

ginaris neofantàstics dels setanta: *Contes menorquins*, de Pau Faner; i *Miracles i espectres*, de Joan Barceló», d'Andratx Badia, posa el focus en dos autors emergents als anys setanta (el segon prematurament desaparegut el 1980 quan encara no havia complert vinc-i-cinc anys) que comparteixen línies estètiques similars: la imaginació desbordant, el surrealisme, l'erotisme o l'escatologia, alhora que construeixen unes geografies mítiques i rurals, Ciutadella i Menàrguens (Vacallforges en l'obra de l'escriptor lleidatà). Badia compara els dos reculls i proposa, a partir de l'anàlisi detallada d'alguna de les narracions que els integren, que el neofantàstic —el conflicte entre el món real dels personatges i el fantàstic— és un element clau per a interpretar bona part de la narrativa catalana dels anys setanta. D'altra banda, Carles Cabrera, a «Un regne per a Pau Faner», efectua un minuciosa lectura de la novel·la *Un regne per a mi*, que va suposar un punt d'inflexió en la narrativa contemporània a Menorca: n'analitza aspectes tècnics i compositius (la incardinació passat-present, el tènue fil narratiu, la cronologia dels fets), el model lingüístic, les referències literàries o el paper de la geografia ciutadellenca. El volum es clou amb un parell de textos de la taula rodona sobre les traduccions de l'obra de Faner. En el primer, Pilar Arnau inventaria les traduccions de Faner a l'alemany, l'italià o el castellà (en aquest cas a càrrec del mateix autor amb el pseudònim d'Agatha Allen), mentre que, en el segon, Volker Glab planteja la seva experiència de traduir *Fins al cel* a l'alemany.

A tall de conclusió, podem asseverar que *Pau Faner, fabulador* és una aportació lúcida i documentada sobre els diversos vessants d'una obra literària que, per motius diversos, no ha gaudit encara del ressò acadèmic que hauria de tenir. I, al mateix temps, esdevé un merescut homenatge al seu autor.

### *Poesia experimental*

MARIA SEVILLA PARIS  
Universitat de Barcelona  
msevilpa@gmail.com

D. A. (2019): Diversos autors, *Poesia experimental: poètiques, crítica i recepció*, Marc Audí, Glòria Bordons i Lis Costa (dirs.), París: Éditions Hispaniques, 2019.

Tal com ens expliquen Marc Audí i Lis Costa a la introducció, el volum que ens ocupa té el seu origen en les Jornades Internacionals de Poesia Experimental: poètiques, crítica i recepció, celebrades al MACBA el 25 i 26 d'octubre de l'any 2012, i que van comptar amb un gruix important d'intervencions acadèmiques d'àmbit nacional i internacional, però també amb una bona quantitat d'accions

poètiques vinculades que poden consultar-se a l'enllaç <<https://vimeo.com/showcase/4502770>>. *Poesia experimental: poètiques, crítica, i recepció*, doncs, recull les comunicacions d'aquelles jornades, i ho fa organitzant els materials en tres blocs, que són, tal com se'ns indica ja al títol, el de la crítica (primer bloc), el de la recepció (tercer bloc) i, també, el de la creació poètica (bloc intersticial).

En el primer bloc, el que hi trobem són textos que reflexionen sobre el concepte mateix de *poesia experimental* —o, més ben dit, sobre la possibilitat d'aquest concepte com a teorització en la mesura que, quan parlem d'*experimentació*, parlem d'«activités non finalisées, non orientées, privilégiant le procès, le processus ouvert, incertain, et non l'objet» (p. 20), tal com ens adverteix Jean-Marie Gleize al primer treball d'aquest primer bloc. A banda de Jean-Marie Gleize, a la primera part del volum hi trobem els estudis de Klaus Peter Dencker, Carlota Caulfield, Gustavo Vega Mansilla (en el seu doble vessant de crític i de poeta multidisciplinar), Jean-Pierre Bobillot, Enzo Minarelli (també des de l'ambivalència de la teoria i de la creació), Oretó Domènech Masià, Susana Souto Silva i Tazio Zambi de Albuquerque, que recorren certes escenes i (contra)cànon de les poètiques experimentals d'àmbit espanyol i europeu, amb incursió inclosa a l'àmbit llatinoamericà amb dos estudis sobre poesia experimental del Brasil.

D'entre tots aquests estudis, n'hi ha de més descriptius i n'hi ha de més especulatiu; n'hi ha que abracen períodes de temps i territoris de manera més exhaustiva, i n'hi ha que fan una aposta de corpus més delimitada, més volgudament imperfectiva —i llavors, i segons com, també més arriscada però alhora més responsable amb el caràcter radicalment contingent del fet literari experimental. Crec, en aquest sentit, que si és cert que l'especificitat de l'experimentació poètica (o literària, o artística en general) té a veure amb un procés obert —no conclusiu— de creació i de recepció, la literatura en tant que experimentació caldria entendre-la, també, com un fenomen necessàriament soluble. És per això que em demano, en alguns casos, el sentit de pretendre una col·lecció exhaustiva d'autors, de gèneres i de subgèneres (*poesia òptica, poesia cinètica, poesia acústica/sonora, grafisme musical, poesia visual, pintura escrita, poesia concreta, mail-art, e-poesia...*) sense apel·lar a la contingència inherent del fet específic: del poema particular, de l'acústica particular, del gest particular al marge de les taxonomies.

