

# I Seminari de la Crítica Literària

Què és  
literatura catalana?

dos mil vint-i-tres



Quaderns Divulgatius. Núm. 69

# **I Seminari de la Crítica Literària**

**Què és  
literatura catalana?**

**20 de setembre de 2022**

**Barcelona**

**Quaderns Divulgatius. Núm. 69**

**Presentació**

*Sebastià Portell* . . . . . 5

**Què és literatura catalana?**

*Simona Škrabec* . . . . . 11

**La literatura és una escletxa**

*Maria Dasca* . . . . . 17

**Poeta i professor, on és el dilema?**

Ponència de *Maria Callís* . . . . . 43

**Crítica literària i el periodisme**

Ponència de *Pere Antoni Pons* . . . . . 55

**Crítica literària i els mitjans:**

**una mica de perspectiva**

Ponència de *Joan Josep Isern* . . . . . 71

**Exclusions i inclusions:**

**quina mena de literatura volem construir?**

Taula rodona amb *Míriam Cano, Fe Fernández* i

*Marta Marín-Dòmine*. Modera *Jaume Coll Mariné* . . 85

## Presentació

*Sebastià Portell*

Qualsevol descripció que no pretenga ser exageradament restrictiva serà molt àmplia. Es diu de l'assaig que és un text d'aproximació a un tema, que l'inicia, que té un caràcter personal i que, en el cas de l'assaig literari, presenta una voluntat d'estil. El *Penguin Dictionary of Literary Terms* el defineix com «una composició generalment en prosa que pot constar d'uns pocs centenars de paraules o omplir un llibre sencer i que debat de manera informal un tema o una gran varietat de temes. És una de les formes literàries més flexibles i adaptables». Segons aquesta citació, tot el que no és ficció és assaig, de manera que realment és un calaix de sastre.

Són, aquestes, paraules de l'assagista i poeta valencià Enric Sòria, recollides a l'article «L'assaig literari en català», de Mireia Sopena. El text, aparegut al número 6 de la revista de cultura contemporània *Compàs*

*d'amalgama* (Edicions de la Universitat de Barcelona, 2022), convoca les veus de la professora i investigadora Mercè Picornell, Izaskun Arretxe, directora de la Institució de les Lletres Catalanes, i el mateix Sòria per tal de tractar sobre quins són els límits de l'assaig literari com a gènere i quin és el seu estat de salut en el context dels Països Catalans.

Massa vegades, aquesta noció de «calaix de sastre», com un *totum revolutum* difícil de definir i de classificar, és aplicable no tant al conreu de l'assaig literari català, que afortunadament sembla trobar-se, en els nostres dies, en un moment d'expansió, sinó al tractament que aquest rep juntament amb altres gèneres o subgèneres germans però sovint diferenciats, com són la prosa de no-ficció, l'assaig tècnic o la crítica literària. L'assaig *hi és*, com hi són la no-ficció i la crítica, però ara també convendria que sabéssim ben bé què en feim, com ens hi relacionam com a sistema literari i com a cultura.

És amb la voluntat de traçar possibles definicions sobre aquests gèneres, i també de recollir algunes de les línies de treball que els conformen actualment, que neix el Seminari de la Crítica Literària de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Una iniciativa que dona resposta a un dels principals objectius de la nostra entitat, juntament amb la defensa dels nostres drets professionals, que és la de facilitar espais de debat que enriqueixin i ofereixin eines de

reflexió i de treball als nostres associats. Així, el nou Seminari de la Crítica Literària s'afegeix al ja tradicional Seminari sobre la Traducció a Catalunya, que aquest 2022 ha celebrat la seva trentena edició, el Seminari de Teatre, que comença a consolidar-se després de les seves quatre primeres edicions, o bé les Jornades d'Assaig que ja fa tres anys que se celebren anualment a Palma, en un format diferent dels seminaris però amb un esperit que n'és ben germà.

