

Marginalidad, integración y vanguardia en la literatura catalana postfranquista

Mercè Picornell
Margalida Pons
(Universitat de les Illes Balears)

El contexto cultural catalán de los setenta, espacio efervescente donde confluyen discursos contradictorios sobre la identidad nacional y sus implicaciones en la reconstrucción del sistema literario, muestra que la heterogeneidad inherente a todo sistema cultural se multiplica en situaciones de crisis. La reivindicación de las libertades frente a la dictadura va de la mano de la defensa de los derechos lingüísticos y nacionales en las movilizaciones políticas y plataformas unitarias que se suceden a lo largo de la década, como la Asamblea de Catalunya, la Asamblea Permanent d'Intel·lectuals Catalans y el Congreso de Cultura Catalana. En la segunda mitad de los setenta, este clima de reivindicación se manifiesta de forma especialmente heterogénea. Frente a las consignas unitarias de la década anterior, emergen discursos de ruptura no con la necesidad de lucha antifranquista por las libertades, sino con la estrategia resistencialista que se mantiene en aquellas empresas culturales que pretenden «normalizar» una cultura en lugar de redefinirla desde posturas más progresistas.¹ Los transgresores critican lo que se denominó «cultura de defensa» mediante la ridiculización de un catalanismo cultural que se identifica con el estancamiento políticamente interesado de la «cultura burguesa», abogan por una substitución de referentes que a menudo se confunde con la que promueven la contracultura y el mayo del 68 y, en algunos casos, se aproximan al entorno literario español del momento. En estas páginas pretendemos analizar la tensión entre la actitud transgresora y su institucionalización en la narrativa catalana de los setenta a partir de una serie de condicionantes: los discursos (contra)culturales, la integración de la marginalidad en el sistema literario, el concepto problemático de «cultura de defensa», el cambio de referentes y la subversión del código lingüístico que se pretende normalizar.

¹ Resulta significativo en este sentido el artículo de Oriol Pi de Cabanyes «Cultura, contracultura i cultureta», que reflexiona en torno a las distintas percepciones de la cultura catalana del momento y sobre la necesidad de reconstruirla como una cultura «normal» frente a la ruptura contracultural de quienes pretenden atentar precisamente contra esta «normalidad». Termina preguntándose: «¿se toleran medias tintas o quien está por la Contracultura está forzosamente contra la Cultura tradicional? ¿Es que no podemos intentar nuevas formas de Cultura si no sabemos todavía ni qué es cultura “normal”?» (1973: 73). La traducción al castellano de todas las citas en catalán del presente trabajo es nuestra. La lista final de referencias bibliográficas clarifica cuál es la lengua original de los textos citados.

1. Contracultura y experimentación

La contracultura se desarrolla en una red de manifestaciones que incluye el arte conceptual, el textualismo, la antipsiquiatría, la crítica a la arquitectura moderna —que toma como alternativa la psicogeografía de los situacionistas—, la música progresiva o el cómic (GUILLAMON 2001: 15-20). La percepción del fenómeno por parte de sus protagonistas dista de ser homogénea, precisamente porque se cuestionan las autoatribuciones de «protagonismo» de los diversos grupos implicados. La revista *Ajoblanco*, editada en Barcelona, se convierte en una de las portavoces del movimiento y publica en 1977 un dossier titulado «¿La muerte de la contracultura?», que incluye contribuciones de Fernando Savater, Pepe Ribas y Lluís Racionero, entre otros. Pau Malvido —pseudónimo de Pau Maragall Mira, nieto del poeta Joan Maragall y miembro de una de las familias más influyentes de la burguesía catalanista de Barcelona— protesta en «Rock y futbolines en el 64» sobre la avalancha de artículos que hablan de los movimientos juveniles, de los anarquistas, de los hippies, de los comuneros: «nos aburren», afirma, «porque los que escriben sobre rockeros, hippies, freaks y comuneros casi nunca son ni han sido ni lo uno ni lo otro ni lo de más allá» (MALVIDO 2004: 11). Malvido separa claramente el hippismo «snob» de Lluís Racionero y Pepe Ribas de la «masa» hippy y freak de la Barcelona de la época.² En 1979 Toni Puig, miembro del colectivo *Ajoblanco*, habla de la contracultura en estos términos: «La asesinamos con nuestro “Especial Contracultura”. Se quiso utilizar para unos fines que no correspondían» (PI 1979: 14). Y el mismo año el dibujante Chentus, que perteneció a la distribuidora «Máquina», afirma que *Ajoblanco* «ahora es como *Cambio 16*. Es el típico ejemplar de los que se pasaron a la CNT. No eran arrastrados como el resto de la prensa marginal, porque tuvieron pasta desde el principio» (PI 1979: 16).

Entre 1976 y 1978 Jaume Vallcorba-Plana elabora un detallado catálogo de las iniciativas *underground* de la Barcelona de la época —que incluye la influencia teórica de autores como Marcuse, McLuhan y Susan Sontag—, subrayando que el movimiento no reúne «actitudes homogéneas» sino que sólo comparte «una voluntad de renovación del panorama cultural general» (1976: 137). Vallcorba incide también en la ubicación doblemente marginal que la cultura catalana, «colonizada» por las áreas anglosajona y española, adquiere en el sistema de producción *alternativo*: «más del sesenta por ciento de todos estos productos se han hecho en castellano. Me imagino que es debido al hecho de identificar catalán con burgués» (1976:

² «Y luego salen artículos, como los de *Ajoblanco*, en los que se “entierra” al hippismo calificándolo de invento de snobs americanos ricos. Es natural que los Racioneros y Ribas y cia de *Ajoblanco* piensen esto, porque ellos mismos, gente procedente de ambientes intelectuales ricos y con vocación elitista, si fueron hippies lo fueron al estilo snob y si no lo fueron la idea que pudieron hacerse venía de amigos hippies ricos y de cuatro libritos yanquis de lo más académico y tonto» (MALVIDO 2004: 12).

