

LA POESIA D'EXPERIMENTACIÓ COM A CORPUS INESTABLE: ELS GUANYS DE LA PERMEABILITAT*

MARGALIDA PONS

*Grup de Recerca sobre Literatura Contemporània:
Estudis Teòrics i Comparatius-UIB*

Els anys setanta i vuitanta del segle xx escenifiquen el trànsit del sistema català des d'un discurs resistencialista que fa temps que ha començat a clivellar-se fins a la consolidació de les polítiques de normalització cultural. Potser a causa d'aquest caràcter *transitiu* són, també, un moment d'alta densitat pel que fa a la poesia d'experimentació. Hi continuen en actiu els autors que havien iniciat un procés d'agitació textual en les dècades anteriors —Joan Brossa, Guillem Viladot...— i s'hi comencen a gestar experiències performatives i poli-poètiques —Enric Casasses, Xavier Sabater...— que s'expandiran en els noranta amb un concurs institucional cada cop més perceptible. Entremig, es donen a conèixer autors com Josep Albertí, Vicenç Altaió, J. M. Calleja, Patrick Gifreu, Carles Hac Mor, Biel Mesquida, Víctor Sunyol...¹ La poesia experimental d'aquest període ha estat abordada tant per la historiografia literària i cultural com per la crítica centrada en la textualitat: els historiadors n'han definit la ubicació diacrònica, com a discurs de reacció davant les poètiques socials i realistes dels seixanta, i sincrònica, com a manifestació paral·lela i contraposada a la denominada poesia de l'experiència; i els crítics n'han analitzat les trajectòries divergents respecte a una hipotètica genericitat canònica, especialment en tres fronts: el de la medialitat (la hibridació o la fusió de codis), el del discurs (el desdibuixament del gènere

* Treball vinculat al projecte «La poesia experimental catalana del període 1970-1990» (PeC) (FFI 2009-07086 FILO). Una versió més extensa i aprofundida del text apareixerà pròximament, en anglès, al volum col·lectiu *Non-lyric Discourse in Contemporary Poetry* (PONS 2012a).

1. La pàgina web PeC (<http://www.uib.cat/catedra/camv/pec/>) conté informació més detallada sobre la nòmina dels autors i textos estudiats en el projecte.

poesia, la descomposició, la materialització) i el de les plataformes físiques de producció-difusió (des de l'ús de materials convencionalment aliens a la transmissió literària fins als mecanismes i processos alternatius de distribució). Però ambdues aproximacions, la historio-gràfica i la textual, han partit sovint de la suposada existència d'un consens sobre l'ontologia de l'experimentalitat, i, per tant, han confiat en l'estabilitat d'un corpus de límits incontrovertibles, definit per assentiment. En aquesta contribució pretenc posar en dubte la felicitat d'aquest consens. No em propòs, per tant, *caracteritzar* la poesia d'experimentació, sinó explorar els guanys d'una lectura de les poètiques de ruptura com a fenomen inestable i fer, doncs, explícits alguns dels problemes que comporta la definició de l'experimental.

Si dotar de sentit inequívoc l'expressió *poesia experimental* resulta difícil, no és tant per la relativitat semàntica dels components que l'integren com per la labilitat de la seva reunió sintagmàtica. Una labilitat derivada en part de la redundància —si entenem que la poesia es caracteritza pel *desviament*,² és evident que tota poesia *experimental*, com va notar el portuguès Helberto Helder (1981: 34)— i en part de la incongruència que suposa utilitzar el verb *experimentar* en la seva accepció intransitiva, que implica una operació destinada a comprovar o demostrar un principi científic. Tot això deixant de banda que, per a aquells que defensen la literarietat com quelcom inherent als artificis lingüístics, parlar de poesia experimental suposa lligar dos elements que poden arribar a cancel·lar-se recíprocament, atès que a un major grau d'experimentalitat correspon sovint un grau menor d'elaboració verbal o fins i tot la desaparició del component verbal. Així, quan, en el seu singular *Llibre de sonets* (1978), Pere Anguera substitueix els versos per línies horitzontals, obliqües o corbades en les quals insereix petits grafismes, fa un exercici que només pot dir-se