Com acostumam a fer amb les primeres edicions d'aquests esdeveniments, la seva primera trobada va plantejar un eix vertebrador més aviat generalista. Així, si el primer Seminari de Teatre volia posar sobre la taula la qüestió essencial sobre si el teatre (de text) és o no és literatura, aquesta primera edició del Seminari de la Crítica parteix d'una pregunta també bàsica, com un començar de zero: «Què és literatura catalana?». Els actes que conformaren el Seminari, coordinats per l'escriptora, traductora i crítica literària Simona Škrabec, oferiren les intervencions de veus tan diverses i alhora representatives de l'ecosistema de la crítica (i de la prescripció que es pot fer des de les escoles d'escriptura, les llibreries o els equipaments públics, entre d'altres) com Maria Dasca, Maria Callís, Pere Antoni Pons, Joan Josep Isern, Míriam Cano, Fe Fernández, Marta Marín-Dòmine i Jaume Coll Mariné. En aquest «Quadern divulgatiu» hi trobareu recollides les seves interven-

cions, que també podeu recuperar en format audiovisual al canal AELC de YouTube.

La posada en marxa del Seminari de la Crítica Literària de l'AELC és, doncs, una notícia excel·lent, que voldria celebrar amb una altra bona nova que vàrem compartir amb els assistents a l'acte del passat 20 de setembre a la Sala Sagarra de l'Ateneu Barcelonès: el naixement de la Secció d'assaig i no-ficció de la nostra entitat, un espai d'intercanvi i de conversa estable per a tots aquells associats que conreen aquestes disciplines. El coordinarà Mireia Sopena, vocal pel Principat, i estic convençut que trobarà en les futures edicions del Seminari un punt d'encontre anual que esdevindrà tradició. Tant de bo que el camí d'un i de l'altre siguin d'allò més profitosos, i que no només serveixin per endreçar aquest «calaix de sastre» a què feia referència Enric Sòria, sinó també reivindicar l'assaig, la crítica literària i la no-ficció que es conreen i s'han conreat en català i per inspirar i obrir noves vies d'investigació.

## Què és literatura catalana?

## Què és literatura catalana?

*Simona Škrabec*

**Simona Škrabec** (Ljubljana, 1968) viu a Barcelona des del 1992. És professora de literatura a la UOC i a la UPF i de traducció de l'alemany a la UAB. Contribueix amb assaigs i articles en revistes acadèmiques i culturals a Espanya i a l'estranger. Escriu sovint sobre literatura catalana contemporània en el context europeu i la importància de la traducció.

L'AELC ha convocat per primera vegada un seminari dedicat a un col·lectiu, el dels crítics literaris, que, de fet, no mostra gaires ganes de funcionar com un grup cohesionat. L'anàlisi de les obres literàries, en tots els seus vessants, exigeix distància, capacitat de judici i també fermesa per poder sostenir arguments que sovint van en contra de les tendències predominants. No és gaire habitual que els crítics es vegin representats com un col·lectiu i per això aquest tampoc podia ser el propòsit de la trobada. Més aviat es tractava d'oferir una plataforma per poder fer visibles els aspectes diversos, a vegades fins i tot enfrontats, de la crítica literària.

D'entrada, un crític parla dels llibres que ha escrit algú altre, aquesta constatació és bastant evident. En la jornada que es va celebrar el 20 de setembre de 2022 a la Sala Josep M. de Sagarra de l'Ateneu Barcelonès, però, hem intentat evitar aquesta mena d'evidències que semblen tan inqüestionables només perquè mai no hem reflexionat què signifiquen. Els crítics ens hem aturat per observar-nos a nosaltres mateixos mentre escrivim notes sobre la creativitat d'altres persones. Podríem sentir-nos incòmodes, ridículs fins i tot, si admetéssim que la crítica –o l'estudi– de la literatura és pura tautologia, ja que escriure «llibres sobre llibres» ben bé ho sembla. Aquesta mirada aparentment ingènua amaga, però, un descrèdit intencionat. On es genera la desconfiança cap al treball analític? I per què tendim a veure'l com irrellevant en comparació amb la creativitat?

És freqüent sentir dir que el crític és simplement un autor fracassat, algú a qui el persegueix «l'ombra de l'eunuc», com va definir aquesta por de no saber desenvolupar la veu pròpia Jaume Cabré en la novel·la de 1996 que porta aquest mateix títol. La idea de no saber fer res de propi, de quedar erm en sentit creatiu, és certament molt suggestiva. Ens empeny a pensar que només tenen validesa les grans obres dels grans autors, com si fossin les puntes d'iceberg que sobresurten del mar de la mediocritat.