137). También Quim Monzó reconoce que «para un catalán, a quien sistemáticamente se le ha ocultado y aún se le oculta su propia cultura, en un esfuerzo de UCD y la izquierda oportunista y abandonista por irlandizar la lengua catalana, la contracultura no fue sino una posibilidad utópica» (COHEN 1979: 65).³

En su dimensión literaria, esta corriente transgresora o contracultural genera múltiples iniciativas editoriales más o menos *underground* que daran lugar a revistas de alto contenido programático como *Èczema* (1978-1984) o *Tecstual* (1976), así como a colecciones editoriales innovadoras como «Ucronia».⁴ Se manifiesta, así mismo, en una voluntad de ruptura con la tradición dominante que impregna la labor de escritores y críticos como Oriol Pi de Cabanyes, Biel Mesquida, Carles Hac Mor, Josep-Lluís Seguí, Quim Monzó o Jordi Llovet, que introducen en el panorama crítico catalán los nombres de Julia Kristeva, Roland Barthes, Jacques Derrida, Jacques Lacan o, en el caso de Monzó, John Barth.⁵ El punto en común entre los textos de la vanguardia de los setenta⁶ es, más que la coincidencia generacional, la voluntad de superación de la narrativa mimética de signo convencional. Según afirma G.-J. Graells (DD.AA. 1978: 324), el gusto por la heterodoxia es una de las características de la literatura catalana que pretende superar la «ortodoxia del realismo histórico» de los años sesenta. Así, en un retrato imaginario del escritor realista de la época Biel Mesquida satiriza el modelo recurrente de este tipo de literatura: «escribe una de sus narraciones en la cual el “realismo”, digamos “social”, “socialista” o “popular”, satura los personajes, la anécdota, el escenario: aquel lenguaje fósil, que llena los folios que entregará a la revista del ilegal partido, ha de cumplir las condiciones obligatorias: lectura fácil, tema de izquierdas, protagonistas obreros y revolucionarios, fascistas malos y empresarios explotadores» (MESQUIDA 1976b: 37).

³ Afirma también Monzó: «en Catalunya, una inmensa cantidad de gente de a pie había pasado por el scoutismo y estaban imbuidos de una ideología que valoraba la vida sana, las salidas al campo y coñas como las de la autenticidad y el ser uno mismo y el darse a los demás y el todos somos hermanos y mandangas por el estilo. Éste fue un campo de cultivo abonado para el primero que llegara con alguna novedad que, yendo en ese sentido, fuese un poco más allá. Además, a esa gente que salía del scoutismo, se sumó otro grupo, el de los que venían de la universidad, más culturizados, más cultivados quizás, y que formaron algo así como los cuadros de mando de la contracultura. Fueron como dos olas diferentes, una arriba y otra abajo, que confluyeron hasta formar una ola grandota, que fue la que llegó hasta la playa y se estrelló» (COHEN 1979: 64-65). Como documento de síntesis véase el monográfico que la revista *Lletra de Canvi* (núm. 23, 1989) dedica a la psicodelia de los setenta.

⁴ El proyecto y la exposición «Literatures submergides» se encargaron a principios de los 90 de analizar estas producciones. Véase el volumen *Literatures submergides*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1991.

⁵ La revista *Qwert Poiuy* publica en su número 10-11 (1976-1977) la traducción de una entrevista de Jacques Henric con Julia Kristeva. En 1983 Monzó traduce para la revista *Els Marges* los artículos «Literatura de l'exhauriment» y «Literatura del reompliment». Llovet traduce *El texto de la novela* de Kristeva (Lumen, 1974) y edita a Mukarovsky (*Escritos de estética y semiótica del arte*, G. Gili, 1977).

⁶ La producción de los escritores catalanes cuya obra muestra una voluntad de experimentación narrativa es objeto del proyecto DENC (*Discursos d'experimentació en la narrativa catalana dels anys 70 i 80*) en el que se sitúa la investigación que presentamos en esta comunicación. El proyecto, con sede en la Universitat de les Illes Balears y subvencionado por la Cátedra Alcover-Moll-Villangómez, ha activado una página web (www.uib.es/camv/denc) en la que se pueden consultar la relación de obras y autores objeto de estudio y una muestra de textos de creación, reseñas, estudios y entrevistas.

La anulación de la referencialidad de la novela en pro de la materialidad del texto, la utilización del *collage*, la insistencia en temas inusuales en la literatura catalana del momento —la homosexualidad o el erotismo, por ejemplo— y el cambio de referentes culturales son algunas de las características recurrentes que estas obras presentan.

2. La integración de la diferencia

Para reformular este bagaje cultural y teórico, la literatura experimental de la segunda mitad de los setenta se sitúa de un modo ambiguo ante la cultura catalana del momento. Los autores que nos ocupan mantienen una posición a menudo contradictoria ante un *establishment* cultural del que reniegan y en el que a la vez participan. Se sitúan, de hecho, entre la marginalidad y la integración respecto a una tradición catalana donde la periferia es recuperada por una «cultura» en proceso de reconstrucción y que, para concebirse como «normal», necesita definir sus propios márgenes. Nos encontramos, por lo tanto, ante un panorama complejo donde el centro del sistema literario catalán tiende a incorporar sus márgenes, a defenderlos como necesarios, a acotarlos y a definirlos, juego que es interpretado por los transgresores como una voluntad de neutralizar su provocación.

Así lo ven ya durante los setenta algunos de los autores que nos ocupan. Biel Mesquida al comparar su acción revulsiva con la de los surrealistas se queja del hecho de que ellos son siempre incorporados a partir de su diferencia en un círculo vicioso del que resulta difícil salir (DD.AA. 1979: 34). Esta voluntad de recuperación y acumulación es una de las dinámicas de la crítica catalana del momento según el colectivo Ignasi Ubac, que publica entre 1974 y 1975 una serie de artículos teóricos que intentan analizar el estado «regresivo» de la literatura catalana. Para Ignasi Ubac, la recepción crítica de una obra vanguardista como *Novel·la* de Antoni Tàpies y Joan Brossa (1965, reeditada el 1975), muestra claramente el estado de una literatura que no puede más que enmudecer ante la innovación, alabarla o detraerla, dependiendo del grupúsculo al que pertenezca el crítico (UBAC 1975b: 19). Ridiculizando este proceso de canonización de la disidencia, llega a afirmar Mesquida en un artículo para la revista *La Bañera*: «Gracias a los dioses y al destino fatal Sáez de Tejada no es catalán, pues de lo contrario ya lo habrían recuperado, sinónimo de embalsamamiento» (1979: 23).

