que aquesta xarxa fa de la idea de resistència és aprofitable en àmbits concrets com el que ara ens ocupa: segons C. Gräbner i D. Wood (2010), les poètiques de resistència es definirien per la tensió entre l'individual i el col·lectiu, pel compromís (entès com l'adopció conscient d'una identitat marginalitzada o com el suport a una causa) i pel sentit de comunitat.

- 9 L'estudi de la poesia des d'un punt de vista cognitiu atorga gran importància al principi de prototipicitat, que al seu torn es lliga al concepte de categorització. Així, la categorització dels textos en un gènere o en un altre no depèn del 'catàleg de característiques' que posseeixen, sinó del seu major o menor grau de coincidència amb un model que és el prototip de la categoria. L'adscripció als gèneres no es pot establir, doncs, amb paràmetres d'inclusió/exclusió, sinó amb criteris de proximitat o llunyania respecte al centre d'una estructura radial. Peter Stockwell escriu que 'our cognitive system for categorization is not like an "in or out" filing cabinet, but an arrangement of elements in a radial structure or network with central good examples, secondary poorer examples, and peripheral examples' (2002: 29). D'acord amb aquest plantejament, la poesia d'Antoni Nadal és clarament –i intencionadament– perifèrica.
- 10 El poema és un dels més emblemàtics de Nadal: paral·lelament a la seva aparició a *En blanc*, s'havia publicat al primer número de la revista *L'Ombra Vessada* (1979), i també sortí en premsa sota el títol 'Homenatge a K'. Posteriorment va ser inclòs, amb alguna variant i amb el títol 'K', a la plaquette antològica *Poemes* (Nadal 1992), editada amb motiu d'una lectura poètica a Eivissa.

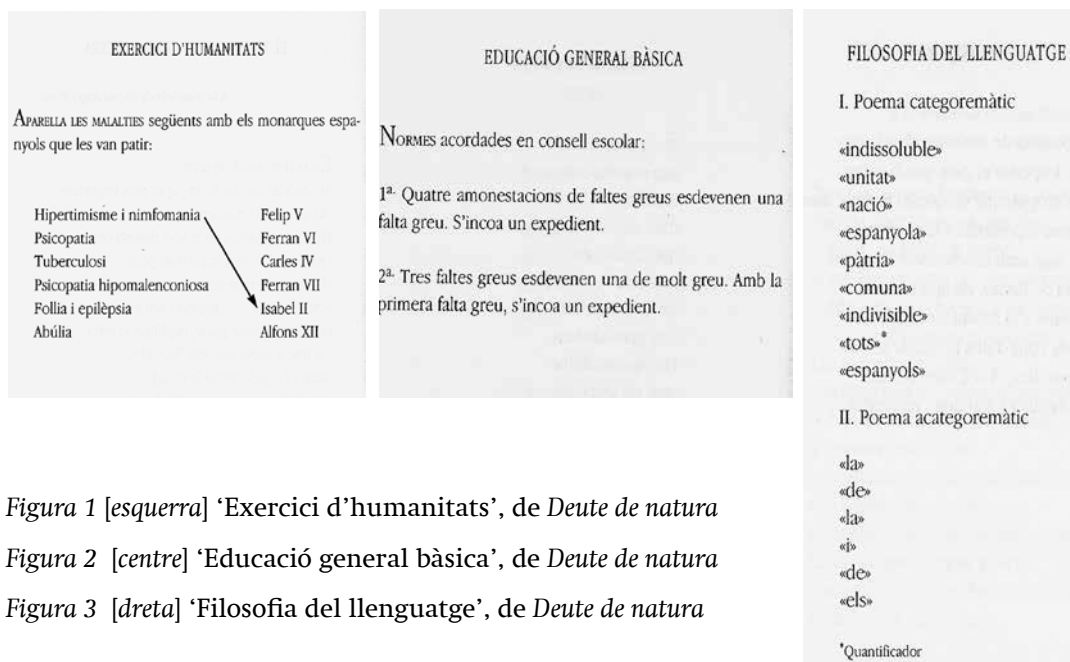


Figura 1 [esquerra] 'Exercici d'humanitats', de *Deute de natura*

Figura 2 [centre] 'Educació general bàsica', de *Deute de natura*

Figura 3 [dreta] 'Filosofia del llenguatge', de *Deute de natura*

tives, una mica a la manera dels antipoemes de Joan Brossa, com 'Declaració de principis' (Nadal 1981: 7), que es limita a constatar la vida efímera del peó de dama en el tauler d'escacs; o peces compostes en format de notícia, com 'Informatiu balear' (1981: 29), que consigna la supressió d'un partit de futbol amistós entre les seleccions de la policia nacional de Palma i de Düsseldorf: una mena d'hiperrealisme esportiu que també va practicar, uns anys més tard, Miquel Llufríu al volum autoeditat *Targeta groga* (1982), que reproduïa íntegrament la retransmissió d'un partit de futbol entre el Barça i el Rayo Vallecano. A *Alerta a les espines!* la velocitat de dispar d'una metralladora es presenta com un innocu problema escolar (Nadal 1986: 14), a anys llum, per la violència que encobreix, dels clàssics exercicis consistents a multiplicar pomes o a calcular la distància recorreguda per dos trens que es creuen en un punt determinat entre dues ciutats; i el poema en prosa 'Francisco Franco Bahamonde...' (1986: 18) –que Climent Picornell (1986: III) considerava una *boutade* sarcàstica– s'apropia de fragments d'una carta de Franco a Somoza, de les credencials d'un ambaixador espanyol a Nicaragua i del menú d'un banquet diplomàtic per unir-los en un collage inquietant, molt similar, per cert, al que Biel Mesquida va incloure a la narració 'De cos present': un text polifònic que presenta, entrelaçades, dues veus en disputa, la dels amants del mateix sexe que han d'amagar-se en un urinari i els articles del Codi Civil sobre la indissolubilitat del matrimoni (Mesquida i Monzó 1977: 181). Per la seva banda, *Deute de natura* esbossa en 'Exercici d'humanitats' (Nadal 1999: 10) una crítica de la monarquia com a institució malalta, basada en la relació de les patologies de diferents reis espanyols (Figura 1); al mateix volum, 'Educació general bàsica' i 'Filosofia del llenguatge' (1999: 14 i 15) ironitzen, respectiva-

ment, sobre el caràcter interdictiu de l'educació i sobre la unitat indissoluble de la nació espanyola, mitjançant els models textuais del reglament escolar i de l'anàlisi gramatical (figures 2 i 3).

La llista d'exemples podria créixer encara molt més. El que m'importa destacar és que llegir aquestes maniobres de descontextualització i recontextualització a la manera formalista menaria a un debat estètic sobre les fronteres entre art i no-art, sobre la literarietat, sobre els conceptes d'originalitat i apropiació, sobre el pas de l'*objet trouvé* al text trobat, etc., però n'obliteraria el caràcter combatiu. Llegir-les, en canvi, com pretenc fer aquí, des d'un punt de vista sistèmic-sociològic ajuda a entendre-les com a tàctiques de resistència a la transmissió autoritària d'uns valors, unes tàctiques que són efectives precisament a causa de la seva obliquïtat. Els tres poemes citats es basen en el joc maliciós entre el prototip aparentment neutre al qual s'adscriuen els textos i una *intentio auctoris* rebel que qüestiona els referents que els originen: en aquest cas, la monarquia, uns determinats models educatius i la indivisibilitat de la nació espanyola. Per ser efectiu, aquest joc ha de ser percebut per un lector aliat amb l'autor en una actitud contestadora, una actitud que no pren la forma de l'atac frontal, sinó que utilitza el discurs ordinari i el mimetisme amb els textos del poder<sup>11</sup> com a formes de camuflatge.

Però no són únicament aquestes maniobres textuais el que converteix la poesia de Nadal en un discurs pertorbador. Cal veure també on i com s'ubiquen els seus poemes en el camp literari català. La seva posició ve determinada per una sèrie de factors que el situen al marge, com ara el fet que hagi optat fins als anys noranta per publicar fora dels circuits comercials (encara que cal notar que en el cas català la frontera entre l'edició comercial i la no comercial és molt difusa);<sup>12</sup> o l'experimentació amb formes de difusió restringida o encriptada;<sup>13</sup> o la reticència envers el concurs a premis literaris. Ara bé, com és ben sabut, el camp cultural

11 Faig servir el terme *mimetisme* en el sentit ambivalent que li atorga Homi Bhabha (1984) en la seva anàlisi del discurs colonial i postcolonial. Bhabha considera el mimetisme una estratègia –que funciona a partir de la semblança i alhora de la diferència– mitjançant la qual el colonitzat imita el colonitzador i, per tant, s'hi doblega, però a la vegada, en fer-se semblant a ell, el desautoritza perquè atenua la diferència jeràrquica que els separa.