I és que, com suggereix Margalida Pons ja al tercer bloc d'aquest llibre, si la poesia experimental és una *acumulació*, no ho és pas per amuntegament d'elements caòtics: al capdavant, el caos (com l'ordre) és només una il·lusió; vegeu, en aquest sentit, el poema sense títol de Joan Brossa que Gustavo Vega Mansilla reproduceix a la p. 71, i que mitjançant la repetició desordenada de la paraula *sorra* representa el «efecto de amontonamiento» que es produeix sobre la mirada, i «que es connatural a una acumulación de arena». Com deia, doncs, i d'acord amb Margalida Pons, la poesia experimental és una acumulació, però una *acumulació de negacions*:

Aquesta negativitat s'ha convertit en la fórmula paradoxal, dissolvent més que no pas cohesionadora, del que anomenam poesia d'experimentació, una poesia que sovint, en comptes d'identificar-se amb l'afirmació positiva d'una especificitat genèrica, estilística, retòrica o imagològica, es defineix (i és definida) a partir del desbaratament d'aquesta especificitat, com un conglomerat de textos que es fan escàpols de la llei del gènere. [...] Allò que sorprèn de la poesia d'experimentació no és l'arduitat de definir-la ni les divergències manifestes en les definicions que n'ha fet la crítica al llarg del temps, sinó la manera com sembla repel·lir l'acte mateix de la definició. (ps. 165-166)

Com a concepte, per tant, la *poesia experimental* no aglutina, sinó que allunya. És un moviment que, també des de la banda de la recepció, ve definit per un gest desidentificador, cosa que palesen els textos de Margalida Pons, Juan Carlos Fernández Serrato, Jordi Marrugat, Fernando Guzmán, Daniela Cavalli Munizaga i Laure Limongi que trobem a la tercera part d'aquest volum. Amb tot, i si de la primera part en destacava la tensió productiva entre el discurs de l'acumulació i el de la contingència, en aquesta tercera part destaco dues coses, que tenen a veure amb la paradoxa de la institucionalització (en l'àmbit específic de la poesia experimental catalana) i amb la proximitat —potser també paradoxal, i potser no— entre l'experimentació poètica i la didàctica.

En primer lloc, i pel que fa a la «consolidació pública de la poesia experimental catalana» (p. 206), es tracta d'una paradoxa a la qual tant Margalida Pons com Jordi Marrugat es refereixen: per a Pons, aquest fenomen pel qual «els processos d'estranyament que configuren la poesia d'avantguarda [...] cobren una nova dimensió si es contempen en paral·lel als processos d'institucionalització, que converteixen el desautomatitzat en rutinari» tindria a veure amb el discurs de la normalització lingüístico-cultural dels anys 70-80, que hauria «afavorit la fusió de les produccions de la cultura dita de masses i de la cultura dita d'elit» (p. 169). Així mateix, i segons Marrugat, si als anys 70 es produí «la consolidació definitiva de la poesia experimental en la cultura catalana», en part fou perquè aquesta poesia

[...] va esdevenir una simple fórmula per singularitzar discursos en uns anys en què la quantitat de producció cultural i literària augmentava tan frenèticament que resultava cada cop més difícil cridar l'atenció sobre la pròpia obra, fer-se veure en públic. La novetat per la novetat, l'experimentació per l'experimentació, també fou emprada amb aquest objectiu. (p. 206)

I és per aquest motiu que, seguint amb Marrugat, «la crítica envers aquesta mena de poesia no ha de ser monolíticament condemnatòria. Tampoc monolíticament entusiasta» (ibídem). Veiem, així, com també des del costat de la recepció, la poesia experimental ve marcada, necessàriament, per la contingència, i em sembla que és en part per aquest motiu que l'experimentació poètica —com a actitud creativa però, també, com a posicionament crític— està tan a la vora de la didàctica.

Com la poesia, la didàctica no depèn de tractats ni de taxonomies generalistes, sinó que fluctua d'acord amb les necessitats particulars de cada grup-societat, de cada matèria-temàtica, de cada individu-lector. De les relacions entre poesia experimental i didàctica (o, més ben dit: de la potencialitat de l'experimentació poètica en l'àmbit de l'educació) només se n'encarreguen específicament els articles de Fernando Guzmán i, sobretot, de Daniela Cavalli Munizaga. Tot i així, cal tenir en compte que les jornades de 2012 en les quals té el seu origen *Poesia experimental: poètiques, crítica i recepció* van ser organitzades pel grup de recerca *Po-ció. Poesia i educació*, i em sembla que això és prou rellevant si tenim en compte que, en el marc d'aquest mateix grup de recerca, s'han publicat títols com ara el de *Poesia contemporània, tecnologia i educació* (Glòria Bordons ed., 2010), en el qual Pere Ballart, per exemple, ens diu que