Sin embargo, pese a esta reiterada voluntad de no integración en el panorama cultural catalán, muchos de los autores que nos ocupan participan y se benefician del mismo *establishment* que critican. Así, Taller Llnunàtic, colectivo integrado por escritores y artistas de la denominada «nueva plástica» mallorquina, colabora con una acción en Palma en el Congreso de Cultura Catalana (1975-1977). En el área de literatura de este congreso participan con

ponencias sobre literatura popular los «transgresores» Santi Pau y Carles Hac Mor. Por su parte, Biel Mesquida empieza a publicar en la revista cultural-religiosa *Lluc* una serie de crónicas barcelonesas un número antes de que la publicación incluya una sección monográfica dedicada a la santa Catalina Thomàs (uno de los iconos intocables de la religiosidad popular mallorquina), cuya historia ridiculizará en *Putà marès* y en *Self-Service* —donde la convierte en autora de un opúsculo sobre literatura revolucionaria supuestamente feminista— y cuyo nombre utilizará como seudónimo para firmar diversas colaboraciones en *El Viejo Topo*. Algunos autores se quejan de la resistencia de las editoriales a publicar textos que rompan con las normas tradicionales de la narración⁷ —Mesquida observa en una entrevista que su novela *L'adolescent de sal* «pasó por diversas editoriales catalanas, entre ellas la dirigida por la señora Capmany, siendo siempre rehusada su publicación» (DÍAZ PLAJA 1978: 56) y afirma que «Edicions 62 tiene miedo a publicar “lo nuevo” porque no vende ni un gramo y no se atreve a lanzar ese ramillete de “super nous” que guarda, sin celo, en sus inéditos desvanes» (1979: 23). Y en una reseña de *Tu'm és no m's* de Carles Hac Mor se lee que el mundo editorial «no quiere o no puede permitirse el riesgo o la aventura de dar acceso a textos que [...] se reclaman de un cuestionamiento de la práctica tradicional de la literatura» (A.U. 1977: 31). Sin embargo, también cabe notar que un número significativo de novelas experimentales ganan premios literarios —*L'adolescent de sal* de Mesquida y *L'udol del griso al caire de les clavegueres* de Monzó obtienen el premio Prudenci Bertrana; *Contraataquen* de Carles Reig, el Josep Pla; las obras de Isa Tròlec, *Mari Catúfols*, *Ramona Rosbif* y *Bel i Babel*, los premios Ciutat d'Alacant, Andròmina y Jaume Roig; *Coll de serps* de Ferran Cremades, el Sant Jordi; *Sandwix de fil en pua*, de Boro Miralles, el València. Algunas de estas obras son éxitos significativos de ventas y serán ampliamente reeditadas: es el caso de Isa Tròlec, pseudónimo de Joan B. Mengual Lull, escritor que consigue con su primer libro, *Ramona Rosbif*, un éxito sin precedentes en el panorama de la narrativa producida en Valencia a principios de los setenta y que se concretó en nueve ediciones y treinta mil ejemplares vendidos. En cuanto a *L'adolescent de sal* de Mesquida, que no pudo editarse por razones de censura hasta 1975, dos años después de ganar el premio Bertrana, fue reeditado en 1990 como libro de culto y en

⁷ Afirma así Mesquida: «[E]l problema de la publicación de estos textos es grave. Si un lector mira hoy qué se está haciendo aquí, estos textos no existen, la literatura dominante es otra [...] porque no existe otra cosa, porque los textos subterráneos son minoritarísimos y no se pueden publicar», a lo que responde Quim Monzó: «Aquí debería plantearse por qué publicar estas novelas o si no se podría, por ejemplo, publicar estos textos como fuese y donde fuese, si no, realmente, están dejando de ser literatura. Y es que probablemente no hacen nada en una editorial esperando a ser publicados cuando sabemos que difícilmente lo serán. Hace falta buscar otras formas, salir a la calle y escribirlo en las paredes, publicarlo en octavillas en revistas marginales» (DD.AA. 1978: 27). Como ha notado P. Rosselló (1995: 95), paradójicamente existen producciones «sumergidas» que tienen muy poco en común con el *underground* e incluso nacen de una concepción del arte diametralmente opuesta a la de éste; son «productos cuyo valor radica en la rareza o en la unicidad del objeto más que en los rasgos revulsivos que transmite».

2003 se celebró en Barcelona una fiesta para conmemorar el trigésimo aniversario de su creación.

No deja de ser curioso que una de las polémicas de la época, la de la negativa de la «tradicional» editorial Selecta a publicar la novela de Ferran Cremades *Coll de serps*, ganadora del Sant Jordi 1977, tenga su origen no en las transgresiones formales de la obra sino en unos contenidos que permitirían hacer frente común a los dos bandos, el de los conservadores y el de los renovadores. Basándose en una anécdota vivida durante el servicio militar, Cremades narra el asesinato de un general a manos de un soldado y la posterior ejecución del soldado por sus compañeros. Selecta se niega a publicar la obra por miedo a represalias, lo que provoca una controversia a consecuencia de la cual al año siguiente Josep M. Castellet es excluido del jurado. Jordi Llovet, a quien se ha propuesto formar parte del nuevo jurado, presenta su dimisión. Llama la atención que una secuela del franquismo como la amenaza de la censura, ante la cual la cultura catalana podría posicionarse en un único bloque, acabe convirtiéndose en una disputa que afecta al interior del sistema literario catalán. Así, Agustí Pons reprocha en la prensa unas palabras de Llovet —«me atrae más el castellano, me fascina... [...] El catalán tiene un sistema vocálico sumamente oscuro, es un lenguaje sistemáticamente melancólico. Para ser feliz, daría las clases en castellano o en alemán»— (PONS 1978: 6), y Llovet se defiende: «Si Pons pretende insinuar que nuestro libro [una historia de la literatura catalana] contiene elementos anticatalanistas, los autores [...] declaramos abiertamente que la insinuación de Pons es absolutamente infundada. [...] Cataluña es una pequeña patria heroica, pero las actitudes rancias brotan en ella tan a menudo como en cualquier otro sitio» (LLOVET 1978: 8). El profesor de la Universidad de Barcelona Antoni Comas interviene en el debate en favor de Llovet, recordando, «en cuanto a su actitud respecto a la lengua catalana», que es un buen traductor de Kafka (COMAS 1978: 6). *Coll de serps* acaba publicándose en la colección Ucronia, de Iniciativas Editoriales.