12 Els tiratges dels llibres eren reduïts: d'*En blanc*, se'n feren 200 exemplars (que costaren 11.200 pessetes), i de *L'Ombra Vessada*, al voltant de 300 exemplars. Antoni Nadal recorda: 'Acudia a imprentes amigues que no eren cares. Les edicions eren despeses a fons perdut, incloent-hi els exemplars que distribuïa jo mateix en unes quantes llibreries, perquè no els arribava a cobrar mai. Solia regalar-los [...]. Sigui com sigui, sempre em varen sobrar exemplars' (comunicació de l'autor, setembre de 2013). Ara bé el mateix autor observa que la distinció entre l'autoedició i l'edició comercial és relativa: d'una banda, hi ha edicions comercials que no respecten les regles de joc mercantil (és el cas, per exemple, dels poetes que paguen l'edició dels seus llibres o els publiquen sense contracte); d'altra banda, també la frontera entre l'institucional i l'alternatiu és difusa: certes editorials, com El Moixet Demagog –on Nadal va publicar l'obra dramàtica *Santiago Salvador, l'anarquista del Liceu* (2009)– permeten eludir les lleis del *copyright* amb la llicència Creative Commons (comunicació de l'autor, novembre de 2013).

13 Així, per exemple, els poemes publicats al primer número de la revista *L'Ombra Vessada* –una revista que, significativament, no té director– apareixen sense signar, i els dels dos números posteriors, signats només amb les inicials dels seus autors.



és governat per un principi de jerarquització autònoma que, com ha assenyalat Pierre Bourdieu (1998: 353–57), es caracteritza per atorgar valor als productes que s'hi generen no en funció de l'interès econòmic o de la difusió massiva, sinó precisament en funció de l'allunyament d'aquests interessos. Així, allò que confereix prestigi a la poesia de Nadal són justament les tries de marginalitat.

### Desautoritzacions: la dimensió simbòlica de la microhistòria

La segona operació a què vull referir-me són els transvasaments entre el transcendent i el casolà. Més que no pas interpretar aquests transvasaments com a símptomes d'una actitud iconoclasta emparentada amb la pràctica dadà o amb l'anti-art –i també ho són, en certa mesura–, m'interessa veure'ls com una eina de socavament de la vigilància del poder. Claude Le Bigot ha entès la quotidianitat en poesia com un marcador de les tensions entre individu i col·lectivitat, entre l'infraordinari i l'extraordinari, que permet conciliar un accés al món alhora realista i sentimental però que, a la vegada, en centrar-se en el detall en aparença intranscendent, desnaturalitza allò real (2012: 57).<sup>14</sup>

En la poesia de Nadal són recurrents les desnaturalitzacions de situacions quotidianes, com s'esdevé al poema 'Prevenió', en què un infant seu a taula davant un plat de sopa i, advertit que si no en menja s'emmalaltirà, comença a engolir aviat, conscient del perill que corre la seva vida (Nadal 1981: 8). El recurs a la infantesa no és, en aquest cas, una concessió a la nostàlgia, sinó una maniobra que es posa al servei de la idea brechtiana de distanciament.<sup>15</sup> Però, sobretot, es produeix el fenomen contrari: l'èmfasi –desautoritzador– en els aspectes més trivials dels símbols d'autoritat.<sup>16</sup> '[...] no puc evitar un badall / quan sona la marxa reial' (1984: 10), confessa a *La seguretat ciutadana i altres estats d'inquietud* un jo poètic que es mou, als carrers, entre cotxes, autobusos, dones que, de nit, s'entregiren al seu pas tement que sigui un violador, bosses de plàstic enganxades als arbres i extraradis urbans on campen les rates i on l'olivarda creix entre enderrocs, llaunes i ampolles. El rebuig de la literarietat convencional s'estén, doncs, als escenaris representats (el solar abandonat, el calabós, la zona extramurs

14 'entre lo infra-ordinario que anula la existencia, ya que en él nada sucede, y lo extraordinario que deja asombrado, lo cotidiano es una fuerza de adaptación permanente que estabiliza el aspecto vulnerable de la vida humana. [...] Para el poeta que sondea la vía de acceso a lo real, la atención a lo cotidiano permite conciliar a un tiempo una aproximación realista y sentimental. Mirándolas de cerca, ciertas prácticas de la poesía realista que parecen pegarse a lo real al focalizarse en el detalle (una fotografía, un cartel publicitario, un diario abandonado en los pasillos del metro) acaban por des-naturalizar o des-construir lo real' (Le Bigot 2012: 57–58).

15 En paraules de Nadal, 'hi ha un efecte de distanciament que juga amb el lector. Com una mena d'homenatge a Bertolt Brecht, es tracta no de somriure al fotògraf, sinó al lector. La tragèdia del món en què vivim només pot ésser copsada amb una mirada d'infant. Per això té tanta d'importància la infantesa en el contingut dels meus poemes' (Rosselló 1982: 25).

16 Rosselló Bover ha notat també aquest doble moviment: d'una banda, els poemes 'poden referir-se a qüestions a simple vista intranscendents que, per obra i gràcia de l'expressió poètica, són transcendentalitzades'; d'altra banda, 'quan el poema ha pres uns tons més "literaris", hi ha algun element que el reorienta cap a la realitat' (1982: 9).

de l'estadi de futbol...), que esdevenen també *loci* de resistència impregnats d'un cert determinisme. No debades Antoni Rosselló qualifica *La seguretat...* de llibre 'etològic', en el sentit que 'analitza el comportament humà des de la perspectiva animal' i que 'descriu els humans com a esclaus de la seva pròpia creació' (1985a: II). De fet, poemes com 'La inadaptació al medi' delaten una relació complexa amb els espais ciutadans, una relació que s'allunya de l'evocació melancòlica característica de tantes representacions poètiques de l'urbs:

Anava a travessar el carrer  
 quan un cotxe s'ha aturat just davant meu.  
 Volt pel darrera  
 i, en ésser-hi, el cotxe arrenca  
 i em solla els camals amb el gas  
 que sortia pel tub d'escapament. (Nadal 1984: 44)

El tractament que Nadal fa de l'espai urbà mereixeria un capítol a part, però podem dir que es caracteritza pel rebuig de la visió panòptica de la realitat, que Foucault va descriure a *Surveiller et punir* com una forma màxima de vigilància. Per explicar-la, Foucault (1976: 203–204) s'inspira en el filòsof anglès Jeremy Bentham, que descriu el panòptic com una construcció arquitectònica en forma d'anell –apta per a presons i centres de reclusió– dividida en cel·les i amb una torre al centre. Les cel·les de la construcció anular tenen dues finestres, una que mira cap a la torre i l'altra que mira a l'exterior. La torre central té també grans finestrals que permeten vigilar totes les cel·les i veure fins i tot l'exterior de l'anell, de manera que el vigilant obté una visibilitat total dels confinats, individualment i com a col·lectiu: contra la fosca del calabós tradicional, la perversitat de la transparència. Nadal no aspira a la completesa en el retrat de la ciutat, sinó que en tria el racó inaccessible –protegit del poder de l'autoritat urbanística– o anodí –protegit de la mirada edulcorant dels poetes. En tot cas, aquesta ciutat sense noms propis, topogràficament desmitificada i escenari de formes diverses d'insociabilitat,<sup>17</sup> es pot llegir en paral·lel a la trivialització dels símbols d'autoritat a què em referia més amunt, especialment palesa en els poemes de referent historicopolític.<sup>18</sup> Així, *Quiern de poemes* comunica, segons l'autor, l'estat de frustració davant l'anihilació que comporta el capitalisme:

17 Per a Antoni Rosselló, el concepte de *seguretat ciutadana* invocat en el títol té a veure amb 'l'agressivitat que genera la ciutat, entesa com a metròpoli i com a casa del poeta'; no s'ajusta, doncs, al significat habitual, sinó que és 'el conjunt de mecanismes desencadenants i perpetuadors de l'agressivitat', una agressivitat que es caracteritza 'per l'afany de poder o de domini, és a dir, l'altra cara de la sociabilitat' (1985a: II).