2. Per a un estat de la qüestió sobre la hipòtesi desviacionista, que analitza el llenguatge poètic com a anticodi o expressió agramatical, vegeu POZUELO 1988: 18-39. A aquest enfocament s'oposa el punt de vista cognitiu, que entén que l'estudi de la literatura ha d'integrar-se en l'estudi del llenguatge, i l'estudi del llenguatge en el de la ment quotidiana: així, per a Mark Turner (1991: 13 i 1996) tractar la literatura com a independent del llenguatge quotidià i del pensament convencional és un solipsisme.

literari pels seus paratextos: els títols, la dedicatòria *textual* als amics i un poema convencional (el «Metasonet» de Jaume Vidal Alcover) que fa de frontispici. Alguna cosa de semblant s'esdevé amb els *Set poemes del llibre* «*La columna*» (1981) editats per Carles Camps en una plaquette que no conté paraules, sinó només dibuixos de fragments de columnes dòriques, combinats amb traços i línies geomètriques. Més que no pas subratllar la pregunta evident que ambdós títols plantegen sobre la naturalesa i els límits de la literatura (això és poesia?), m'interessa emfasitzar que fomenten la institució d'allò que és poètic com a situació pragmaticodiscursiva. En abordar l'experimentalitat, entendre la poesia com a simple reunió de convencions retoricolingüístiques obliga a formular definicions negatives (la poesia experimental *no* és necessàriament estròfica, *ni* usa paraules, *ni* es presenta sempre en forma de llibre...)³ que li atorguen un cert caràcter suplementari. Entendre-la, en canvi, en la seva dimensió pragmàtica més àmplia permet aprofundir en la determinació de la seva funció pública o en les peculiaritats de la relació productor-receptor.

Més enllà d'aquestes consideracions, les dificultats de definició de l'experimentalitat tenen a veure amb factors com, entre d'altres, *a*) la paradoxa de l'intent de fixar-ne un corpus definit per homologies formals i per una especificitat nacional-lingüística; *b*) la gestió complexa de la noció de tradició; *c*) l'existència de taxonomies que han entès la poesia experimental només com a forma d'*oposició* a d'altres opcions poètiques, sense incidir en els *contactes* que hi estableix; i *d*) la consideració —injusta, al meu parer— que l'estudi diacrònic desactiva l'experimentalitat, en tant que la vincula amb experiències similars distants en el temps i, per tant, nega cap possibilitat de novetat i de ruptura. En les pàgines següents tractaré sintèticament aquests punts de fricció.⁴

Per un costat, la definició dels fenòmens literaris tendeix a subratllar coincidències, sinergies o similituds que els confereixen especifi-

3. En estudiar el que anomena *poesia no lírica*, Arturo Casas (2012) nota precisament que de la postmodernitat ençà moltes variants genèriques s'institueixen a partir de la negació d'alguna característica d'una «genericidad contravinguda».

4. No tinc espai per a referir-me a altres nuclis de controvèrsia relacionats amb aspectes com la genericitat i la interartisticitat. Els he abordat a PONS 2012*b*.

ciat i, per tant, capacitat de resistència en el temps i davant altres fenòmens. L'establiment de cànons o corpus quantificadors proporciona una respectabilitat que s'institueix per acumulació d'ítems en sintonia. Però en el cas de la poesia experimental, part de la idiosincràsia de la qual resideix precisament en l'heterogeneïtat, tant l'acotació com la recerca de semblances resulten particularment contradictòries. Les últimes dècades han estat testimonis privilegiats d'aquesta recerca d'homogeneïtat: hi hem presenciat la producció institucional d'exposicions que pretenen albergar sota un mateix sostre la diversitat incontrolable de les literatures submergides; han proliferat les antologies de poesia visual (una poesia molt menys homogènia, per cert, que la *de text*); i fins i tot s'han publicat *obres completes* d'autors que, com Carles Hac Mor, han defensat sempre, barthesianament, el *text* davant l'*obra*.⁵ Per un altre costat, en el cas de la poesia visual és clar que no es pot prendre l'element lingüístic com a criteri distintiu (perquè tot sovint és una poesia sense mots), la qual cosa dificulta la seva adscripció *nacional*.⁶ Tanmateix, com a contrapartida, l'elisió de la paraula facilita l'èmfasi en relacions supranacionals, com suggereix l'*Antologia da poesia visual europeia* (1977) publicada a Lisboa a càrrec de Josep M. Figueres i Manuel de Seabra. Per primer cop, la llengua perd el seu estatus cohesionador.