Aunque con algunas reticencias, la crítica más convencional y la académica —la aparecida en *Serra d'Or*, donde Joan Triadú publica sus «panoramas de novela», y en *Els Marges*— reseña y acaba aceptando en el canon algunas de las obras que nos ocupan.⁸ Así lo muestran

⁸ Así, por ejemplo, en *Els Marges* aparecen reseñas de *Esquinçalls d'una bandera* de Pi de Cabanyes (G. Casals) y de *Contraataquen* de Carles Reig (J. Castellanos). La revista publica incluso un extracto del libro de Biel Mesquida y el pintor Steva Terrades *Matèria de cos* (inédito hasta hoy) y lo hace «por insistencia de Joaquim Molas», que forma parte del consejo de redacción y es, además, uno de los críticos impulsores del realismo. Joan Triadú, uno de los grandes nombres del *stablishment* de la crítica, hace en *Serra d'Or* referencias puntuales a *Assaig d'aproximació...* de Amadeu Fabregat y a otras obras experimentales. Es cierto que a veces se manifiestan reservas. Así, M. Campillo (1978) afirma en su reseña de *Self-service*: «Esta conjunción de teoría y práctica narrativa, que da resultados muy interesantes desde el punto de vista formal [...], presenta, sin embargo, un problema en cuanto a la denuncia/ruptura de/con situaciones sociales y morales que, por el tratamiento y el uso que de ellas se ha hecho, se han convertido en tópicos. Lo que en *L'adolescent de sal* [...] era rupturista —por lo que tenía de nuevo y, en cierta forma, de *épatant*— aquí es de algún modo reiterativo, sabido, gratuito». Por su

los resultados de la encuesta publicada el 1982 por la revista *Serra d'Or*, contestada por veintidós críticos, sobre las mejores obras publicadas entre 1971 y 1981 y donde la segunda novela más votada es *L'adolescent de sal*.

Los «transgresores» se sitúan más ambiguamente de lo que reconocen en una corriente de normalización de la cultura catalana. La voluntad de incidir en el desarrollo de la cultura catalana se hace explícita en distintas iniciativas. La revista *Tecstual*, de la que aparece un único número en el que participan Carles Hac Mor, Santi Pau, Biel Mesquida, Quim Monzó y Josep Albertí, se abre con un editorial que ubica claramente la iniciativa «en un momento y en un contexto cultural —el catalán— en el que se hace evidente y urgente la conveniencia [...] de inaugurar y de trabajar una serie de caminos, de vías de expresión que, por falta de otras posibilidades, no tienen más remedio que situarse al margen —aunque no paralelamente, en nuestro caso, sino con perspectivas de incidir en ellos— de los condicionados y condicionantes canales existentes». La práctica experimental, afirma Carles Hac Mor «se inserta en la práctica específica de la literatura catalana actual, que, en su mayor parte, responde a unos planteamientos tradicionales (DD. AA. 1979: 26). La voluntad de incidencia directa también es explícita en las aportaciones del colectivo Ignasi Ubac, que se presenta públicamente el 5 de mayo de 1975 con el propósito de analizar las contradicciones de la literatura catalana del momento y especialmente, las dinámicas que la hacen mantenerse como fuente de creaciones regresivas, cerradas a las innovaciones teóricas de la nueva crítica postestructuralista europea.⁹

3. Contra la cultura de defensa

Entre estas dinámicas consideradas regresivas se encuentra especialmente la insistencia en entender la catalana como «cultura de defensa». El término es reiterado en las aportaciones críticas de los setenta para referirse a las dinámicas políticas unitarias de la década anterior. Su cuestionamiento saldrá a la luz especialmente a raíz de la difusión el 5 de febrero de 1975 de la propuesta del Colegio de Abogados de promover un Congreso *en Defensa* de la Cultura Catalana. La iniciativa había circulado los años anteriores por distintas instancias, por lo que la apropiación de la misma por un colectivo como el de abogados, que pretendía limitar el congreso a los colectivos legalizados, no gustó a todos. Los siguientes meses, frente al aluvión de adhesiones a la propuesta, encontramos numerosas críticas al calificativo «de defensa»

parte, E. Centelles (1977) califica *Ramona Rosbif* de «simple divertimento sin gran transcendencia», y en una breve nota aparecida en *Canigó* (524, 22 de octubre de 1977) se la tilda de «librito de falla».

⁹ Esta necesidad de apertura también se expresa en la ponencia de Àlex Broch (1977) sobre crítica presentada en el Congreso de Cultura Catalana así como en un artículo de Jordi Llovet (1976b) en *Tele/eXprés* donde argumenta la necesidad de introducir nuevos referentes críticos en los estudios de Filología Catalana.

desde distintas instancias no únicamente experimentales. Así, en la revista *Lluita*, órgano del PSAN (Partit Socialista d'Alliberament Nacional), se defiende la necesidad de convertir el congreso en un encuentro no «de defensa» sino «de ataque». Plataformas como la Asamblea Permanent d'Intel·lectuals o el grupo Trencavel, colectivo de escritores de inspiración gramsciana, manifestarán también su oposición a esta cultura defensiva, que evalúan como regresiva, paternalista y elitista. Para estos sectores, aparentemente más nacionalistas que los contraculturales, el concepto de «cultura de defensa» es problemático tanto por la significación conservadora que adquiere la determinación «de defensa» como porque no se define de forma clara el contenido a ubicar bajo el término «cultura». De hecho, la definición de cultura y, en especial, de la cultura catalana y de su identificación con la cultura popular o burguesa será un tema recurrente en la crítica del momento.¹⁰

También para el colectivo Ignasi Ubac, el término «ideología de defensa» resulta un punto de partida para revisar las bases ideológicas de la práctica literaria en Cataluña (UBAC 1975). La ideología de defensa no ha permitido, según Ignasi Ubac, sacar a la luz las contradicciones internas de la literatura catalana, bajo la voluntad de sobrevivir y de «mantener vivo al enfermo». Bajo la ideología de defensa se esconde la sobredeterminación de clase pequeñoburguesa que ha afectado la literatura catalana y que, los últimos años del franquismo, difundirá el equívoco por el que cualquier obra literaria, por el hecho de ser catalana es de por sí progresista y merece ser recuperada. En el mismo sentido se planteará la cuestión en «Materia de cos», el texto citado de Steva Terrades y Biel Mesquida, que se inicia con una mención a la carencia de reflexión teórica y práctica en la atmósfera sociocultural catalana, carencia que determinará necesariamente el proceso creativo. Pese a reconocer las dificultades a las que ha conducido la represión de la cultura catalana, Mesquida y Terrades afirman que ha llegado la hora de superar los triunfalismos de defensa para pasar a analizar las contradicciones de todo tipo. Resulta necesario, afirman,

poner en cuestión el montaje de 'grupúsculos', 'popes', editoriales, galerías y fundaciones-confusiones que «hacen país», así como la tradición y los modelos culturales dominantes, desmontar los numerosos voluntarismos de trabajo cultural interclasista, hacer explotar la fósil cordura que nuestra burguesía y pequeña burguesía tiene como símbolo, potenciar la práctica «artística» como trabajo de transformación en y sobre los significantes [...] (1977: 66).