18 Aquests poemes s'han de relacionar amb l'activisme d'Antoni Nadal en diversos moviments socials (obriers, d'ajut als marginats, en favor de les nacions subalternitzades...). Així, el poemari *La seguretat ciutadana...* és dedicat 'a tots els companys i companyes dels treballs comunitaris' en al·lusió a la pertinença de l'autor a l'Assemblea d'Aturats, que s'havia creat el 1975 a Palma i que va promoure, entre altres activitats, concentracions, tancaments en llocs emblemàtics i una vaga de fam. Aquesta pertinença també queda reflectida al poema de *Quiern...* 'Assemblea en lluita' (comunicació de l'autor, agost de 2013). L'entrevista 'Antoni Nadal, rebel amb causa' (Rosselló 1982) il·lustra bé el compromís de Nadal amb aquestes causes.

Realment, els poemes inclosos a *Quiern de poemes* responen i són motiu de la necessitat de denunciar l'alienació econòmica, social i política de la societat capitalista que ha entabanat la nostra identitat individual i col·lectiva. Aquí, en aquests poemes, em limit a descriure uns fets, escollits, evidentment. Aquesta pretesa re-objectivació del poema és allò que diferencia, em sembla, el meu poemari de l'estil anomenat poesia social o realisme social, tan subjectiu com qualsevol altre. [...] jo sempre m'he identificat amb la classe obrera i amb les nacions oprimides. En general, amb tots els i les anticapitalistes. En conseqüència, d'una manera o altra, reivindic l'alliberament de la classe obrera i dels PP.CC. Tanmateix, la crítica que faig al poder no va dirigida solament a la centralització econòmica, sinó que intenta incidir especialment en la concentració –i no just econòmica– del poder. És a dir, faig una crítica a tota casta de poder. (Rosselló 1982: 25)

El distanciament envers el realisme social suposa una presa de posició clara respecte a la polisèmia del mot *resistència*: si en el camp català dels anys seixanta als vuitanta aquest terme s'ha associat, en el marc dels moviments de lluita antifranquista, a uns determinats llenguatges estètics (la poesia social), Nadal l'eixampla per encabir-hi una poètica de tall objectiu o hiperrealista. De fet, algunes peces de *Quiern de poemes*, com 'Hostes a la comissaria', abandonen el to greu que caracteritza la poesia social per exhumar el caire humorístic de les actituds de protesta:

En acabar la meva declaració,  
he demanat una cigarreta al misser.  
Me l'ha encesa i l'he amagada dins la mànega  
per passar-se-la a un col·lega  
que duu dos dies detingut sense fumar.  
El pitjor és que m'he cremat i ara em cou. (Nadal 1981: 19)

Per mitjà de l'anotació del detall nimi i, en aparença, banal, la veu poètica se situa en una postura subtil d'oposició a la repressió policial i, alhora, d'ironia benvolent envers les 'febleses' humanes dels mateixos opositors. El resultat és la neutralització de les fronteres entre els conceptes d'individualitat i col·lectivitat, que passen a ser part d'un contínuum per generar un efecte que, com ja hem vist, Jaume Pomar denominava *lirisme col·lectiu*. Al cap i a la fi, com ha notat Laura Scarano, la intersecció de les esferes del públic i el privat i la consegüent desfeta de la dicotomia històrica entre l'íntim i el civil és idiosincràtica de la literatura contemporània.<sup>19</sup> Tanmateix, aquesta intersecció ha estat desatesa en la historiografia literària recent, tal vegada perquè assumir-la obligaria a reconfigurar íntegrament el mapa de la poesia catalana dels anys seixanta ençà, en especial pel que fa a etiquetes com *poesia social*, *poesia política* o *poesia realista*. En sintonia

19 Scarano escriu: '¿Qué es lo público? ¿Solamente lo político, civil y colectivo? Y lo político, ¿remite exclusivamente a la cosa pública como espacio de convivencia visible de reglas compartidas y contrato colectivo? ¿Queda así lo privado como espacio de lo secreto, lo íntimo, lo doméstico, de exclusivo interés individual?' (2007: 62). 'Lo público y lo privado [...] son esferas que se interpenetran y modifican continuamente, convirtiendo la historia en un espacio de gozne y mediación, de interacción dialógica que redefine esta verdadera topografía' (2007: 68).

amb aquesta fusió de l'íntim i el civil, d'altres poemes, com '20 de novembre de 1975', recollit a *Alerta a les espines!*,<sup>20</sup> rebaixen la parafernàlia simbòlica que acompanya la mort de Franco mitjançant l'adopció del punt de vista d'un nin:

A l'escola el mestre ens va anunciar  
que aquell dia no hi hauria classe.  
Tots els companys n'estàrem molt contents  
i ens quedàrem jugant al pati.  
Més tard va venir el porter amb la bandera.  
La va hissar, però no ben bé,  
i hi va penjar un mitjó negre com a crespó. (Nadal 1986: 34)<sup>21</sup>

A aquest mateix paradigma del relat historicopolític que renuncia a la majúscula metafòrica caldria adscriure l' 'Oda mínima al franquisme tecnocràtic', 'La mort adiaada' i 'El somriure del clan', inclosos a *Deute de natura* (Nadal 1999: 11, 12 i 35). El primer (Figura 4), sorgit de la lectura d'un exemplar del Boletín Oficial del Estado,<sup>22</sup> ironitza sobre les reïficacions que comporta la burocràcia franquista. El segon (Figura 5), de tipografia escalonada i sintaxi esquelètica, remet a Ulrike Meinhof, militant de l'organització revolucionària Rote Armee Fraktion (RAF), la mort de la qual a la presó de Stammheim també havia motivat la dedicatòria del text de Biel Mesquida 'Dia de la mare' i el poema de Josep Albertí 'Ulrike Meinhof'.<sup>23</sup> El tercer (Figura 6) recrea la salutació estival dels membres de la família reial espanyola, alineats com autòmats davant els fotògrafs en una imatge grotesca. Tots tres poemes revelen una tensió productiva entre el punt de vista subjectiu i l'apel·lació a la comunitat.

- 20 La primera part d'*Alerta a les espines!* és la crònica d'una estada a Nicaragua a l'època de la revolució sandinista. L'estiu de 1985 Antoni Nadal va viatjar a Nicaragua i a Costa Rica per 'conèixer un procés revolucionari de prop'. A Nicaragua va treballar en la construcció d'habitats al departament de Río San Juan, va viatjar i assistí a lectures poètiques d'autors com Ernesto Cardenal i Gioconda Belli. Fruit d'aquesta experiència és, també, la traducció catalana, inèdita, del poema *Paneles de Infierno*, del poeta nicaragüenc José Coronel Urtecho. Comunicació de l'autor, agost de 2013.
- 21 En una variant publicada a l'antologia *Poemes*, l'expressió 'la va hissar, però no ben bé' és substituïda per 'la va hissar a mitja asta' (Nadal 1992: 14). El discurs guanya precisió lèxica, però es perd l'efecte desnaturalitzador i el punt de vista infantil. És pertinent comparar '20 de novembre de 1975' amb dos poemes de pretext similar: 'Final!' de Joan Brossa (1995: 50) i 'Poema' de Josep Albertí (1977b: 47). Tres poetes nascuts en un interval de trenta-nou anys (el 1919, el 1950 i el 1958) textualitzen la mort de Franco amb codis divergents: el discurs bel·ligerant de Brossa forma així paradigma amb l'hiperrealisme d'Albertí i amb la ingenuïtat construïda de Nadal.
- 22 Comunicació de l'autor, setembre de 2013.
- 23 'Dia de la mare', part del llibre inèdit de Biel Mesquida i Steva Terrades *Matèria de Cos*, va aparèixer el 1976 a *Qwert Poiuy. Revista de Literatura*. En un altre treball (Pons 2007: 122–23) he analitzat la conjunció de la dedicatòria a Meinhof amb el llenguatge aglutinant del text de Mesquida –una massa compacta on amb prou feines es distingeix la individualitat de les paraules– com un acte de revolució lingüística. Pel que fa al poema d'Albertí, apareix amb el títol 'Ulrike Meinhof' a l'antologia *Price-Congrés. Els escriptors per l'ús oficial del català* (Albertí 1977b: 17) i, sense títol, al volum *Lesions* (Albertí 1982: 15). L'autor justifica la pèrdua del títol 'per raons estructurals del volum' (1982: 107), però cal veure-hi també un canvi d'orientació política: de l'homenatge explícit a la figura de la militant anarquista, es passa a una poètica corporal ja sense noms propis.