Però alhora ens hem d'adonar de les inèrcies a causa de les quals qualsevol cultura està disposada a venerar i a reconèixer només la veu dels seus autors més il·lustres, com si fossin veritables símbols de la vida col·lectiva. Marijan Dović i Jón Karl Helgason s'han dedicat a investigar la gestació d'aquesta classe de figures representatives en les literatures europees, amb especial atenció a les nacions culturals que han trobat en la cultura, i especialment en la literatura, una manera de recompensar altres desequilibris. *Poetes nacionals, sants culturals (National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe, 2016)* parla de l'obsessió per preservar literalment les relíquies dels autors cèlebres en unes èpoques no pas tan llunyanes, com també de funerals multitudinaris fins a arribar als nostres dies en què abunden cases-museu i altres formes d'institucionalització del culte. Però els dos autors parlen també de tota mena de *memorabilia* que s'ha generat al voltant d'aquesta veneració, com poden ser estatuetes, efígies o postals, fins a convertir aquests autors en aliments directament consumibles com el vi blanc Rosalía de Castro, els cigarrets de Mickiewicz o les mundialment famoses xocolatines Mozartkugeln de Salzburg.

Jaume Cabré, que ha invertit tant d'esforç a explicar-se la necessitat –primer a ell mateix, però també a tots nosaltres– de crear, de trencar la invisible



paret que separa un simple consumidor de la cultura d'una figura activa i compromesa, ha escrit assaigs profunds sobre l'escriptura, i evidentment no només la seva. Perquè tots els llibres són producte de la cultura dins de la qual neixen. Així que un autor d'entrada necessita una llengua que no se la pot inventar del tot, encara que bé sabem que la pot reforçar i enriquir, fer-la més perspicax i atenta, capaç d'autoanàlisi, precisament. Escriure literatura finalment significa voler prestar resistència a les inèrcies que la col·lectivitat arrossega simplement pel fet d'utilitzar un codi compartit, la llengua, que no es desembarassa pas fàcilment de vestigis antics, d'expressions i idees que han quedat caduques. Els autors, amb els seus textos, reaccionen a tot allò que existeix i es projecten cap a noves formes, iniciatives i horitzons.

I en aquesta intencionalitat d'obrir noves mirades i alhora extreure el saber del patrimoni lingüístic compartit, un autor no es distingeix gaire d'algú altre que escriu no pas des de l'experiència directa, sinó reflexionant a partir de la literatura, sigui un acadèmic que estudia els autors consolidats o bé un crític que treballa amb la premsa diària. Tots ens movem dins d'un únic sistema que ha de ser constantment renovat. Juri Lotman, el semiòleg rus desterrat a Estònia, ha definit tres capacitats imprescindibles que ha de tenir una cultura per assegurar-se el futur: ha de tenir memòria, capacitat de comunicació i també

capacitat d'innovació (*Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, 1990). Aquestes tres habilitats, entendreu fàcilment, no les pot impulsar una sola veu –tot i que depenen, i molt, de ments úniques i de decisions i compromisos personals– sinó que només poden ser una obra col·lectiva. Tots, amb petites o grans contribucions, teixim aquesta xarxa que ens sosté i permet pensar més enllà de les circumstàncies més immediates.

Per tot això, aquesta primera trobada dedicada a la crítica literària té una gran rellevància. Posar en comú veus tan diferents ens permet veure un sistema literari complex, un sistema capaç de tenir memòria, de comunicar-se amb les altres cultures i també de protegir-se d'epígons i de la veneració buida. Si algun propòsit realment noble té la crítica literària és ajudar a impulsar dins de la cultura catalana tot allò que encara no sabem que existeix. El futur de la nostra literatura probablement depèn precisament del fet que siguem capaços d'obrir-nos cap al desconegut, de creure que encara hi ha coses que hem de descobrir plegats.

# La literatura és una esclatxa

*Maria Dasca*

**Maria Dasca** (Tarragona, 1977) és professora i investigadora de literatura catalana a la Universitat Pompeu Fabra. Va dedicar la tesi doctoral a l'estudi de la representació de la bogeria en la literatura catalana i s'ha especialitzat en narrativa contemporània i en traducció literària.