También la revista *Tecstual* se presenta con el objetivo de superar la «costra de inercia que la ideología de (necesaria) defensa de la cultura catalana ha formado sobre nuestros aparatos

¹⁰ Así, en las páginas de un semanario de información general como *Canigó* encontramos un artículo de Manuel de Pedrolo dedicado a reflexionar sobre la existencia de una cultura popular en Cataluña (PEDROLO 1974) y, poco después, una reflexión de Pere Vibot sobre la errónea identificación de la cultura catalana con la cultura burguesa (VIBOT 1974), tema del que se ocuparán especialmente algunos de los manifiestos coetáneos de Trencavel, que publica sus reflexiones sobre política cultural en esta misma revista (TRENCAVEL 1976).

culturales» (EDITORIAL 1976: 8). En el entorno de la revista son diversas las colaboraciones que inciden en la necesidad de una reflexión teórica que permita sacar a la luz las contradicciones de la literatura catalana como único medio para superar el estancamiento al que conduce la cultura de defensa, comprensible en un contexto de resistencia política pero que genera una reiteración de los modelos estéticos preexistentes y que *se resisten* también a la innovación. En un sentido semejante se manifiesta en 1976 Jordi Llovet en el artículo «Assassinar l'àvia...» publicado en *Qwert Poiuy. Revista de Literatura*, vinculada a la Universidad de Barcelona y coordinada en esta época por Federico Jiménez Losantos. Llovet plantea su artículo como una revisión de la incorrecta postura de la cultura catalana ante los ataques del gobierno central a su normalización cultural. Según Llovet, la defensa de la catalanidad ha recaído en manos de una burguesía conservadora que habría convertido la catalana en una cultura donde los lugares comunes más rancios se repiten y en la que «siguen hablando amorosamente de los papás y las abuelas junto al hogar, de cómo te quiero, Teresita, y de qué bonita es nuestra desgraciada patria» (1976: 38). Y es que la historia, afirma Llovet, sólo puede repetirse cuando no da pasos claros de ruptura.

4. El cambio de referentes culturales

Las evaluaciones negativas —e incluso catastrofistas— del estado de la literatura catalana son frecuentes también en el entorno crítico que estudiamos. Reseñando para *El Viejo Topo* la primera novela de Quim Monzó, Carles Hac Mor (1977) habla del estado «raqúitico» de la literatura catalana. La única solución radica en la ruptura del «armazón naturalista-realista» de la escritura, que debe liberarse de las «ortopedias —conscientes e inconscientes— que provienen, todavía, del noucentisme y/o del post-post-post noucentisme» (1977: 52). También Biel Mesquida, en una lectura personal de Lezama Lima publicada en *Diwan* en 1978, habla del «calcinado yermo literario de la bloqueada cultura catalana de 1977-78, donde los gulags teóricos azotan, básicamente por omisión» y de las «desterronadas y estériles extensiones culturales de los “Països” donde sopla el viento helado de las señas de identidad». La crítica de Mesquida a la dinámica nacionalista de la cultura catalana se extremará durante los años en los que conecta en Barcelona con el grupo de Alberto Cardín y Federico Jiménez Losantos — en aquel momento próximo al PCE—, con los que traba una amistad que se concreta en la participación conjunta en iniciativas como la creación de la revista *Diwan*. Mesquida dirige además, entre octubre de 1977 y noviembre de 1978, la colección Ucronia —en la que aparecen su *Putà marès*, *Coll de serps* de Cremades, *Detrás por delante* de Cardín y el volumen colectivo *La revolución teórica de la pornografía*—, y colabora en las revistas *El*

Viejo Topo, *Ajoblanco* y *La Bañera*. Pocos años después, Mesquida acabará distanciándose del grupo, que avanzará por senderos explícitamente anticatalanistas. Sin embargo, entre 1977 y 1979 su crítica a los referentes de la cultura catalana se convierte en una crítica al nacionalismo burgués y en una reivindicación tanto de la convivencia de las culturas catalana y castellana en Catalunya como de la tradición literaria que integran Severo Sarduy (a quien entrevista para *El Viejo Topo*) o el mismo Lezama. Representativos de esta crítica son el texto «Babel catalana, on no ets?» —publicado en *Diwan* en 1978, reeditado un año después en la segunda novela de Mesquida, *Putxa marès*— y sus declaraciones públicas:

Las relaciones de convivencia con la cultura castellana de los que viven y trabajan, tanto en Cataluña como en el resto del ámbito cultural catalán, creo que ha de ser de igualdad, mutuo respeto y colaboración. Los términos usados hasta ahora en relación a los inmigrados de lengua materna castellana se sintetizan en la palabra “integración” y sinónimos, y todos ellos tienen un punto negro de colonización. Por pura racionalidad y por haberla sufrido nunca estaré de acuerdo con las colonizaciones, ni culturales ni políticas (DÍAZ PLAJA 1978: 56).

La cultura catalana, había afirmado también Mesquida, carece «no sólo de conocimientos propios, sino de informaciones sobre otras culturas» (1978: 82). Sin embargo, los escritores entrevistados en *La generació literària dels 70* —título emblemático del «estado de la cuestión» literaria de comienzos de la década— parecen desmentir ampliamente esta opinión: por poner sólo cuatro ejemplos, Jaume Melendres habla de sus lecturas de Robbe-Grillet, Jaume Fuster cita a DosPassos, Maria Antònia Oliver se refiere a García Márquez y Jordi Coca —que puede incluirse entre los experimentales— afirma que le interesa la crisis de la novela como género y que por eso lee a Faulkner, Robbe-Grillet, Frisch y Calvino, pero que en cambio los sudamericanos no le atraen (PI y GRAELLS 2004). Aún así, el supuesto desconocimiento y el desinterés por otras tradiciones se intenta subsanar, en los textos de los narradores experimentales, mediante la cita constante de un bagaje significativo de lecturas. Así, preguntado por Àlex Broch sobre cómo articula su práctica literaria en relación a la literatura catalana actual, Antoni Munné-Jordà responde diciendo que «no estoy lo suficientemente al día de lo que se produce actualmente en los Países Catalanes» (DD.AA. 1978: 61), y Josep-Lluís Seguí afirma que «la literatura catalana, en cuanto a tradición o escuela —digámoslo ya—, no ha sido en absoluto determinante en mi formación ni en mi trabajo posterior». Para Seguí «mi práctica se alimenta básicamente, como materia de trabajo, de la literatura misma. Esta literatura, en mi caso, no viene limitada por una sola lengua y unas únicas coordenadas temporales (catalana, actual), sino que —por afinidades electivas, eligiendo o siendo elegido yo mismo— abarca otros contextos culturales, otras épocas, otras lenguas» (DD.AA. 1978: 68). Cuando se trata de concretar su bagaje, Seguí incluirá el

nouveau roman francés, así como un inventario de nombres que va «de Sade a Bataille y Leiris, de Barthes a Sollers, Pleynet y Kristeva» (DD.AA 1978: 68).¹¹