ODA MÍNIMA AL FRANQUISME TECNOCRÀTIC	LA MORT ADIADA (1976)	EL SOMRIURE DEL CLAN
<p>PRIMERA categoria: una taula de despatx, una taula de màquina d'escriure, una taula de telèfon, una cadira de braços, dues cadires de braços, dues butaques, un armari de tres cossos i un cap de secció.</p> <p>Segona categoria: una taula de despatx, una taula de màquina d'escriure, una taula de telèfon, una cadira de braços, dues cadires de braços, un armari de dos cossos i un cap de negociat.</p>	<p>ULRIKE travessa la porta de sa presó perquè</p> <p>ja som al vuit de maig?</p>	<p>HI HA UNA GRAN CURIOSITAT per l'aparició de la família reial. <i>¡Ya salen, ya salen!</i>, anuncia, emocionat, un súbdit espanyol. I els autòmats es posen davant els fotògrafs amb el somriure esmussat de cada estiu. Fastiguejat, un teuladí present alça el vol.</p> <p>Figura 4 [esquerra] 'Oda mínima al franquisme tecnocràtic', de <i>Deute de natura</i></p> <p>Figura 5 [centre] 'La mort adiada (1976)', de <i>Deute de natura</i></p> <p>Figura 6 [dreta] 'El somriure del clan', de <i>Deute de natura</i></p>

Aquestes desmitificacions afecten, així mateix, els processos de construcció identitària i el concepte de poesia. D'una banda, la distensió humorística s'aplica als signes d'identitat espanyols (monarquia, nacionalisme...), però també als catalans. El poema 'Pàtria' (1986: 27) evoca una hamburguesa coberta de mostassa sobre la qual quatre barres de quetxup formen una senyera: una imatge de ressons *pop* més pròxima a la ironia del poema-objecte 'País' de Joan Brossa –que presenta una pilota de futbol coronada per una *peineta*– que, posem per cas, al simbolisme solemne del poema visual 'Catalunya' de J. V. Foix. D'altra banda, *La seguretat ciutadana i altres estats d'inquietud* acaba amb una reflexió sobre la inutilitat de la poesia:

No ens enganyem,  
el viatjant que cau  
enmig del pas de zebra  
atenallat per l'infart  
no llegirà mai els meus poemes,  
però tampoc no els llegiria  
si ressuscitàs  
i els posàs al seu abast. (Nadal 1984: 47)

Es produeix, així, una fusió entre l'afirmació de la dimensió social de l'art i el reconeixement de la seva clausura elitista. És una fusió poc espectacular, però àlgida en tant que agermana el personal i el social, el dins i el fora, l'íntim i el

col·lectiu. La subtileza d'aquesta fusió ha fet d'Antoni Nadal, fins a dia d'avui, un poeta, si no incomprès, sí, com a mínim, incòmode.

### Dins i fora de la intimitat: l'experiència com a punt nodal

Les dues operacions tàctiques descrites fins ara dibuixen un corpus poètic que fa de l'anticlímax una carta de naturalesa i que substitueix deliberadament la grandiloqüència per la quotidianitat. El rebuig de la solemnitat i l'atenció als escenaris de la vida ordinària són trets que solen associar-se amb la poesia de l'experiència, que Pere Ballart, en una exposició sintètica, identifica amb 'una particularització del material temàtic, cada cop més narratiu; una personalització de la veu poètica, que [acosta] la seva dicció a un registre més natural, al to [...] d'una persona que parla directament a una altra' per arribar al reconeixement implícit que la vivència recreada no és una experiència unipersonal, sinó que pot constituir un coneixement compartible (1991: 98).<sup>24</sup> L'objectiu dels apartats següents és prendre la poesia d'Antoni Nadal com a agent provocador per examinar el terme *poesia de l'experiència*, per intentar acotar les causes de la seva imprecisió i per cercar vies de sortida al cul de sac que ha generat. Tot i les precisions de Ballart, l'ús comú ha associat la poesia de l'experiència, de manera menys matisada, amb un discurs comunicatiu, fonamentat en la hipertròfia del pretext biogràfic i de l'anècdota quotidiana, que s'allunya tant del simbolisme hermètic com de l'experimentació dissolvent, que rebutja el patetisme i explota la ironia.

La poesia de Nadal comparteix moltes d'aquestes característiques. I, tanmateix, se separa radicalment de l'obra d'autors com Joan Margarit, Pere Rovira o Àlex Susanna, per esmentar alguns dels que Jordi Llavina inclou a l'antologia *Les veus de l'experiència* (1992). Per un costat, si les veus de l'antologia de Llavina cerquen produir en els lectors efectes de reconeixement que fomentin vincles emocionals, Nadal explota l'estranyament. Per un altre costat, encara que en els versos de Nadal es produeixi, com en els autors citats suara, una elevació de l'anecdòtic al general, aquesta elevació no es posa al servei de l'expressió de la particularitat d'un jo –fins i tot si parlam d'una particularitat comparable–, sinó de l'expressió d'una consciència que es pot qualificar de col·lectiva en tant que transmet un pensament polític.<sup>25</sup> En altres paraules: no se'n desprèn la

24 Ballart ha tractat la poesia de l'experiència en diversos treballs sobre Gabriel Ferrater, sobre l'enunciació lírica i sobre la construcció del jo poètic. A l'assaig *El riure de la màscara* (2007: 68) identifica la poesia de l'experiència amb l'emergència d'un jo que ja no s'expressa de manera frontal, com s'esdevenia en la poesia romàntica, sinó que cerca formes indirectes de manifestar-se, com l'objectivització teoritzada per T. S. Eliot. Per a Ballart, una poesia feta des de l'experiència no ha de ser 'una mena de registre notarial de fets viscuts, una fe de vida periòdicament actualitzada', sinó que es defineix més aviat per l'intent de ser 'el màxim de subjectius [...] i, alhora, el mínim d'individuals' (2007: 91). En aquesta mena de poesia, l'anècdota 'és gairebé desallotjada del poema, desplaçada d'un discurs que, havent-la d'abordar, ho fa amb el menys íntim dels biaixos' (2007: 91).

25 Cal dir que Nadal té també poemes de caràcter més personal, com els del recull *Dies d'estiu*, bastits sobre els pretexts dels records d'infantesa i l'evocació de la figura del pare. Però són minoria.

construcció d'una humanitat, sinó d'una socialitat. Ara bé: no és també aquesta expressió d'un malestar col·lectiu una forma d'experiència? Per què, aleshores, el terme *experiència* s'ha associat de manera exclusiva amb unes tendències poètiques que posen l'èmfasi en allò personal? I en el terreny formal, per què ha cristal·litzat, com si fos privativa, l'associació entre l'experiencial i els codis realistes? És que la destrucció de la mimesi figurativa no és en si mateixa una experiència, per ventura la més devastadora?

En primer lloc, doncs, cal fer referència a la noció no evident d'experiència, la definició de la qual sol eludir-se en aquesta mena de reflexions, a pesar de la rellevància que té no només en el camp dels estudis literaris, sinó també en els de teoria política o en els d'antropologia. Els motius d'aquesta elusió tenen a veure, segons Martin Jay (2003: 21), amb el fet que l'experiència designa el que, a causa de la seva inefabilitat i individualitat, no pot ser relatat en termes comunicatius i, per això, és fins a un cert punt indefinible: reduir-la a termes commensurables la desvirtuaria. Per bé que el concepte s'associa d'habitud a la vivència personal –Lyotard afirmava que l'experiència és una figura moderna perquè necessita un jo que parli en primera persona (Jay 2003: 361)–, la denominada *antropologia de l'experiència* n'ha emfatitzat també la dimensió dialèctica, o, en altres paraules, ha considerat l'experiència com una forma de contacte amb l'altre. Així, Edward M. Bruner, després d'identificar Wilhelm Dilthey com un dels constructors de l'associació de l'experiència (*Erlebnis*) amb 'allò que hom ha viscut',<sup>26</sup> apunta que la relació entre l'experiència i les seves expressions és sempre dialògica i, per tant, problemàtica: per un costat, entenem els altres en funció dels avatars de la nostra pròpia vida; per un altre costat, si bé l'experiència estructura les expressions, les expressions també estructuren l'experiència, en tant que defineixen la nostra manera de percebre el món: en són mostres el discurs historiogràfic, els rituals, les festes, l'art...; per tant, conclou Bruner, l'experiència és socialment construïda (1986: 6).