Cal abordar també la peculiar relació que els productes experimentals tenen amb la tradició. El fet que, a causa de les circumstàncies històriques, la catalana s'hagi percebut com una literatura *interrom-*

5. Tot i això, al pròleg a l'*Obra poètica punt 1* de Carles Hac Mor, Jordi Marrugat afirma que el volum és «incompatible amb la idea clàssica d'obra completa» i es troba «lluny del rastreig mil·limètric» i «de l'erudició espolsada» (2012: 23).

6. En el mateix sentit s'expressa Emilio Gené (1976: 359) respecte de l'arbitrarietat que comporta parlar de poesia experimental *espanyola* i del contrasentit d'aplicar un qualificatiu nacional a una poesia que moltes vegades és no escrita. Al mateix problema teòric s'enfronta l'antologia *Poesia visual valenciana / Poesia visual valenciana* (BELTRAN i FERRANDO 2001), el bilingüisme de la qual es percep únicament en la presència/absència de l'accent en el títol i en la coexistència de les versions castellana i catalana de la introducció i de les biografies dels poetes antologats. Tanmateix, és de justícia consignar que altres treballs defensen la *nacionalitat* de poètiques visuals com la de Brossa (AUDÍ 2010). Per als problemes específics de traducció que suscita la poesia visual i postconcreta, vegeu PUJALS 2004: 287 i s.

puda ha determinat que la restitució de continuïtats adquireixi un alt valor simbòlic.⁷ Aquesta resistència a l'acceptació de la ruptura com a element dinamitzador atorga a la cultura catalana un caràcter funcionalment conservador. Així, en definir l'especial relació que els nous poetes valencians dels setanta tenen amb la tradició, Josep Piera remarca el desig de *relligar la cadena trencada*: «Nosaltres, que ens iniciàrem, literàriament parlant, des d'un desconeixement quasi total de la pròpia tradició, amb perspectives de modernitat i d'universalisme, no ens incorporàvem a una literatura del passat sinó a una literatura del present», afirma, per afegir a continuació que la nova literatura «pretenia relligar la cadena trencada, i, a partir d'una tradició assumida, crear noves obres que expressaren les realitats, les imaginacions, els conflictes, del nostre propi temps» (1985: 337). Potser cal llegir en aquest sentit el poema «Súnion!» de Lluís Roda, que reescriu l'elegia de Riba i la corona amb la imatge invertida de les paraules reflectides en l'aigua: el poema més simbòlic de la postguerra s'enllaça així sense estridències amb la seva versió *experimental*. En la mateixa línia, quan Biel Mesquida transforma en *L'adolescent de sal* els poemes de *La pell de brau* i l'«Assaig de càntic en el temple» d'Espriu (PONS 2007: 185), rebutja i a la vegada convoca la generació dels seus predecessors. Al seu torn, Xavier Bru de Sala recorda que el grup de poetes que inauguraren Llibres del Mall «vam ser qualificats, amb raó, de formalistes, perquè ressuscitàvem formes mètriques, expressions, vocables i maneres de relacionar-los que ja es donaven per instal·lats al panteó del cànon inoperant» (2000: 42). Encara que Bru de Sala insisteix que la lectura dels clàssics per part dels nous poetes dels setanta és «ucrònica», que són «interlocutors directes» i no «matèria d'estudi» i que adquireixen una funció «molt similar a la dels amics: constituir-se en referents» (2000: 45), les connotacions *reparadores* d'aquesta recuperació són evidents.