La necesidad de construir esta tradición otra —o, más bien, de subrayarla, puesto que, como hemos visto, también la invocan los novelistas menos «experimentales»— se manifiesta también en la inclusión intertextual de fragmentos de estos y otros autores, así como, significativamente, de la lista de obras de referencia a forma de canon personal de personajes y escritores constante, por ejemplo, en *Bel i Babel*, de Isa Tròlec. También *Self Service* se cierra con una «bio-bibliografía consultada per biel mesquidamengual» que incluye en formato de listado bibliográfico una sucesión de textos reales o inventados (desde Barthes hasta Saussure, pasando por Alberto Cardín, Fassbinder, Blai Bonet, Gilles Deleuze, Severo Sarduy, Georges Bataille, Trotski, Taller Lluàtic, Foucault, Brossa, Freud, Leopoldo Panero y Ramon Llull) para que el lector trace un mapa de las filias y fobias del escritor, el mapa de una tradición reconstruida en la que también aparecen los urinarios de la Plaça Catalunya.

Y es que frente a la superposición erudita de referencias encontramos una subversión constante de la antítesis cultura de élite/cultura de masas en la obra de estos autores que hay quien ha interpretado como síntoma del pensamiento postmoderno. La referencia a escritores y filósofos se superpone a la de graffitis y canciones en *Esquinçalls d'una bandera*, de Oriol Pi de Cabanyes y en *L'udol del griso al caire de les clavegueres*, de Quim Monzó, donde el relato es interrumpido por las escenas oníricas de conversaciones entre Bob Dylan, Janis Joplin, Mike Jagger o los Beatles.

En este juego —al fin y al cabo vanguardista— de negación/reconstrucción de la propia tradición, el otro bagaje del que nuestros experimentalistas se podrían sentir herederos —el de las vanguardias históricas— es continuamente invocado y negado. De hecho, es fácil encontrar en las revistas culturales de la época en término «nuevas vanguardias» para referirse a la emergencia de estos nuevos creadores en las letras catalanas. Mientras en las mismas revistas donde estos autores publican encontramos homenajes e invocaciones a Joan Brossa o a Salvat-Papasseit, la integración en las vanguardias es negada constantemente. Dicen así Steva Terradas y Mesquida en *Matèria de cos*:

[R]echazamos cualquier etiqueta de vanguardia porque, a pesar de asumir muchos planteamientos de la revulsiva contestación de «Dadá» y algunos del «Superrealismo», creemos que, actualmente, hay una tradición de los «ismos» de vanguardia que, en lugar de hacer un trabajo gustoso que intente deshacer la concepción idealista del «arte» y su sistema de representación, únicamente quiere conseguir —precisamente con estos «ismos»— un éxito fácil y una integración rápida (1977: 66).

¹¹ De hecho, Seguí publica artículos que reflejan su preferencia por Sade, como «Justine/Juliette, o les inversions del cos al text sadià» (*Cairell*, 3, 1980, 51-62) y «Sade o el text com a incest» (*L'Espill*, 8, 1980, 51-62).

También *Tecstual* se ocupa de desvincular su acción creativa de la de las vanguardias, afirmando: «"Tecstual" no pretende ser exactamente una revista de vanguardia en la acepción ya tradicional que connota «ir por delante» (estar por encima o al margen) de las prácticas y de las características que configuran el contexto en que surge» (EDITORIAL 1976: 10). El rechazo a las vanguardias como modelo es reiterado en las reflexiones contra la escritura automática que Santi Pau y Hac Mor (1976b) publican en *El Viejo Topo*. La calificación de vanguardias, afirma Hac Mor, es tan cómoda y tranquilizadora como todas las taxonomías, por lo que aceptarla no es más que implicarse en un juego de recuperaciones al que nos hemos referido con anterioridad, «en este momento en que es necesario llenar el vacío existente en el estante de la literatura catalana de vanguardia actual» (DD.AA. 1979: 48).

5. *Écriture* y subversión del catalán como lengua literaria

Las alternativas encaminadas a construir una nueva literatura desvinculada de una tradición a la que, sin embargo, se invoca constantemente mediante la intertextualidad —las citas, alusiones, reescrituras y apropiaciones de textos de autores clásicos son muy frecuentes en las obras que nos ocupan— debe surgir de la subversión de los límites genéricos y del lenguaje representativo. La noción de novela deviene problemática en unos textos que se presentan como acción discursiva más que como resultado. Así, la ruptura con el género novela y la invocación de la creación como un juego textual introducen en la literatura catalana una reflexión teórica que aspira a superar el código realista como único lenguaje literario viable. La única alternativa posible al realismo, afirmará Hac Mor en distintas aportaciones coetáneas, radica en investigar sobre la materialidad del texto. Es lo que teóricos franceses como Barthes denominan *écriture*: la conversión del acto de escribir en un proceso intransitivo en que la referencialidad del texto pierde importancia.

En realidad, al postular la superación de la representatividad del lenguaje literario, los autores que nos ocupan no están más que emulando un proceso de negación del lenguaje realista que se ha dado ya en el contexto hispánico y otorgándole una significación particular a su ruptura: la negación de una literatura catalana estancada en su voluntad de resistencia cultural. Se trata, en el fondo, de una, si se quiere paradójica, apropiación de un proceso más global. Así, incluso rasgos de esta ruptura que pueden parecernos oriundamente catalanes, como la voluntad de subversión del catalán como lengua literaria normativizada, son también mencionados por Juan Goytisolo en su artículo «Literatura y eutanasia» cuando afirma:

El mundo en que vivimos reclama un lenguaje nuevo, virulento y anárquico. En el vasto y sobrecargado almacén de antigüedades de nuestra lengua sólo podemos crear destruyendo: una destrucción que sea a la vez creación: una creación a la par destructiva

[...] Nuestro anquilosado lenguaje castellanista exige, en efecto, con urgencia, el uso de la dinamita o el purgante. El futuro renovador de nuestra narrativa será aquel, creo yo, que corte más audazmente sus amarras con el pesado lastre de la tradición que soportamos (1967: 56).