En la mateixa línia, el corrent postestructuralista denuncia la ingenuïtat de la idea d'una *experiència viscuda* que els teòrics més emblemàtics del moviment consideren un residu de l'empirisme o la fenomenologia, un residu que no és la base de la cultura sinó el seu efecte. Així, segons Paul de Man, 'instead of containing or reflecting experience, language constitutes it', i Derrida afirma que *experiència* és un terme que sempre s'hauria de posar *sous rature* (citats en Jay 2005: 363). Amb posterioritat a l'efervescència postestructuralista, Laura Scarano ha posat èmfasi en el caràcter social de l'experiència, que defineix, citant Beatriz Sarlo, com quelcom que no només es 'pateix', sinó que també es 'transmet' (2007: 17). Scarano proposa, així mateix, que en l'escriptura poètica l'experiència serveix per fer emergir un *nosaltres* del jo i, per tant, permet al subjecte líric escapar del biografisme (2007: 27). Però adverteix que tant la fal·làcia intencional com el

26 Tot i això, Dominique Combe interpreta que Dilthey no intenta explicar l'obra d'art per l'esdeveniment biogràfic (de la manera que ho fa, per exemple, el positivisme de Taine): al contrari, considera que l'*Erlebnis* no se subordina a l'anècdota, sinó a la seva repercussió afectiva i intel·lectual (citats en Scarano 2007: 26).

temor a caure-hi han tergiversat els vincles subtils entre vida i llenguatge que, des de temps remots, han caracteritzat la poesia: tant les teories mimètiques que afirmen que l'escriptura és un reflex fidedigne de la realitat com aquelles altres que defensen que tot és text i que els signes verbals no remetent a una referència empírica han desacreditat, per una banda i per l'altra, la idea d'experiència (2007: 18).

Els nuclis de debat es podrien sintetitzar, per tant, en dues preguntes que han presidit totes les controvèrsies sobre la poesia de l'experiència: a) s'ha d'entendre l'experiència com un concepte d'abast estrictament individual o ateny també rellevància social?; b) l'experiència només pot expressar-se mitjançant un llenguatge més o menys figuratiu o pot textualitzar-se també en llenguatges metafòrics, informalistes i abstractes? Pel que fa a la primera, és pertinent invocar les consideracions de Foucault, per a qui l'experiència és una manera de treure el subjecte de si mateix, ja que només si l'individu s'escapa de la subjectivitat pura la seva vivència podrà ser retrçada per altres (Jay 2003: 139–40). Jay, per la seva banda, entén l'experiència com el punt nodal de la intersecció entre el llenguatge públic i la subjectivitat privada, entre la dimensió compartida que s'expressa a través de la cultura i l'inefable de la interioritat individual (2003: 22). Pel que fa a la segona qüestió, Scarano recorda que l'experiència pot expressar-se per camins estètics molt diversos, des del realisme confessional fins a l'experimentació.<sup>27</sup> Tanmateix, l'escriptura de l'experiència ha tendit a definir-se a partir de les respostes més restrictives a aquestes dues preguntes: com una expressió d'abast personal (comunicable, això sí, però que mai no defineix la col·lectivitat com a subjecte) que, a més, es manifesta en un estil mimètic o realista.

### Visions instrumentals i substantives de l'experiència

Com és ben sabut, el terme *poesia de l'experiència* va ser introduït per Robert Langbaum a l'assaig *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, publicat el 1957. En aquest estudi, Langbaum analitza el romanticisme com a moviment que no es resigna a la separació entre subjectivitat i realitat fiable –entre fets i valors– que propugnava la Il·lustració i intenta superar-la: des d'aquest punt de vista, els poemes 'personals' dels romàntics Wordsworth i Coleridge no són purs intents confessionals, sinó que expressen la voluntat de tancar la fractura oberta entre experiència i idea. Langbaum fonamenta, doncs, les arrels de la poesia de l'experiència en la tradició romàntica, la qual cosa obliga a matisar l'excessiva identificació dels principis d'aquesta mena de poesia amb les pretensions de racionalitat i objectivisme de la Il·lustració (Salvador

27 'Del confesionalismo ramplón a la absoluta discursividad, las teorías dominantes sobre el género han desacreditado lamentablemente la noción de experiencia y con ella los juegos de semejanza, correspondencia, reelaboración y pactos de escritura y lectura que la poesía pone en marcha, sea cual fuere su poética (del experimentalismo más radical al romanticismo o realismo aparentemente más ingenuo)' (Scarano 2007: 18).



1996: 15). Els poetes de l'època victoriana, com Robert Browning, fan encara una passa més: abandonen el punt de vista introspectiu que caracteritzava la poesia romàntica per decidir-se a parlar a l'exterior. Però aquesta exteriorització requereix l'ús de tècniques d'objectivació, una de les quals és el monòleg dramàtic, que, en ficcionalitzar el jo del poema, trenca la identificació entre el jo líric i el subjecte empíric del poeta i, en conseqüència, fa que la poesia deixi de ser un pur desbordament de sentiments per esdevenir matèria comunicable. Per a Langbaum, la poesia dels segles XIX i XX es construeix sobre la tensió entre experiència i idea: no s'enuncia com una idea, sinó com una experiència de la qual poden extreure's una o més idees com a racionalitzacions problemàtiques (1996: 95).

L'estudi de Langbaum no intenta definir un nou corrent literari, sinó descriure l'evolució d'una sensibilitat. De fet, a la presentació de la traducció espanyola del llibre, Álvaro Salvador proposa identificar la poesia de l'experiència no amb un estil, sinó amb un inconscient poètic. Segons J. Jiménez Heffernan (1996: 22-23), l'assaig de Langbaum s'hauria de llegir com una revisió del concepte historicista de romanticisme –contemplat ara com un empirisme corregit– i com una defensa del caràcter processual de la raó poètica –en tant que el poeta ha de filtrar amb el seu verb la immediatesa de l'experiència i ha de traslladar a un llenguatge adequat tant la plasticitat visual del fenomen sensorial com el residu emocional que diposita en la consciència. Per a Scarano (2006: 30), l'*Erlebnis* que defineix Langbaum és, més que no pas una noció estètica, una categoria cognoscitiva que té a veure amb la comprensió relativista de la veritat i amb l'aprehensió dels fets des del punt de vista de la persona. En definitiva, parlo d'un estudi que no aspira a crear una etiqueta historiogràfica: la seva pretensió és més aviat teòrica i hermenèutica.

Tanmateix, les interpretacions que han suscitat les tesis de Langbaum se separen notòriament dels propòsits explícits en el seu assaig. *Poesia de l'experiència* ha estat una denominació molt controvertida, fins al punt que, en l'àmbit hispànic, Luis García Montero, vinculat al grup experiencialista La Otra Sentimentalidad, començava un escrit de reflexió autopoètica amb la frase 'Me acuso públicamente de ser un poeta de la experiencia' (1998: 13).<sup>28</sup> En realitat, qui va posar en circulació el terme va ser, a finals dels anys cinquanta del segle XX, Jaime Gil de Biedma, que havia llegit amb devoció el volum de Langbaum i el va convertir en el referent de la pròpia poètica. 'Para que el poema resulte satisfactorio', apuntava, 'ha de mostrarnos una realidad en la que el divorcio entre las cosas o los hechos y las significaciones ha sido superado, pero esa realidad integrada debe a la vez guardar adecuación con la realidad de la experiencia

28 García Montero recordava a més que Langbaum havia pretès fer un estudi sobre l'evolució de la poesia anglesa a partir de Wordsworth i Coleridge, sense defensar mai 'una poesia que se limite a narrar testimonios superficiales de la vida'; al contrari, estudiava uns poemes 'que pretenden crear artísticamente, debido al perspectivismo sentimental, las condiciones necesarias para que se reproduzcan en el lector las experiencias estéticas vividas por el poeta' (1998: 13-14). De fet, els poetes de La Otra Sentimentalidad insistiren molt a desvincular el gènere poètic de la confessió i a proclamar-ne la naturalesa ficcional.