El «Sirventès» que Miquel Desclot inclou al seu *Viatge perillós i al·lucinant a través de mil tres-cents vint-i-set versos infestats de pirates i de lladres de camí ral* (1974) exemplifica les complexitats de l'as-

7. Per a una anàlisi del sentit que la idea de continuïtat ha tingut en la cultura catalana, vegeu PICORNELL 2012.

sumpció de la tradició. Unint el transmentalisme dels cubofuturistes russos amb la tradició trobadoresca del sirventès, Desclot crea un poema zaum en què el *non-sense* lèxic s'inscriu en una estrofa de decasíl·labs perfectes i d'esquema rítmic impecable. El caràcter satíric que té el sirventès en la tradició occitana queda desplaçat a una citació de Marcabré —«Per savi el tinc, sens dubte, aquell qui del meu cant endevina el que cada mot significa»— que Desclot situa al principi de la seva composició. La inintel·ligibilitat del poema converteix la citació en aporètica, crea una especial relació amb el lector —a mig camí entre la complicitat irònica i el distanciament radical— i obre així mateix un diàleg abrupte amb la poesia social, intel·ligible per defecte, i amb alguns crítics que havien acusat Desclot d'abstrús quan va publicar el seu primer llibre.⁸ També Bru de Sala adverteix: «Ens encantava el *trobar clus*. L'accessibilitat primària era condemnada i la inintel·ligibilitat ben valorada» (2000: 48). Encara que caldria discutir què entenem per intel·ligibilitat, sobretot si plantejam la qüestió des del punt de vista de les teories del coneixement —*entendre* mai no és fàcil i, per a mi, entre el zaum i la poesia llegible només hi ha una diferència de grau—, sembla evident que el poeta s'alça com la làmina translúcida que permet endevinar la lírica provençal però que al mateix temps la profana.⁹

Un altre aspecte complex de la poesia d'experimentació prové de les friccions derivades del reconeixement de la seva no singularitat. Acceptar que no és un fenomen aïllat, situar-la en un sistema, en relació amb altres productes, evidencia la vigència del que podríem anomenar discursos de la impermeabilitat: aquells que encasellen els productes literaris dins compartiments molt pròxims —que es toquen, que es juxtaposen, però que no es mesclen— amb una estanquitat a prova de filtracions. El mite de l'oposició taxativa entre la poesia rea-

8. Amb mirada retrospectiva i autoirònica, Desclot (2004) afirma en un breu vídeo accessible a la plataforma virtual *Viu la poesia* que els poetes de la seva generació descobriren els avantguardistes i els imitaren, a vegades amb excés de zel, escrivint una poesia que «no entenien ni ells»: la passió per l'avantguarda els va portar a una literatura no comunicable.

9. Tract amb més deteniment el tema de la tradició en el treball en curs «Intel·ligibilitat i tradició en la poesia experimental».

lista-social, la poesia «de l'experiència» i la poesia experimental és un d'aquests discursos i ha generat mapes que han assolit un relatiu consens (encara que presenten notables zones d'ombra, com el desconcert a l'hora de situar poetes com Gabriel Ferrater, que sembla excedir totes les cartografies). Però tal vegada caldria replantejar-se la rigidesa de la separació entre poesia realista i no realista, explicar per què l'experimental no pot ser també *social* i definir què entenem exactament per *experiència*. Al cap i a la fi, hi ha res més mimètic que les radiografies duodenals seriadades que Ramon Canals Guilera inclou en els seus *Poemes de 7 i no res* (1970), que presenten de manera frontal la corporalitat de l'artista? No hi ha discurs polític en el «Sonet PSAN», el «Sonet re-PSAN» i el «Sonet botifler» de Pere Anguera, encara que siguin poemes sense paraules? Pot dir-se que les performances de Bartomeu Ferrando no són *experiència*? Per un altre costat, la suposada hegemonia del realisme no s'afirma igual en totes les zones del mapa literari. Jaume Pérez Montaner (1990: 214) observa que els primers poetes valencians dels setanta no tenien contra qui rebel·lar-se, perquè en els seixanta amb prou feines hi havia llibres en català a les llibreries.¹⁰ I Antònia Cabanilles (1985: 14), en l'antologia *La vella pell de l'alba*, afirma també, tot ironitzant sobre l'explicació bloomiana de les influències, que els escriptors valencians, en no tenir una generació consolidada a què oposar-se, no han patit un complex d'Edip, sinó un complex d'orfenesa. Cal destacar a més la asincronia entre sistemes català i espanyol: els mateixos anys que els crítics valencians qualifiquen de precaris, emergeix a València, a iniciativa de B. Ferrando, la revista *Texto Poético*, pionera dins la literatura espanyola de l'impuls de confluències entre escriptura i art conceptual. A pesar de la simultaneïtat cronològica i de la coincidència espacial, les divergències —poetes resistents *versus* poetes conceptuals— són òbvies.¹¹