Como ha notado Álex Broch, para los «transgresores» de las letras catalanas el lenguaje deviene un campo de lucha ideológica y política donde enfrentarse al poder opresor que establece normas de forma dogmática. Esta voluntad de trabajo con la lengua catalana es explícita en la creación de Carles Hac Mor, que publica en 1981 un volumen como *Agoc*, 46 páginas sin puntuar que mezclan distintas formas y registros de la lengua catalana. Y afirma Antoni Munné-Jordà comentando la obra:

Estamos ante un juego lúdico que nos induce a creer y a crear un lenguaje nuevo. [...] La rememoración nos remite, al contrario, a una escritura que nos es familiar. Palabras antiguas, confusión de lenguas, una babel revisitada que nos provoca una nueva manera de leer. Latín, francés, provenzal, catalán antiguo, un marasmo de referencias lingüísticas que hallan su clave en el recurso al dialectalismo que hace el libro (MUNNÉ 1982).

Este afán de llevar la lengua catalana al límite, de pluralizar su variedad hasta desafiar a la normativa, se justifica frente a la dinámica de normativización y fijación lingüística de instituciones como el Institut d'Estudis Catalans, así como frente a la identificación entre lengua y cultura imperante en el nacionalismo catalán desde finales de siglo XIX. Escribe así Hac Mor en su colaboración manuscrita en *Tecstual*:

la hainé, la lingua franca, la lengua estándar, normativa, y mal asimilada, y self control, lapsus calami, commonsens, flema británica (y ante los tópicos hay muchas opciones), y, por tanto, obviamente represiva, la norma, y fetichista, y en manos y pies y porras de los policías del idioma: otra faceta de la gendarmería del placer: análisis del discurso para reproducirlo, perpetuando de tal manera, y no hace al caso, oscuras y a la vez claras intenciones que nos esclavizan y *escaig* (Hac Mor 1976: 34).

La excesiva fijación del modelo lingüístico catalán preocupa especialmente a Mesquida, que contrapone la lengua de la calle a la lengua oficial (DD.AA. 1979: 41). Una buena forma de dar cuenta de la situación de colonización cultural en la que ha vivido Cataluña emergería, explica el escritor, de mantener en su creación los errores de su propia escritura, propia de quien no ha sido escolarizado en catalán, llena de faltas de ortografía, de castellanismos y de otras subversiones que se alejan de la norma fabriana: «uno puede reflejarlo, por ejemplo, escribiendo mal, con faltas, quiero decir, destruyendo, robando estas reglas que nos han dado y estropeándolas, introduciendo toda el habla y la atmósfera de lenguaje en la que vivo y que no es aceptada por el status literario de la gente que dice lo que es literatura y lo que es purria y chapucería» (DD.AA. 1979: 29). Utilizar el mismo lenguaje de la tradición literaria supone repetir unos sistemas que no reproducen la forma de hablar —y, por lo tanto, de vivir— de la

gente de hoy en día.¹² La alternativa que propone es romper la lengua en piezas para reconstruirla, aunque a veces la reconstrucción implique, como en el texto «Dia de la mare», la obtención de un discurso compacto y apenas inteligible, sin separación alguna entre palabras (MESQUIDA 1976: 76). Por otro lado, Mesquida declara no tener problema ideológico en cuanto a la lengua y escribir «en la lengua que más trama me presenta» (FIGUERES 1978: 24).

La cuestión lingüística tiene también implicaciones en cuanto a la censura moral ejercida por la autoridad normativa. En una entrevista con Jiménez Losantos a propósito de literatura y cultura gay, Mesquida se refiere a su etapa de colaborador en el proyecto de *Enciclopèdia Catalana*:

Precisamente con el léxico tuve una aventura muy didáctica, trabajando en la Enciclopèdia Catalana. Un grupo de gente tratamos de meter en el diccionario palabras muy corrientes de la vida sexual, de la sexología misma. Y de pronto se instaló una resistencia sorda, invisible, contra aquella sucia tarea. Pasaron *coit*, pero misteriosamente *coit anal* desapareció y *fel·lació*, fíjate, que le hicimos toda una etimología y comparaciones, desde el latín al italiano, el francés, el castellano... todo. Bueno, pues tampoco la aceptaron (JIMÉNEZ 1978: 14).

De manera semejante, Patrick Gifreu escribe en su relato *Tor Vabel*:

Así, poco a poco, los censores democráticos — une avant-garde aux couleurs de la France — moralizan la atmósfera apestada alargando lo que cabe dentro de un eslógan como sólo pueden imaginar aquellos, vosotros, que nunca habéis oído las nostálgicas quejas de los locos de atar. Intuyo que cobardemente, bocas mezcladas de mil lenguas y patueses onerosamente vomitarán caballo sin freno en las nuca de los predicadores y los premiadores. Archiveros miopes que osan escribir: «Avez-vous un complexe et n'osez-vous pas parler catalan avec des Catalans d'autres régions parce que vous savez que vous faites des fautes? Ou parce que vous êtes persuadé à tort qu'il y a plusieurs catalans.»

La lengua y su normalización se convierten durante los setenta en símbolo de la necesidad de recuperación de las «señales de identidad» catalanas. El cuestionamiento de la norma lingüística no supone una negación de las connotaciones culturales o identitarias del catalán, sino un rechazo a las formas fijadas frente al dinamismo del modelo de literatura y de cultura que los autores que nos ocupan promueven en sus textos.

La actitud de los autores experimentales frente a la lengua muestra la voluntad de abrir mediante la ruptura nuevos caminos en la literatura catalana. Más que una negación de la tradición, hallamos una voluntad de reformulación de sus códigos mediante la subversión y la mezcla. Afirma así Santi Pau: «Hay una tradición, hay una cultura adquirida o dada con sus valores que, para mucha gente, funciona, tiene una marcha, igual que hay una marcha en todos

¹² Añade Mesquida: «Yo que tengo una práctica y que he estado muchos días en relación con la gente del IEC, sé cual es la lengua que querían implantar en una Catalunya, en unos Países Catalanes democráticos y felices donde el IEC fuese una institución, sería una lengua que a mí no me interesaría nada, sería una lengua que precisamente demostraría que existe la institución que domina totalmente, que sería la de los burgueses, aunque dominara la CNT o... el PSUC o quien fuese» (DD.AA. 1979: 41).

los elementos de la vida humana. La cuestión es enfrentarse y replantearse la tradición» (1979: 23).¹³ Y es que la subversión es quizás el signo que mejor define la posición de los autores que nos ocupan ante una tradición catalana en reconstrucción. Toda subversión revierte el sentido del referente al que critica, pero al mismo tiempo lo convierte en su objeto de atención prioritario. Los escritores experimentales de los setenta, al manifestar su incomodidad ante una cultura catalana en proceso de normalización, toman sus márgenes como espacio de transformación de una cultura que, para ser «normal», necesita también manifestarse de forma heterogénea y contradictoria.