habitual, es decir, con aquella en que precisamente se da el divorcio cuya superación se pretende' (Gil de Biedma 1994: 50). Cal notar que aquesta recurrència a la vivència habitual no cancel·lava, com bé va notar Joan Ferraté, la dimensió pública i política de la poesia de Gil de Biedma.<sup>29</sup> El paper de Gil de Biedma, integrant destacat de l'anomenada Escola de Barcelona, com a mitjancer entre els sistemes català i espanyol és, pel que fa a la poesia de l'experiència, remarcable.<sup>30</sup> Però, tot i que Gil de Biedma sempre va entendre l'experiència com a instrument i com a simulacre, les seves paraules van ser l'inici d'un malentès que ha perviscut fins avui. Partint de Gil de Biedma, alguns poetes catalans i espanyols interpretaren la poesia de l'experiència com una estricta crònica de les vivències habituals o privades. I molts crítics s'aferraren al que entenien com un biografisme banal per atacar una tendència que consideraven l'encarnació narcisista d'una acceptació del món conformista i profundament conservadora (Iruveda 2006: 123).<sup>31</sup>

En l'àmbit hispànic aquests debats se situen cronològicament en l'era *postnovíssima* de principis dels anys vuitanta, quan una sèrie de poetes pugnen per allunyar-se tant del culturalisme com de l'avantguarda i, cercant llenguatges aptes per a la reflexió moral, retornen a la figuració –de fet, *poesia figurativa* és una de les alternatives terminològiques proposades per a la poesia de l'experiència. En l'àmbit català, el terme *poesia de l'experiència* ha servit per designar un estil hegemònic entre mitjan anys vuitanta i mitjan anys noranta, que invoca com a precedent Gabriel Ferrater –i, en menor mesura, Miquel Martí i Pol i Vicent Andrés Estellés– i que construeix una poètica de l'objectivitat i de la figuració realista, més pròxima a l'objectivisme dels models anglosaxons que no pas al simbolisme dels francesos. L'etiqueta no apareix amb epígraf propi ni en les històries de la literatura ni en els diccionaris literaris de més circulació, però la crítica se n'ha servit de manera massiva.

Un passeig sincopat per la crítica dels darrers 30 anys certifica la ubiqüitat del terme, unes vegades per confirmar-lo i d'altres per problematitzar-lo. Així, en

29 Ferraté escriu: '[...] su tema regular es el complejo de la vida vivida y la conciencia de la vida, o, dicho brevemente, la vida en tanto que vida privada. Lo cual no significa que los asuntos públicos, o cualesquiera asuntos, estén excluidos de la poesía de Jaime Gil de Biedma [...]. De hecho, en más de un sentido relevante, la poesía de nuestro autor es poesía política, pero lo importante es que es justamente gracias a esa primacía del centro de concentración que es la visión privativa del autor sobre todas las tendencias centrífugas que contra él mismo se ejercen como puede Jaime Gil de Biedma tomar a veces por tema los asuntos públicos a su nivel más trivial y hacer con ellos, de todos modos, su poesía más genuina' (2004: 298).

30 Elisenda Marcer apunta que Gabriel Ferrater incorpora el pensament objectivista de T. S. Eliot sobretot a partir de Gil de Biedma, i que, al seu torn, Gil de Biedma havia pres de Luis Cernuda 'la consideración de la realidad como origen de la expresión poética' i 'el interés por expresar una *experiencia* real, contingente' (2005: 193; la cursiva és meua).

31 No insistiré en els avatars de la transformació d'aquesta etiqueta, dels quals ja s'han ocupat molts crítics. Per a un estudi minuciós de la recepció –i, en alguns casos, deformació– de les tesis de Langbaum, vegeu Iruveda (2006 i 2007a i b). Per a un intent de revisió de la rúbrica *poesia de l'experiència*, fonamentada no sempre de manera convincent en el concepte d'*habitus* de Bourdieu, vegeu Culler 2010.

parlar de Gabriel Ferrater, Dolors Oller qüestiona l'ontologia de l'*Erlebnis*. Si bé troba lògic que Ferrater hagi estat considerat el pare de la poesia de l'experiència –ell mateix havia afirmat que la poesia havia de ser la descripció de la vida moral d'un home ordinari, i que un poema havia de tenir el mateix grau de sentit que una carta comercial–, entén que la formalització ferrateriana es correspon més aviat a una 'poesia vivencial' (Oller 2001: 83). Oller considera que *tota* poesia és experiencial i que allò que singularitza Ferrater és justament el desemmascarament de l'experiència, convertida en 'camp d'operacions d'una consciència, en una forma de coneixement problemàtic' (2001: 85).<sup>32</sup> Per un altre costat, a principis dels noranta, Jordi Llavina reuneix en l'antologia *Les veus de l'experiència* –concebuda com una introducció a la poesia per a joves estudiants– poemes de Joan Margarit, Marta Pessarrodona, Narcís Comadira, Francesc Parcerisas, Pere Rovira, Miquel de Palol, Marc Granell i Àlex Susanna, i en defineix així el denominador comú

adopten un discurs realista, si per realista entenem aquell discurs els elements del qual són, en principi, fàcilment recognoscibles per al lector (de les paraules a les imatges), és a dir, que no sobten ni produeixen un estranyament formal; una poesia que cerca, en definitiva, una comunicació efectiva i immediata amb el lector i que se serveix de tot un seguit de mitjans per aconseguir-la: el fre davant la temptació de la metàfora, la tendència a 'narrar històries' fàcilment identificables, però sempre amb un contrapunt (o ensenyament) moral... Són, tots ells, poetes que han practicat altres tipus de poesia [...], però que han anat prenent partit per allò que s'anomena *poesia de l'experiència*. (Llavina 1992: 23)<sup>33</sup>

Possiblement a causa del caràcter divulgatiu de la compilació, Llavina no s'atura gaire en el concepte d'experiència. Tanmateix, no ha de passar per alt que el to expositiu, si bé explica la renúncia a l'erudició crítica o historiogràfica, també incrementa la capacitat canonitzadora de l'antologia, que podria ser fàcilment entesa no com la mostra d'una determinada tendència poètica sinó com la representació metonímica de tota la poesia catalana del període.<sup>34</sup> Com veurem,

32 D'altra banda, en relació amb Ferrater, caldria tenir present que la lectura retòrica de la noció d'experiència, que l'equipararia a un 'estil', no és l'única possible. Així, Elisenda Marcer (2013) ha proposat rellegir la presència d'objectes quotidians i escenaris urbans en la poesia de Ferrater –i la temàtica que se'n deriva: el tedi, la vulgaritat– no únicament com una opció 'estètica', sinó com el reflex d'una crítica de les estructures de poder polític i econòmic.

33 Llavina caracteritza així aquesta mena de poesia: 'El nom ja ho diu tot: fer de l'experiència del viure [...] matèria literària; o, si es vol, convertir la poesia en un sedàs d'aquesta seqüència de temps i sentiments que és l'existència humana, per tal d'extreure'n una o altra lliçó moral. Deliberadament o no, aquests poetes fan correspondre l'estètica del seu art a una ètica més o menys definida, que oscil·la entre un declarat diletantisme, una certa *aurea mediocritas* i, a vegades, posicions més radicals (però mai gaire agres) que resulten de la presa de consciència del temps, aquest gran velocista' (1992: 24).

34 Vegeu, en aquest sentit, la interessant correlació que estableix Àlex Broch (2007: 362–65) entre *Les veus de l'experiència* i l'antologia de Manuel Guerrero *Sense contemplacions*: la primera representaria el que Vicenç Altaíó i Josep M. Sala-Valldaura (1980) denominen tendència realista (i que el mateix Broch qualifica de 'poesia de la comunicació'); la segona il·lustraria les tendències retoricista i signica (Altaíó i Sala) o del control i el límit (Broch). Cal dir que

és el rebuig d'aquesta pretensió d'hegemonia el que provoca les crítiques més enceses envers la tendència.