«Ara mateix, per canelles, canals i canalies de lletra  
el text gira cap a un bagueny amb una mica de bosc.»

Perejaume

## **Literatura**

Parlar de la literatura (què és, en què consisteix) és difícil. Vivim envoltats de narratives, fascinats per relats que ens expliquen el dia a dia o ens el compliquen allunyant-nos d'una realitat percebuda com a esquiva. La ficcionalització de la realitat és tan evident que sovint oblidem els vincles que té amb la literatura i el pes que té la literatura en la configuració d'un món i uns valors. Aquest art ens construeix en el present, ens educa en el record i ens fa participants

d'unes històries que creen un sentit de pertinença. En un món saturat de significació, provoca, també, un efecte de presència que, en certa manera, ens omple. Llegint literatura ens distanciem d'allò rutinari a través de la concentració i, per uns moments, ens abstraïem de les condicions d'extrema fragmentació temporal amb què vivim el present. Altrament, la literatura (i l'art) ens equipa, com defensa el llibre homònim de Georg Steiner, de *presències reals* mitjançant les quals es transcendeix la realitat de cada dia.

En un text recollit a *The Idea of Culture* (2000) Terry Eagleton explicava que els éssers humans es mouen en l'encreuament entre el concret i l'universal. Aquest punt d'encreuament, però, no és un lloc còmode perquè ningú no pot trobar-s'hi a gust com si estigués «blissfully at home» (2000: 97). L'universal, de fet, és un «breach or fissure in my identity which opens it up from the inside to the Other» (2000: 97). A partir d'aquesta idea, podem dir que la literatura (com a forma d'expressió d'una determinada identitat, individual i col·lectiva), se situa, també, en una esclatxa que ens incomoda. El lloc que ocupa és un trau, una esquerda en què un determinat coneixement, concret i proper, s'obre als altres, tot interrogant els fonaments en què es basteix. Situar la literatura en una fissura fa que no ens puguem identificar completament en un context particular. I aquesta és la ma-

nera que, segons Eagleton, ens permet pertànyer a un context, i no a prescindir-ne.

La idea d'*esquerda*, aplicada a la literatura, ens remet a la fràgil (i oberta) dialèctica en què se situa quan l'entnem com a forma d'expressió cultural inequívocament social. En el cas de la literatura catalana cal recordar que el seu desenvolupament ha estat marcat per la diglòssia, els conflictes interns i la repressió externa. Això fa que, per explicar-la i entendre-la, sovint s'hagi hagut d'abordar el context sociolingüístic en què s'han format els autors i s'han llegit les obres. Aquesta anàlisi sociolingüística, com explica Josep-Anton Fernández, és necessària atesa la importància que té la llengua en la cultura catalana, on s'ha associat amb processos de construcció d'identitats i amb usos i identificacions amb artefactes culturals que formen part de relacions de dominació i subordinació (Fernández, 2009: 88).

Com han demostrat diversos especialistes en estudis globals, com Arif Dirlik (2001), o en geografia humana, com Joan Nogué (2010), les dinàmiques econòmiques, polítiques, socials i culturals de la globalització han provocat una reivindicació del coneixement (i les cultures) locals, com a reacció als processos homogeneïtzadors activats per aquestes dinàmiques. Les particularitats han passat a ser vistes com un espai de resistència, a través del qual s'expressa un sentiment de comunitat. En termes de Nogué,

s'ha produït un procés accelerat de «retorn al territori», que ha implicat «explorar molt més l'experiència d'estar situats en el món; l'experiència d'ocupar una porció del territori determinada sobre la qual ens projectem en tots els sentits» (2010: 22). Aquest interès en allò particular i concret es pot vincular, de fet, a moltes de les capacitats pròpies de la literatura, com l'habilitat d'il·luminar les trivialitats de la vida i convertir-ne determinats fragments en imatges memorables.