10. Per això, continua Pérez Montaner, «Amadeu Fabregat, en el pròleg a *Carn fresca, s'inventà* una poesia realista valenciana que no anava més enllà d'un versos i algunes declaracions o manifestos que molt difícilment podien ésser coneguts pels nous poetes» (1990: 214).

11. Per a una anàlisi general del panorama poètic dels setanta, vegeu AULET 1997 i CALAFAT 1997.

En qualsevol cas, el valor reactiu de la nova poesia s'ha subratllat molt més que les seves propietats intrínseques, fins al punt que sembla que l'únic sentit dels poetes dels setanta és desafiar l'ombra amenaçant del realisme històric.¹² És significatiu, en aquest sentit, el títol d'un dels articles més citats de l'etapa inicial de la crítica del període, publicat per Enric Sullà el 1979: «La poesia catalana jove: una alternativa al realisme».¹³ De vegades l'afany per situar els poetes en el seu context i la insistència a reivindicar la continuïtat de la literatura catalana davant les *interrupcions* històriques té com a resultat la infravaloració dels seus aspectes més desestabilitzadors. Com nota María José Vega (2008: 128) llegint Peter Burke, concebre l'escriptura des del punt de vista de la tradició implica interpretar els textos com a suma de llocs comuns perdurables, però pot comportar també la desatenció envers les variacions, distorsions i desplaçaments ideològics que aquests texts escenifiquen. Àlex Broch, per exemple, inaugura l'examen de les tendències més radicals de la poesia dels setanta dient que els seus autors són els «els *hereus* d'una avantguarda *històrica sempre present* en la poesia catalana contemporània i que ha tingut, en la postguerra, la seva representació més qualificada en l'obra de Joan Brossa» (2007: 28; els subratllats són meus). Entenc que les aproximacions funcionals a la poesia experimental són necessàries per a explicar la seva sistematicitat, però també revelen la inseguretat que provoca un continent textual difícil de cartografiar.

L'estudi diacrònic de la poesia d'experimentació comporta també dificultats que tenen a veure amb les tensions entre els termes *avantguarda* i *experimentació*. La concepció seriada o episòdica de l'avantguarda, concretada en l'ús comú dels termes *avantguardes històriques* (les de començaments del segle xx) i *segones avantguardes*

12. Joan Mas afirma: «[D]avant els primers llibres poètics dels anys 70, hom s'apressà a assenyalar més la ruptura, potser fictícia, respecte a la poesia de la dècada anterior —la poesia realista—, que no les coincidències reals que podien presentar els nous autors entre ells mateixos, si és que hi havia alguna coincidència» (1982: 87).

13. Cal dir, però, que Sullà (1979: 125) procura al final del seu treball una caracterització de la nova poesia, que defineix en termes de 1) recuperació de les formes mètriques i retòriques tradicionals, 2) ús de procediments com l'el·lipsi, la síncopa i el collage, 3) culturalisme i 4) absència de sentiment de grup.

des (les sorgides després de la guerra mundial de 1939-1945), hauria de suggerir, per obvietat semàntica, que els nous moviments desactiven la capacitat revulsiva dels seus predecessors. L'avantguarda perdria així el caràcter d'audàcia innovadora, prodigalitat inventiva i apologia de la novetat amb què la caracteritzaren els estudiosos clàssics per esdevenir l'expressió pendular d'un moviment previsible. Al cap i a la fi, com ja va assenyalar Foucault (1996: 68), una constant de la historicitat de la literatura des del segle XIX és el rebuig de la literatura mateixa, la transgressió de l'essència pura i inaccessible que seria la literatura. És el problema amb què topen Vicenç Altaió i Josep M. Sala-Valldaura (1980: 13-14) quan, en referir-se a la poesia catalana del període 1968-1978, parlen d'*avantguarda tradicional* (sense ironitzar sobre l'oxímoron) i d'*avantguarda-avantguarda*: la primera seria aquella que especula amb llenguatges com la poesia fònica, visual i mecànica; la segona, més subversiva segons Altaió i Sala, i menys desenvolupada a causa de les limitacions políticsoculturals, seria la que propugna la mort de l'art.¹⁴ Joaquim Molas sintetitza aquest problema en la sèrie de preguntes amb què encapçala el catàleg *Poesia experimental catalana. Retrospectiva i mostra*, editat per Ramon Salvo, que posen de manifest la dimensió estètica (la tensió tradició/investigació) i a la vegada política (el conflicte revolució/assimilació) de la qüestió:

[É]s lícit de preguntar-se quin sentit té, o pot tenir, fer avui, a les acaballes, ja, del segle XX, una literatura de destrucció i de recerca. I, més exactament, preguntar-se 1) fins a quin punt les Avantguardes clàssiques han estat assimilades per la vida quotidiana i, per tant, neutralitzades i 2) fins a quin punt les que podríem anomenar noves Avantguardes s'han mantingut fidels a la tradició o, pel contrari, han obert noves vies de destrucció/recerca; quins efectes han produït, per un

14. També Francesc Calafat (1991: 99) parla de «la tradició avantgardista», i Enric Bou (2003: 35) es refereix a l'eclosió de les avantguardes com a assentament d'una *tradició de la ruptura*. En una conversa amb Antoni Clapés, Carles Hac Mor dibuixa així el mapa de les darreres avantguardes textuales: «Conceptual i textualisme tenen totes les arrels en les avantguardes. La *tradició de les avantguardes* va acabar en el conceptual i en el textualisme» (HAC MOR i CLAPÉS 2006: 37; la cursiva és meua).

costat, l'experiència del maig francès i, per l'altre, el desenrotllament capitalista sobre les expectatives revolucionàries de la població... (MOLAS in SALVO 1989: s. p.).

La tensió que genera l'estancament de les formes que un dia suposaren una ruptura es trasllada a l'autopercepció dels escriptors, que mostren una certa ansietat per no caure en una fossilització autocomplaent que els reabsorbiria cap al centre del sistema. Josep Albertí (1978: 22) adverteix que recuperar els llenguatges dels *ismes* és perillós per al llenguatge poètic contemporani si allò que se li demana és un qüestionament constant de si mateix, de la seva capacitat de captar el meravellós i del seu poder revolucionari. I quan Antoni Clapés pregunta a Carles Hac Mor si, a pesar de la seva voluntat de mantenir-se al marge, pot haver-se convertit en una *vaca sagrada* de la poesia experimental, la resposta delata un cert tremolor: «Miro que no passi, això» (HAC MOR i CLAPÉS 2006: 41).

En el moment que les construccions textualistes que Carles Hac Mor o Víctor Sunyol han portat a terme des dels setanta s'enfronten a l'emergència de noves formes d'actuació poètica que posen en primer terme la performativitat (com les accions d'Eduard Escoffet o de Josep Pedrals), el textualisme deixa de ser avantguarda, però no perd en absolut el seu caràcter subversiu. El mateix Hac Mor escriu que «avui, qualificar d'avantguardista un artista o un escriptor equival a penjar-li una llufa que, de fet, el margina i que implícitament infravalora la seva obra [...], ja que a hores d'ara l'avantguardisme no pot ser sinó una caricatura de les avantguardes» (2004: 174-175). I, a la inversa, la revalorització de les formes mètriques i retòriques tradicionals —de la sextina al sonet, passant per la recuperació del decasíl·lab— que caracteritza la *nova* poesia dels setanta (SULLÀ 1979: 125) només pot resultar paradoxal si no es té en compte la preferència que la poesia social va mostrar pel vers lliure. Alguns autors (ALTAIÓ i SALA-VALLDAURA 1980: 14; ALBERTÍ 1981: 6) eviten l'obstacle que planteja el binomi experimentació/avantguarda recuperant termes de filiació marxista, com *poesia progressiva* i *poesia regressiva*. Aquests exemples mostren, per una part, la necessitat de distingir entre els usos diacrònics i sincrònics del concepte de *ruptura*: els primers l'associen a *novetat* res-

pecte a un passat percebut necessàriament com a pròleg; els segons, al desballestament del llenguatge artístic. D'altra banda, evidencien que reduir la noció d'experimentació al missatge poètic i els seus codis i deixar fora la dimensió escènica o performativa i fins i tot els suports singulars en què aquesta producció poètica descansa exclou un contingut important dels productes poètics del canvi.