Aquestes crítiques queden ben representades al volum col·lectiu *El gos del poeta*, coordinat per Albert Roig (1994). El llibre dedica tot un apartat a inventariar les invectives més contundents contra un corrent que Xavier Lloveras, referint-se a Francesc Parcerisas, caricaturitza com 'una mena de sopar fred on es reuneixen, malalts d'un envelliment prematur, la majoria de poetes catalans de 50 anys cap avall per recordar ocasions perdudes i racons aprofitats' (1994: 97). En el mateix volum, la diana del crític David Castillo és Joan Margarit, o 'Joana Margarida, la meua poetessa preferida' (1994: 106). I Manel Ollé se'n riu del confessionalisme d'Àlex Susanna, per a qui 'un cop passat l'afany experimentador, del que es tracta és d'explicar-se, de contar en to moderat de confessionalari, és a dir, sense adoptar un aire inspirat' (1994: 113). Uns anys més tard, quan Manuel Guerrero publica l'antologia *Sense contemplacions*, no hi inclou ni un sol poeta 'de l'experiència', un estil que associa a un realisme sentimental i tou que esdevé un model fructífer per guanyar premis i publicar (2001: 25).<sup>35</sup> I fins i tot hi ha qui n'ha criticat la universalització del biaix masclista:

Aquesta poesia *de l'experiència* ha recaigut i recau en una sèrie de comportaments argumentals poètics estereotipats, com són la fatal beguda, la nit, la passió, els cossos a l'habitació, el desig sexual... [...] Tot aquest embalum tan repetit i gastat sol amanir-se amb recursos simbolistes i alguna imatge surrealista i tancar-se amb reflexions filosòfiques d'espardenya [...] que volen deixar el lector espatarrat a la butaca de casa.

Aquesta poesia, tot i que ha estat conreada també per dones, és una poesia feta a mida per als tòpics poètics masculins. (Abellà 2002: VII)

Allunyant-se una mica d'aquesta *pars destruens*, Josep M. Lloró i Carles Hac Mor incideixen en les possibles relectures del concepte d'experiència: si el primer apunta que Enric Casasses *també* narra experiències en els seus poemes, però no les magnifica (Lloró 1994: 95),<sup>36</sup> Carles Hac Mor subratlla que, d'experiències, n'hi ha de moltes menes, encara que només s'han valorat 'les inventades a partir de vulgaritats: que si em faig gran, que si m'he enamorat, que si cada matí menjo un croissant [...] (1994: 101). Per la seva banda, a l'antologia *Deu poetes d'ara*, la mateixa Dolors Oller (1986: 5–6) sosté que el factor aglutinador dels autors que hi inclou –Blai Bonet, Miquel Martí i Pol, Feliu Formosa, Joan Margarit, Miquel Bauçà, Marta Pessarrodona, Narcís Comadira, Antoni Marí, Francesc Parcerisas i Pere Gimferrer– és una *experiència del desastre*: no l'escriptura d'una vivència directa dels fets, sinó la consciència de ser els supervivents del cataclisme de la segona guerra mundial i del panorama desolat que va deixar a Europa. De totes

---

aquestes antologies activen criteris de canonització diferents: la mostra d'un estil en el primer cas i la representació d'una època –la contemporaneïtat– en el segon. Cap de les dues no inclou l'obra d'Antoni Nadal.

35 Per a una lectura crítica de la poesia de l'experiència, vegeu també Marrugat (2009: 103 i 2013: 231).

36 M'he referit breument a aquest particular experiencialisme de Casasses a Pons 2013.

aquestes revisions de la noció d'experiència, me n'interessa el caràcter amplificador, que dilata l'abast del terme. Però és paradoxalment aquesta mateixa amplificació el que el converteix en inoperatiu.

### Quotidianitat introspectiva, quotidianitat crítica

El vector experimental, tant en les formes com en els canals de difusió, impedeix considerar Antoni Nadal ni un poeta realista a la manera tradicional ni un poeta de l'experiència en el sentit que l'ús comú ha atribuït al terme. El poema 'Quaranta passatgers' concreta en una imatge humil aquesta dissidència:

Quaranta passatgers van asseguts  
i seixanta malden per sostenir-se.  
A l'aturada del mercat Roberto Huembes,  
dos al·lots han pujat amb sengles coques  
i és de veure com s'esforcen  
a transportar-les incòlumes.  
Em deman si són farcides de revolta. (Nadal 1986: 9)

Aquestes coques farcides de revolta, en què el casolà s'alia amb el revolucionari, són el punt que marca la inflexió. El concepte polisèmic i tautològic d'experiència ha esdevingut inservible a l'hora de delimitar els llenguatges en pugna en el camp literari i els termes que s'han proposat com a alternatives, com *poesia figurativa* o *poesia vivencial*, massa basats en el pretext i poc atents al sentit, no semblen resoldre el problema. Potser és hora d'explorar més a fons el concepte de quotidianitat.

Però *quotidianitat* es també una noció imprecisa i necessita ser adjectivada. Una proposta que, encara amb un punt de vacil·lació, deix oberta al debat és adoptar les etiquetes *quotidianitat introspectiva* i *quotidianitat crítica* com a formes viables de categorització de la poesia dels vuitanta. Totes dues formes s'integrarien en una categoria superior, la de l'escriptura mimètica –que al seu torn s'oposaria a formes especulatives de textualitat–, però les diferenciaria l'abast, personal en el primer cas i social en el segon. La poesia de la *quotidianitat introspectiva* (la de poetes com Pere Rovira o Àlex Susanna, per entendre'ns) cerca la transcendència a partir de l'anecdòtic, però té una aspiració individual, fa servir els codis realistes en un sentit recte i no altera la prototipicitat del gènere poètic. Per bé que *introspecció* no és un terme aproblemàtic, perquè suggereix la improbable evidència de la distinció entre un *dins* i un *fora* de la subjectivitat, aquí em sembla útil per designar una posició discursiva fonamentada en el *jo* més que no pas en el *nosaltres*. En canvi, l'especificitat de la *quotidianitat crítica* –a la qual adscriu Nadal– se substancia en la constitució d'un subjecte polític i ètic que reaprofitia irònicament els codis realistes i explora els procediments de l'experimentació textual per redefinir la poesia com un afer comunitari i antielitista que es posa al servei d'un discurs de resistència social. Acceptar aquesta proposta ens obligaria, és clar, a redibuixar la cartografia sencera de la poesia catalana dels darrers 30 anys. Però en un món cultural que negocia constantment les seves fronteres pensar en mapes estàtics no és sinó un signe d'anacronisme.