Les definicions del terme *literatura* que trobem al *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans* l'adscriuen a dos grans camps: el de la praxis i el del corpus. Així, és *pràctica* quan l'entendem com l'«Art d'escriure i de llegir, coneixement de tot el que ha estat escrit» o com a «Activitat que, per mitjà de l'escriptura, es proposa més un fi estètic que no pas didàctic». En altres paraules: la literatura és el resultat d'una *ars poetica*, un exercici específic que, segons el diccionari, comprèn tant l'escriptura com la lectura i que té com a finalitat la mateixa literatura en si. Aquest exercici és una pràctica que es renova en cada acte d'escriptura, com recorda una anècdota biogràfica de Borges, que definia la literatura com allò que feia cada cop que s'enfrontava al full en blanc. En canvi, si la considerem com el «Conjunt de produccions literàries d'un poble, d'un període, destinades a un públic determinat» la situem dins el repertori de textos que

convencionalment hem considerat *literatura*. Es tracta, com s'ha recordat en diverses ocasions, d'un corpus configurat històricament, resultat d'unes dinàmiques culturals i de poder concretes, modificables. No hem d'oblidar, també, que la historicitat del concepte *literatura* fa que puguem considerar *literaris* uns textos que, tot i no haver estat concebuts com a tals, la tradició literària els ha incorporat com a part indefugible del seu llegat.

La literatura, recordem-ho, és un element d'expressió i vertebració d'una societat. En aquest sentit, la literatura fa possible la formació d'un imaginari col·lectiu, el qual té un efecte en cada present (en cada acte de lectura) i vehicula uns determinats valors (històrics). Com recorda l'historiador Roger Chartier, la lectura és una pràctica que cal pensar des de la pluralitat històrica i social, ja que són les lectures (en plural) el que fan possible la reflexió d'avui (Chartier, 2021: 11). Amb el temps, configuren un determinat substrat cultural. Però, més enllà de la seva (inevitable) dimensió política i ideològica, quin és l'efecte de la literatura en un (qualsevol) lector? L'escriptor Italo Calvino, en una de les *Lliçons americanes* publicada l'any 2000, considerava que, si la literatura té futur, és perquè «hi ha coses que només la literatura pot donar amb els mitjans que li són específics». (2000: 13). Què dona, però, la literatura al lector? L'acadèmic Antoine Compagnon, el 2007, aprofundia en el debat

iniciat per Calvino, quan afirmava que la literatura conté un coneixement insubstituïble, detallat i no resumit de la naturalesa humana, un coneixement de les singularitats que li és específic i exclusiu. Aquest coneixement deriva de les relacions que s'estableixen en el text literari, que posen en comunicació creences, emocions, imaginació i acció. Al seu entendre, la literatura té la peculiaritat de ser molt més detallada que la imatge, inclou un ritme que depèn del lector i és el millor instrument que té l'home per comprendre totes les subtils i tots els matisos del llenguatge. La llengua hi té un paper cabdal perquè és a partir d'allò particular (diguem-ne concret o singular) que aporta el codi verbal que la literatura esdevé una experiència cognoscitiva.

A través de l'experiència de lectura es produeix l'experiència de l'altre o, més concretament, es desenvolupa la capacitat de comunicar-se amb éssers diferents de nosaltres, tot establint-hi una relació que ens ajuda a aprofundir en la nostra identitat. La lectura fa possible una experiència de les possibilitats, permet de projectar i projectar-se envers formes mentalment possibles i concretes que propicien (i fan) que la literatura esdevingui un exercici de pensament. Tzvetan Todorov ho sintetitza molt bé quan afirma que «la littérature peut beaucoup» perquè ens pot transformar des de l'interior i és, a la vegada, pensament i coneixement del món psíquic i social on vivim

(2007: 84). Més enllà de la significació d'un text (allò que podem inferir de l'anàlisi de la materialitat del llenguatge, que seria l'anàlisi formal), la literatura ens dota d'una capacitat excepcional, que Hans Ulrich Gumbrecht ha anomenat «producció de presència». Segons Gumbrecht, les formes poètiques es troben en una situació de tensió, «in a structural form of oscillation with the dimension of meaning, turned out to be another promising starting point toward a general reconceptualization of the relationship between effects of meaning and effects of presence». (2004: 18). Aquesta «presència» (o efecte de presència) que la poesia produeix per mitjà de la vivència estètica ens permet de descobrir alguna cosa que l'experiència quotidiana no pot procurar-nos, ja que ens ofereix l'opció de *donar sentit a* (o interpretar) allò que ens envolta sense renunciar a la impressió de *fer-ho present* (o tangible) gràcies als sentits.