Amb les observacions precedents he intentat mostrar que l'experimentació és un fenomen relacional que mai no es pot definir en termes absoluts, i que sostenir l'existència d'una *essència* de l'experimentalitat comporta l'obliteració de la noció fonamental de *diferència*. Si el terme *poesia experimental* necessita, per adquirir funcionalitat, croses que l'ajudin a caminar, que el complementin, que el transitivitzin, que l'adjectivin i que, en posar-lo en relació amb altres termes d'indole històrica i estètica, en mostrin la permeabilitat, pot semblar una categoria molt fràgil. Potser ho és. Però la relativitat i la fragilitat es converteixen en espais d'interrogació constant sobre els processos diversos de producció, percepció i recepció de la poesia. I, al seu torn, la permeabilitat que sembla caracteritzar la poesia experimental —perceptible, per exemple, en l'assumpció explícita d'unes determinades tradicions i discursos *no experimentals*— en confirma la incardinació en una xarxa i desterra definitivament el mite de la seva asistematicitat. L'heterogeneïtat de la poesia d'experimentació, el seu polimorfisme i la seva condició mudable n'impedeixen l'estabilització canònica, però alhora, en el període que hem pres com a marc inicial (els anys setanta i vuitanta), la converteixen en correlat d'una cultura catalana també mutant, en estat de canvi, formada per sensibilitats diverses que col·lideixen pel simple fet que *són allà mateix*, compartint un espai. Vist així, l'experiment és un punt de trobada més que no pas un punt de fuga.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTÍ (1978): Josep Albertí, «La crisi del significat a la poesia catalana (II)», *Diario de Mallorca* (16 abril), p. 22.
- ALBERTÍ (1981): Josep Albertí, «Love me because nothing happens», *Artitugi*, núm. 12, p. 5-6.

- ALTAIÓ i SALA-VALLDAURA (1980): Vicenç Altaió i Josep M. Sala-Valldaura, *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979). Estudi i mostra*, Barcelona: Laia.
- AUDÍ (2010): Marc Audí, «Les imatges que parlen català a la poesia visual de Joan Brossa». *Catalonia*, 3 [en línia: <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/Catalonia-3.html>].
- AULET (1997): Jaume Aulet, «La poesia catalana i el boom de l'any 1972», *Caplletra*, núm. 22 (primavera), p. 139-152.
- BELTRAN i FERRANDO (2001): J. C. Beltran i B. Ferrando (eds.), *Poesía visual valenciana / Poesia visual valenciana*, València: Riulla.
- BOU (2003): Enric Bou, «Llegir dibuixos o mirar textos (tradició de la poesia visual)», dins: Enric Bou i Joaquim Molas, *La crisi de la paraula. Antologia de la poesia visual*, Barcelona: Edicions 62, p. 25-43.
- BROCH (2007): Àlex Broch, *Sobre poesia catalana*, Barcelona: Proa.
- BRU DE SALA (2000): Xavier Bru de Sala, «“El Mall”, 25 anys abans», dins: *Llengua abolida. 1er encontre de creadors*, Lleida: Ajuntament de Lleida, p. 41-51.
- CABANILLES (1985): Antònia Cabanilles, *La vella pell de l'alba (Poesia catalana al País Valencià, 1973-1985)*, València: Eliseu Climent.
- CALAFAT (1991): Francesc Calafat, *Camp de mines. Poesia catalana del País Valencià 1980-1990*, València: Edicions de la Guerra.
- CALAFAT (1997): Francesc Calafat, «Entre el llenguatge i la realitat: vint anys de poesia catalana», *Caplletra*, núm. 22 (primavera), p. 27-48.
- CASAS (2012): Arturo Casas, «La poesía no lírica: enunciación y discursividad poéticas en el nuevo espacio público», dins: *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Española de Teoría de la Literatura*. Granada: Universidad de Granada, en premsa.
- DESCLOT (1974): Miquel Desclot, *Viatge perillós i al·lucinant a través de mil tres-cents vint-i-set versos infestats de pirates i de lladres de camí ral*, Barcelona: Vosgos.
- DESCLOT (2004): Miquel Desclot, «El poeta diu. Sirventès», dins: *Viu la poesia* [en línia: http://www.viulapoesia.com/pagina_8.php?tipus=1&subtipus=2&itinerari=15&idpoema=394].
- FOUCAULT (1996): Michel Foucault, *De llenguatge y literatura*, Barcelona: Paidós / ICE Universitat Autònoma de Barcelona.
- GENÉ (1976): Emilio Gené, «La poesia experimental espanyola», *Mayurqa*, núm. 16, p. 357-366.
- HAC MOR (2004): Carles Hac Mor, «De la poètica i la poesia de Víctor Sinyol» *L'Espill*, núm. 16 (primavera), p. 171-180.