[...] la poesia més recent i experimental, contra el que es podria suposar, és aquella que proporciona una ocasió amb més possibilitat d'implicar l'alumne, segons el meu punt de vista, si del que es tracta és que aquest comenci a reflexionar sobre el fet poètic, poc o molt, «des de dintre» [...] perquè la seva experimentalitat, la seva transgressió, la seva voluntat anticonvencional [...] és precisament allò que més bé pot ajudar a comprendre com funciona i quins són els mecanismes de l'expressió poètica. Què, si no la infracció, serà allò que ens permetrà recuperar (o descobrir) la consciència de la norma? (op. cit., p. 45)

I és que, certament, la poesia experimental és una poesia participativa, propera a l'endevinalla i eminentment multidisciplinària, cosa que la fa òptima a l'hora de cridar l'atenció sobre l'especificitat del llenguatge poètic a les aules. Al mateix temps, però, la poesia experimental és una poesia extremadament teòrica; una poesia en la qual l'experimentació no només implica una mixtura de gèneres poètics, sinó també una hibridació entre els discursos de la crítica i els de la creació, i això és exactament el que posa de manifest el segon bloc (o bloc intersticial) del llibre, en el qual trobem textos de Franck Leibovici, Carles Hac Mor, José Noriega i Bartomeu Ferrando.

Aquest bloc intersticial però en format llibre (diguéssim) cal complementar-lo amb les actuacions incloses a la pàgina de Vimeo a què m'he referit més amunt. En aquestes, tornem a trobar-hi els noms de Carles Hac Mor, Franck Leibovici i Bartomeu Ferrando, així com els d'Enzo Minarelli, Gustavo Vega, Vicenç Altaió, Eduard Escoffet... i així fins a un total d'onze accions enregistrades en vídeo, d'entre les quals, però, només n'hi ha dues on participin dones. De fet, i malgrat que les dones no són majoria pel que fa a l'autoria dels estudis recollits en aquest llibre (sis d'un total de dinou), sí que ho són pel que fa a la direcció del volum (dos de tres). Hem de pensar, doncs, que la presència femenina en l'àmbit dels estudis sobre poesia experimental no és anecdòtica, però sobta moltíssim que, al llarg de les 279 pàgines que conformen aquest volum, pràcticament només apareguin (en tant que artistes i, per tant, en tant que objecte d'estudi) els noms

de cinc dones, que són les autores dels cinc e-poemes que Oreto Domènech i Masjà analitza al seu article.

Caldrà, doncs, seguir infringint el (contra)cànon i, com diu Carles Hac Mor, seguir defugint «la definició acabada de fer, inclosa la que fet i fet he fet ara» (p. 152).

### *Bilingüisme, autotraducció i literatura catalana*

JOSEP MARCO BORILLO

Universitat Jaume I

*jmarco@uji.es*

D. A. (2018): Diversos autors, *Bilingüisme, autotraducció i literatura catalana*, Enric Gallén i José Francisco Ruiz Casanova (curs.), Lleida: Punctum.

Els tres components del títol d'aquest volum són com tres fils que es van entrelligant de manera variable en cadascun dels treballs que s'hi apleguen. No hi són tots tres en cadascun. El d'abast més general és sens dubte el bilingüisme, una mena de mínim comú denominador, ja que totes les situacions que es descriuen en el llibre es basen en el contacte de dues o més llengües i literatures. Però no totes les contribucions guarden relació amb l'autotraducció, i fins i tot n'hi ha un parell que són alienes a la literatura en català. Així expressada, aquesta primera aproximació als continguts del llibre sembla una equació no resolta. Mirem de resoldre-la, doncs, en les ratlles que segueixen.

Cal dir d'antuvi que els treballs recollits en aquest volum es van presentar al IV Simposi sobre literatura comparada catalana i espanyola, celebrat el 6 de juliol de 2017 a la Universitat Pompeu Fabra sota els auspicis del grup TRILCAT (Traducció, Recepció i Literatura Catalana). El títol del simposi era idèntic al de la publicació.

Els tres primers treballs mostren una relació particularment estreta, per tal com comparteixen l'objectiu de donar compte de la pràctica de l'autotraducció en sengles sistemes literaris: el gallec, el basc i el català. Se n'ocupen, respectivament, tres reputats especialistes: Xosé Manuel Dasilva, Elizabete Manterola i Josep Miquel Ramis. Allò que pretenen fer té un component cultural indefugible, lligat als seus respectius territoris, però també un altre de gairebé ontològic, en el sentit que, en paral·lel a la descripció, van teixint la xarxa dels conceptes i categories rellevants per a l'estudi d'aquesta pràctica en qualsevol sistema literari. Cadascú ho fa a la seua manera, però els paral·lelismes salten a la vista. Hi ha, per exemple, la qüestió de la relació de poder entre les llengües (i, de retruc, els sistemes literaris) que entren en contacte a través de l'autotraducció. També és fonamental el