## Obres citades

- Abellà, Maria, 2002. 'Contra la poesia de l'experiència', *Avui*, suplement *Cultura*, 28-29 de març: VII.
- Albertí, Josep, 1977a. *Era plena de canoes* (Campos: Impremta Adrover).
- , 1977b. 'Ulrike Meinhof', en *Antologia Price-Congrés. Els escriptors per l'ús oficial del català*, ed. Tarotdequinze (Barcelona: Edicions 62), p. 17.
- , 1980. 'A les Illes, una poesia de ruptura?', *Serra d'Or*, 250-51: 83-85.
- , 1982. *Lesions* (Palma: edició de l'autor [Hollywood / La Ciutat de Mallorca: Bo Derek Editora]).
- Altaió, Vicenç, i Josep M. Sala-Valldaura, 1980. *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979): estudi i mostra* (Barcelona: Laia).
- Ballart, Pere, 1991. "By Natural Piety", de Gabriel Ferrater, i els modes de la poesia de l'experiència', *Els Marges*, 43: 94-100.
- , 1998. *El contorn del poema* (Barcelona: Quaderns Crema).
- , 2007. 'El jo a l'inrevés: poesia i experiència', en *El riure de la màscara. Formes de l'objectivitat en la poesia contemporània* (Barcelona: Quaderns Crema), pp. 67-91.
- Bhabha, Homi, 1984. 'Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse', *October*, 28: 125-33.
- Bourdieu, Pierre, 1989-1990. 'El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método', *Criterios*, 25-28. Disponible en: <http://educacion.deacmusac.es/practicaslegitimadoras/files/2010/05/bourdieuCampo.pdf> [consultat: 20 juny 2013].
- , 1998. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (París: Seuil).
- Broch, Alex, 2007. *Sobre poesia catalana* (Barcelona: Proa).
- Brossa, Joan, 1995. *Poemes escollits* (Barcelona: Edicions 62/ 'La Caixa').
- Bruner, Edward M., 1986. 'Experience and Its Expressions', en *The Anthropology of Experience*, ed. Victor W. Turner i Edward M. Bruner (Urbana: University of Illinois Press), pp. 3-30.
- Castillo, David, 1994. 'Teoria dels anticossos. Anàlisi crítica de la literatura actual i resum poètic', en *El gos del poeta*, ed. Albert Roig (Barcelona: Empúries), pp. 104-106.
- de Certeau, Michel, 1990. *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire* (París: Gallimard).
- Cullell, Diana, 2010. *La poesia de la experiencia española de finales del siglo XX al XXI* (Madrid: Devenir).
- Dewey, John, 2008 [1934]. *El arte como experiencia* (Barcelona: Paidós).
- D. P. [Damià Pons], 1985. 'La seguretat ciutadana i altres estats d'inquietud d'Antoni Nadal', *L'Aventura de Llegir*, abril, s. p.
- Ferraté, Juan, 2004 [1969]. 'A favor de Jaime Gil de Biedma', en *Historia y crítica de la literatura española*, vol. VIII, Época contemporánea: 1939-1980, ed. De Francisco Rico, Domingo Ynduráin i Fernando Valls (Barcelona: Crítica), pp. 294-300.
- Formosa, Feliu (ed.), 1990. *Poesia alemanya contemporània. Antologia* (Barcelona: Edicions 62/ 'La Caixa').
- Foucault, Michel, 1976. *Vigilar y castigar* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores).
- García Montero, Luis, 1998. 'La poesía de la experiencia', *Litoral*, 217-218: 13-22.
- Gil de Biedma, Jaime, 1994. *El pie de la letra* (Barcelona: Crítica).
- Gräbner, Cornelia, i David Wood, 2010. 'Poetics of Resistance. Introduction', *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, 6.2: 1-19.
- Guerrero, Manuel, 2001. *Sense contemplacions. Nou poetes per al nou segle* (Barcelona: Empúries).
- Hac Mor, Carles, 1994. 'Catalunya necessita poemes-gargalls', en *El gos del poeta*, ed. Albert Roig (Barcelona: Empúries), pp. 100-101.
- Iravedra, Araceli, 2006. 'Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española (contra la 'poesía de la experiencia')', *Anales de la Literatura Española Contemporánea / Annals of Contemporary Spanish Literature*, 31.1: 119-38.
- , 2007a. *Poesía de la experiencia* (Madrid: Visor).
- , 2007b. 'De "The Poetry of Experience" a la "Poesía de la Experiencia": algunas reflexiones para la revisión historiográfica de un concepto crítico', *Iberoromania*, 64: 132-46.
- Jay, Martin, 2003. *La crisis de la experiencia en la era postsubjetiva* (Santiago [Xile]: Ediciones Universidad Diego Portales).

- , 2005. *Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme* (Berkeley: University of California Press).
- Jiménez Heffernan, Julián, 1996. 'Introducción', en *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, de Robert Langbaum (Granada: Comares), pp. 17–45.
- Langbaum, Robert (1996 [1957]). *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna* (Granada: Comares).
- Le Bigot, Claude, 2012. 'Realista y sentimental: la experiencia de la cotidianidad y su relación con la polis', *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18: 57–73.
- Llavina, Jordi, 1992. *Les veus de l'experiència* (Barcelona: Columna).
- Lloveras, Xavier, 1994. 'Triomf del present', en *El gos del poeta*, ed. Albert Roig (Barcelona: Empúries), pp. 104–106.
- Llufriu, Miquel, 1982. *Targeta groga* (Palma de Mallorca: edició de l'autor).
- Lluró, Josep Maria, 1994. 'Apologia del cantonalisme', en *El gos del poeta*, ed. Albert Roig (Barcelona: Empúries), p. 97.
- Mandoki, Katya, 2007. *Everyday Aesthetics* (Farnham, UK, i Burlington, VA: Ashgate).
- Marcet, Elisenda, 2005. 'Luis Cernuda como puente entre la poesía inglesa y la "Escuela de Barcelona"', *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 11.2–3: 189–96.
- , 2013. *Ressonàncies: veus i ecos en la poesia de Gabriel Ferrater* (Tarragona: Arola Editors).
- Marrugat, Jordi, 2009. *La revolució com a origen de l'escriptura de Carles Hac Mor i l'escriptura de Carles Hac Mor com a origen de la revolució* (Tarragona: Arola Editors).
- , 2013. *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat).
- Mesquida, Biel, i Quim Monzó, 1977. *Self-Service* (Barcelona: Ucronia).
- Nadal, Antoni, 1981. *Quèrn de poemes (1979–1981)* (Palma de Mallorca: edició de l'autor).
- , 1984. *La seguretat ciutadana i altres estats d'inquietud* (Palma de Mallorca: edició de l'autor).
- , 1986. *Alerta a les espines!* (Palma de Mallorca: edició de l'autor).
- , 1992. *Poemes* (Eivissa: Caixa de Balears 'Sa Nostra').
- , 1993. *Dies d'estiu* (Palma de Mallorca: Moll).
- , 1999. *Deute de natura* (Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, Editor).
- Nadal, Antoni, i Carles L. Clapés, 1979. *En blanc* (Palma: edició de l'autor).
- Ollé, Manel, 1994. 'De Riba a l'estat actual de la poesia', en *El gos del poeta*, ed. Albert Roig (Barcelona: Empúries), pp. 111–14.
- Oller, Dolors, 1986. *Deu poetes d'ara. Antologia* (Barcelona: Edicions 62 i 'La Caixa').
- , 2001. 'La poètica de Gabriel Ferrater: accions i intencions', en *Gabriel Ferrater 'in memoriam'*, ed. Dolors Oller i Jaume Subirana (Barcelona: Proa), pp. 73–99.
- Picornell, Climent, 1986. 'Alguns poemes (2)', *Los Cuadernos de Baleares*, 22 de novembre: III.
- Pomar, Jaume, 1985. 'Dos llibres de poemes', *Los Cuadernos de Baleares*, 24 de febrer: II.
- Pons, Margalida, 2007. 'La subversió lingüística com a alternativa identitària en la narrativa postfranquista', *Jocs (Journal of Catalan Studies)*, 10: 104–25. Disponible en: <http://www.anglo-catalan.org/jocs/10/articulos.html> [consultat 4 octubre 2013].
- , 2010. *Corrents de la poesia insular del segle XX* (Palma de Mallorca: Documenta).
- , 2013. 'Un món que no s'habita ni s'evita', *Caràcters*, 62 (hivern): 28.
- Roig, Albert (ed.), 1994. *El gos del poeta* (Barcelona: Empúries).
- Rosselló, Antoni, 1982. 'Antoni Nadal, rebel amb causa' [entrevista], *Diario de Mallorca*, 15 d'abril: 25.
- , 1985a. "La seguretat ciutadana i altres estats d'inquietud", d'Antoni Nadal', *Diario de Mallorca*, suplement *Cultura*, 30 de gener: II.
- , 1985b. 'Les tendències dins la poesia jove mallorquina', *Diario de Mallorca*, suplement *Cultura*, 6 de febrer: II.
- Rosselló Bover, Pere, 1982. 'Quèrn de poemes', *Latitud* 39 (gener-febrer): 9.
- Saito, Yuriko, 2001. 'Everyday Aesthetics', *Philosophy and Literature*, 25.1: 87–95.
- Salvador, Álvaro, 1996. 'The Poetry of Experience y la poesia española de los últimos quince años', en *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, de Robert Langbaum (Granada: Comares), pp. 11–16.

- Scarano, Laura, 2007. *Palabras en el cuerpo. Literatura y experiencia* (Buenos Aires: Biblos).
- Serra, Antoni, 1986. 'Les espines de l'avorriment i un llibre de poemes', *Última Hora*, 5 d'octubre: 10.
- Sharpe, Jim, 1993. 'Historia desde abajo', en *Formas de hacer historia*, ed. Peter Burke (Madrid: Alianza), pp. 38–58.
- Sherri, Irvin, 2008. 'The Pervasiveness of the Aesthetic in Ordinary Experience', *British Journal of Aesthetics*, 48: 29–44.
- Soler, Guillem, 1987. *Antologia de poetes balears (De la postguerra als nostres dies)* (Palma: Ajuntament).
- Stockwell, Peter, 2002. *Cognitive Poetics. An Introduction* (Londres i Nova York: Routledge).