- HAC MOR i CLAPÉS (2006): Carles Hac Mor i Antoni Clapés, *Converses*, Vic: Cafè Central / Emboscall.
- HELDER (1981): Herberto Helder, «Texto-introdução de Herberto Helder», dins: Ana Hatherly i E. M. de Melo e Castro. 1964. *PO-EX. Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, Lisboa: Moraes, p. 33-34.
- MARRUGAT (2012): Jordi Marrugat, «Carles Hac Mor abans de Carles Hac Mor», dins: Carles Hac Mor, *Obra poètica punt 1*, Lleida: Pagès, p. 9-23.
- MAS (1982): Joan Mas i Vives, «Del realisme narratiu a la diversitat actual: dues generacions de poetes mallorquins (1960-1975)» *Randa*, núm. 13, p. 43-136.
- PÉREZ MONTANER (1990): Jaume Pérez Montaner, *Subversions*, València: Eliseu Climent.
- PICORNELL (2012): Mercè Picornell, *Continuïtats i desviacions. Debats crítics sobre la cultura catalana en el vèrtex 1960/1970*, Palma: Lleonard Muntaner.
- PIERA (1985): Josep Piera, «La nova poesia catalana al País Valencià», dins: Smith, N. B., J. M. Solà-Solé, M. Vidal Tibbits i J. Massot i Muntaner (eds.), *Actes del quart Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 335-343.
- PONS (2007): Margalida Pons, «Contactes textuais. Intertextualitat i narrativa experimental», dins: *Textualisme i subversió. Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 177-240.
- PONS (2012a): Margalida Pons, «On Besieged Lyricism and Translucent Subjects: Experimental Catalan Poetry», dins: Burgard Baltrusch i Isaac Lourido, *Non-lyric Discourse in Contemporary Poetry*, Munich: Martin Meidenbauer.
- PONS (2012b): Margalida Pons, «De la poesia experimental a l'escriptura conceptual: cap a un nou marc interpretatiu», *Catalan Review*, núm. 26, p. 123-140.
- POZUELO (1988): José M. Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid: Cátedra.
- PUJALS (2004): Esteban Pujals Gesalí, «¿Poesía visual en traducción? El otro "estilo internacional" de 1965», dins: Grupo TLS (ed.), *Ética y política de la traducción literaria*, Málaga: Miguel Gómez Peña, p. 265-299.
- SALVO (1989): Ramon Salvo, *Poesia experimental catalana. Retrospectiva i mostra*. Barcelona: Institut Politècnic de Formació Professional Escola de Treball.

- SULLÀ (1979): Enric Sullà, «La poesia catalana jove, una alternativa al realisme», *Els Marges*, núm. 1 (maig), p. 118-125.
- TURNER (1991): Mark Turner, *Reading Minds. The Study of English in the Age of Cognitive Science*, Princeton: Princeton University Press.
- TURNER (1996): Mark Turner, *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*, New York: Oxford University Press.
- VEGA (2008): María José Vega, «Els estudis de tradició literària en el comparatisme contemporani», dins: Mercè Picornell i Margalida Pons (eds.), *Literatura i cultura: aproximacions comparatistes*, Palma: Lleonard Muntaner, p. 127-144.