Arran de la publicació, el 2013, del llibre de Nuccio Ordine *L'utilità dell'inutile* s'insistí en la idea que el coneixement aportat per la literatura és útil en la mesura que és inútil (no pragmàtic, o superflu). Segons Voltaire «le superflu [és una] chose très nécessaire» en la mesura que, en renunciar a la completesa o a la presumpció d'arribar a la veritat, es converteix en un magnífic antídoto contra el fanatisme i la intolerància. La literatura formaria part d'aquests coneixements superflus que ens permeten posicionar-nos contra la veritat

absoluta –atès que pressuposa que la recerca del saber és un projecte sense fi i atès que, sense negació de la veritat absoluta, no hi pot haver espai per a la tolerància. La literatura, sens dubte, es posiciona contra el pensament únic, elimina la mala consciència i la bona fe. Els que llegim literatura sabem del cert que, sense una actitud antidogmàtica i qüestionadora de la veritat, difícilment entendríem els contes de Pere Calders o els assajos de Joan Fuster, per exemple, que justament ironitzen sobre la voluntat de saber-ho tot dels setciències.

### Literatura i societat

Què dona la literatura catalana? De les possibles respostes a aquesta pregunta, que són moltes, només en comentaré tres (que incideixen en la seva dimensió comunicativa, hermenèutica i ontològica). La primera segurament és la més òbvia: la literatura catalana és la forma d'expressió d'una comunitat lingüística concreta, que comparteix una llengua. És a partir d'una llengua que s'ha creat una literatura (i *només* una, com remarca Mira, 2005: 22). En segon lloc, la literatura catalana permet la creació d'un espai crític des del qual es vindica la necessitat de reconèixer la literatura com a font imprescindible (i insubstituïble) de coneixement. En aquest sentit, una part dels debats sobre *el ser i l'esdevenir* de la literatura, per dir-ho a la manera d'Enric Sòria (1999), s'han centrat

en la necessitat de desenvolupar unes estructures culturals que facin possible la creació d'un espai literari comú, que arribi a arreu del territori. Finalment, i al fil de la coneguda afirmació de Martin Heidegger –que veu el llenguatge com a «casa de l'ésser»–, podríem dir que la literatura és l'espai que permet el desplegament de l'ésser, tot proporcionant-li un lloc que ja no és la casa immòbil que li servia de refugi contra la intempèrie, sinó l'esclatxa de què parlava a l'inici, que l'obre cap a l'universal.

Entre els problemes intrínsecs a què ha de fer front la literatura catalana hi ha els relacionats amb l'ensenyament i la seva presència social. Cal tenir present factors com: 1) quin lloc ocupa en els programes educatius; 2) quina posició té en la societat de consum (on entra en competència –i s'hibriditza– amb possibles experiències de coneixement derivades de les TICs o de l'artefacte audiovisual); 3) quin rol adopta en l'articulació de la cultura actual, en la creació feta a dins i a fora del territori. Sense una anàlisi aprofundida d'aquests tres elements, no podem valorar quin sentit té la literatura –quina és la seva funció social. El potencial cognoscitiu de la literatura difícilment serà reconegut com a tal si aquesta no és assumida com a centre fonamental de la societat, com a camp definit i independent en pugna per a la capitalització d'un determinat reconeixement simbòlic.

Cal recordar que la funció social i simbòlica de la literatura ha anat canviant al llarg del temps. Al segle XXI, la literatura ja no és vista com a instrument al servei d'una elit (com la literatura culta a l'època moderna), ni com a força d'emancipació política i individual, o forma de construcció simbòlica de la nació (com al segle XIX). En l'era capitalista la literatura és un objecte de consum inserit dins l'engranatge de l'oferta i la demanda pròpia del mercat, el qual estableix els seus propis sistemes de valoració (econòmica i simbòlica). La pèrdua del paper legitimador que, en el passat, es conferia a la literatura ha creat una sensació de buit que, en part, ha acabat polaritzant els estudis. El principi d'unitat consubstancial a la filologia, que implicava que la llengua, la literatura i la cultura formaven part d'un tot orgànic, ha estat qüestionat, a mitjan segle XX, amb l'assumpció d'un nou marc epistemològic basat en la fragmentació. Com bé és sabut, la crisi interna de la disciplina ha anat acompanyada per l'emergència de nous horitzons interpretatius. D'una banda, Todorov (2007) ha denunciat el progressiu aïllament del sentit que implica l'anàlisi formal i descontextualitzada dels textos (que, partint de l'estudi de la metàfora, per exemple, obliga a interpretar diferents mostres de metàfores sense tenir en compte el text sencer, i fragmentant la unitat de sentit que seria, en aquest cas, el poema o la prosa en qüestió). Al seu entendre, allò que fa pos-