REFERENCIAS

- AJOBLANCO (1977). Dossier «¿La muerte de la contracultura?», *Ajoblanco*, 18, 19-35.
- A.U. (1977). Reseña de *Tu'm és no m's*, *Canigó*, 529 (26 de noviembre), 30-31.
- BROCH, Àlex (1977). «La crítica catalana, avui», *Taula de canvi*, 7, 106-113.
- (1980). *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona, Edicions 62.
- CAMPILLO, Maria (1978). Reseña de *Self Service*. *Els Marges*, 12, 126-128.
- CENTELLES, Esther (1977). Reseña de *Ramona Rosbif*. *Els Marges*, 10, 129.
- COHEN, Marcelo (1979). «Underground segunda época: la resaca de una borrasca triunfal», *El Viejo Topo*, extraordinario 8, 64-67.
- COMAS, Antoni (1978). «Carta del doctor Antoni Comas», *Avui*, 10 de noviembre, 6.
- «Conclusions del I Encontre d'Escriptors dels Països Catalans» (1976), *Tele/eXprés*, 9 de junio, 17.
- DD.AA. (1979). «Taula rodona: El text(isme), una literatura diferent», *Taula de Canvi*, 18, 22-51.
- DD.AA. (1978). *El Congrés de la Cultura Catalana. Documents i resolucions*, Barcelona, Curial.
- DÍAZ PLAJA, Anna (1978). «Lo que queda de lo que queda de España», *Ajoblanco*, 40 (diciembre), 54-58.
- EDITORIAL (1976), «Editorial», *Tecstual*, 1, 7-11.
- FIGUERES, Josep M. (1978). «Biel Mesquida. L'ús escaient de la bogeria», *Avui*, 16 de abril, 24.
- GIFREU, Patrick (1979). *Tor Vabel*. Perpiñán: Centre de Documentació i d'Animació de Cultura Catalana.
- GOYTISOLO, Juan (1967). «Literatura y eutanasia», *El furgón de cola*. Madrid: Ruedo Ibérico, 47-58.
- GUILLAMON, Julià (1995). «Biel Mesquida, una literatura exaltada». *Serra d'Or*, 432, 57-59.
- (1991). «La literatura que vindrà», en DD. AA. *Literatures submergides*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. 23-31.
- (2001). *La ciutat interrompuda*. Barcelona: La Magrana.
- HAC MOR, C. (1976). «Generalitats teòriques entorn de les contradiccions textuais de “Cinc mil metres papallona”», *Tele/eXprés*, 18 de febrero, 16.
- (1976b). «Puntualitzacions», *Tele/eXprés*, 25 de febrero, 17.
- (1977). «El gañido de la narrativa al borde de las escrituras», *El Viejo Topo*, 5, 52.
- HAC MOR, C. y S. PAU (1976a). «Una escritura casi materialista», *El Viejo Topo*, 2, 50.

¹³ Y también Oriol Pi de Cabanyes haciéndose eco de esta situación contradictoria ante la tradición: «Mi práctica literaria, por tanto, no tiene más sentido que el de sentirme heredero furtivamente de una tradición marginal que en los Países Catalanes no hemos podido tener fácilmente, en patria pequeña y en lengua cada vez más cerrada al diálogo de calle y más abocada al soliloquio» (DD.AA. 1979: 65-66).

- (1976b). «La escritura automática», *El Viejo Topo*, 3, 48.
- JIMÉNEZ LOSANTOS, Federico (1978). «Literatura y cultura gay», *El Viejo Topo*, 16, 13-16.
- LLOVET, J. (1976a). «Assassinar l'àvia (per una política dels estudis de literatura catalana)», *Qwert Poiuy. Revista de Literatura*, 8-9, 35-40.
- (1976b). «Crítica, preceptiva i ensenyament de la literatura a les universitats catalanes», *Tele/eXprés*, 12 de mayo, 15.
- (1977). «El self-service sin clientes», *El Viejo Topo*, 10, 48.
- (1978). «Carta del professor J. Llovet», *Avui*, 12 de noviembre, 8.
- MESQUIDA, Biel (1976). «Dia de la mare», *Qwert Poiuy. Revista de Literatura*, 8-9, 76-78.
- (1976b). «Perversetpolimorfbloq», *El Viejo Topo*, 1, 37.
- (1978). «Babel catalana, on no ets?», *Diwan*, 1, 39-51.
- (1978). «En zama la mà: la meva pica amb un bell seductor. Primera plagueta d'una lectura de Paradiso», *Diwan*, 2-3, 81-102.
- (1979). «Barcelona quan sona». *La Bañera*, 2, 23.
- MESQUIDA, B. & S. TERRADES (1977). «Matèria de cos», *Els Marges*, 10, 65-70.
- MUNNÉ, A. (1975). «De la ficció com a productora del discurs crític», *Serra d'Or*, 194, 47-49.
- (1982). «Escriure alguna cosa (sobre Agoc de Carles Hac Mor)», *Arc Voltaic*, 13.
- PEDROLO, Manuel de (1974). «Hi ha una cultura impopular?», *Canigó*, 332, 5.
- «Per un Congrés Popular de Cultura Catalana» (1975), *Lluita*, 28 de febrero, 9-10.
- PI, Hugo (1979). «Prensa alternativa (y 2). Los marginales del cuarto poder», *Mundo Revista*, 21 de enero, 12-16.
- PI DE CABANYES, O. (1973). «Cultura, contracultura i cultureta», *Serra d'Or*, 171, 71-73.
- PI DE CABANYES, O.; GRAELLS, G.-J. (2004). *La generació literària dels setanta* [1971], Barcelona, AELC.
- PONS, Agustí (1978). «L'exclusió de Castellet esdevé polèmica», *Avui*, 8 de noviembre, 6.
- ROSSELLÓ, Pere (1995). «La recerca de noves alternatives en la literatura dels anys 70 i 80 a Mallorca», en DD.AA. *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 93-119.
- TRENCAVEL (1976). «Sobre la cultura burgesa», *Canigó*, 439, 26.
- UBAC, Ignasi (1975). «La ideologia de defensa», *Tele/eXprés*, 14 de mayo, 17.
- (1975b). «Més notes sobre Novel·la», *Tele/eXprés*, 24 de diciembre, 19.
- «Una enquesta entre crítics literaris. Els millors títols 1971-1981» (1982). *Serra d'Or*, 271, 20-27.
- VALLCORBA, Jaume (1976) «Underground vol dir metro», *Els Marges*, 8, 131-137.
- VIBOT, Pere (1974). «Burgèsia i cultura catalana», *Canigó*, 357, 9.