sible que la literatura esdevingui una experiència de coneixement insubstituïble és que és una experiència de sentit. Aquesta experiència de sentit només la podem copsar si entenem que l'obra és l'encarnació d'un pensament i una sensibilitat i, a més, ofereix una interpretació del món. De l'altra, Ordine (2013) ha assenyalat que molts textos teòrics han servit de pretextos per a l'estudi de determinats fenòmens literaris, de manera que han acabat situant en un segon terme les obres. Al seu entendre, aquesta orientació és errònia, ja que la lectura de la bibliografia sobre un text mai no podrà substituir el plaer i el coneixement derivat de la lectura directa de les obres literàries.

### Literatura i consum

Les editorials són, juntament amb les biblioteques i les llibreries, una de les peces del teixit cultural que més canvis han patit en els darrers anys. Al llarg del segle XXI, arreu del territori el nombre d'editorials (petites i especialitzades) s'ha multiplicat. Mentre que al Principat han emergit nous segells editorials, que han cobert nínxols del mercat poc atesos (com ara la literatura de gènere, l'assaig, la poesia o la traducció de clàssics) (Lluch, 2019), al País Valencià s'han mantingut les editorials familiars, d'autoocupació i autogestió, especialitzades, principalment, en literatura infantil i juvenil i assaig (Girbés *apud* Toledo,

2022) i a les Illes Balears s'ha parlat del fenomen de les microeditorials, caracteritzades per tiratges molt petits, una mala distribució fora del territori insular i escassos recursos per a la comercialització en línia (Bennàssar, 2019). En conjunt, els editors es lamenten que el mercat valencià i balear sigui deficitari, la qual cosa crea relacions asimètriques o no recíproques amb el principatí: els editors valencians i balears necessiten més els lectors del Principat que no a l'inrevés. Aquesta situació provoca una manca de reconeixement mutu d'autors i obres.<sup>1</sup> A més, les xarxes de comunicació entre els territoris de parla catalana no acaben de funcionar perquè són poc competitives i dinàmiques. Si aquesta dependència afecta, també, altres àmbits en què s'expressa la cultura catalana (com el circuit teatral, les sales d'espectacle i de música i els museus), la sensació que no hi ha un espai cultural compartit s'intensifica.

Des del punt de vista de l'oferta, l'aparador de novetats en literatura catalana (com el que vam poder veure, al setembre, a la Setmana del Llibre en Català) és enlluernador. Hi ha hagut un salt endavant en l'espai de les traduccions: n'hi ha moltes i de llen-

1 Com apunta Bernat Puigtobella (2022), aquest no reconeixement mutu implica retards en la lectura dels escriptors no principatins; aquest és el cas de la novel·la *Els dies bons* d'Aina Fullana, una autora mallorquina premiada i editada a València. Veg. «Mea culpa, Països Catalans», *Núvol*, 24 d'agost. <https://www.nuvol.com/llobres/mea-culpa-paisos-catalans-270794>

gues molt diferents, que han atret nous lectors. També es manté el fenomen de les reedicions i de les retraduccions, una estratègia que permet revisar un doble cànon: el de la creació i el de la traducció. Aquesta gran diversitat de l'oferta<sup>2</sup> ens ha de fer reflexionar, tanmateix, sobre la magnitud real de mercat del llibre, en el qual l'edició en català ocupa un bocí ben petit.<sup>3</sup>

A les limitacions pròpies d'un mercat petit, que no disposa de plataformes comunicatives realment efectives, cal afegir-hi la desigualtat palesa en la distribució dels gèneres. La sobreoferta de llibres provoca, a més, la impressió que no tot es «despatxa» (segurament perquè no cal despatxar de tot). Any rere any, els excedents s'acumulen i es converteixen en pasta de paper. La novel·la continua sent el gènere de consum per antonomàsia: és el que acapara

2 En un acte amb motiu dels 40 anys del suplement «Quadern» d'*El País*, Carles Geli deia que, actualment, es publiquen 27 llibres en català al dia, mentre que fa 40 anys n'hi havia 6. En el mateix acte, Jordi Amat estimava que hi ha 250.000 persones consumidores de cultura en català, que constitueixen, en conjunt, un mercat petit, però molt fidel (Rocabert Maltas, 2022).

3 Cal tenir en compte el pes de Catalunya (i de Barcelona, sobretot) en el mercat editorial espanyol, sintetitzat en les següents xifres (Juanico Llumà, 2021):

- Un 80% del mercat editorial de tot l'Estat es produeix a Catalunya
- Un 52% de les editorials de tot l'Estat s'ubiquen a Catalunya
- Un 70% dels còmics de tot l'Estat es produeixen a Catalunya
- Un 68% de la literatura infantil i juvenil de tot l'Estat es produeix a Catalunya».



la major part dels premis i el que centra bona part de les estratègies de màrqueting editorial (amb totes les tensions que això suposa). L'allau de novetats obnubila el lector més voraç i el subsumeix en un estat de perplexitat perpetu. La poesia ha passat de ser un «actiu simbòlic» a convertir-se en un espai social i creatiu, que, tot i (o gràcies a) tenir poc impacte social, ha sabut trampejar bé les crisis.<sup>4</sup> El món del teatre ha fet una clara aposta per renovar la dramàrgia, amb la promoció de nous dramaturgs, companyies i actors. No obstant això, la temporada 2021-2022 es va cloure amb un gust amarg a la boca: la majoria d'espectacles tenien les platees mig buides. Tot i que gèneres com la comèdia i els musicals i les adaptacions d'autors estrangers continuen atraient espectadors, en el terreny del teatre català s'ha parlat d'una defecció (o desafecció) per part del públic (no deixa de ser indicativa d'aquesta percepció el fet que la companyia La Perla 29 hagi iniciat, aquest mes de setembre, la campanya «No deixis d'anar al teatre!»). En general, a més, hi ha poc intercanvi entre companyies del Principat, les Illes i el

4 Vegeu-ne un balanç a Jordi Florit (2018) «Taula rodona. Poesia i mercat editorial», dins Olívia Gassol i Òscar Bagur (ed.), *La poesia catalana al segle XXI, balanç crític*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 111-122, i Meritxell Matas (2021) «La situació de la poesia catalana actual», *Compàs d'amalgama*, 4, p. 2-9 [Taula rodona]. <https://revistes.ub.edu/index.php/compas-amalgama/article/view/36444>

País Valencià, i col·laboracions com les del Teatre Nacional de Catalunya i l'Institut Valencià de Cultura (que, per exemple, van permetre portar als escenaris de Barcelona i de València *La casa de les aranyes* de Paco Zarzoso el 2020) han estat, per desgràcia, puntuals. L'assaig, finalment, és un gènere en auge, tant a fora com a dins dels Països Catalans. Per la seva versatilitat i el seu dinamisme ha estat vist com un gènere que pot ampliar l'espectre de lectors en català tot ocupant àrees força desateses, com la de l'assaig filosòfic.<sup>5</sup> Finalment, cal destacar els esforços que estan fent les plataformes de difusió de la literatura de gènere, a través de festivals i col·leccions editorials. Es tracta d'iniciatives que aspiren a ampliar el públic lector tot incidint en els múltiples punts de contacte que la ciència-ficció, el fantàstic i la novel·la negra estableixen amb temàtiques d'actualitat com l'emergència climàtica, el posthumanisme, la cibernètica, l'ecofeminisme o la corrupció.

Aquesta ampliació del teixit editorial ha anat acompanyada d'un progressiu augment del percentatge de vendes –petit, encara, si ens centrem en els llibres en català.<sup>6</sup> Després de la crisi de 2008, en què

5 Vegeu-ne un balanç a Mireia Sopena (2022), «L'assaig literari en català», *Compàs d'amalgama*, 6, p. 2-9 [Taula rodona]. <https://revistes.ub.edu/index.php/compas-amalgama/article/view/40550/38171>

6 En contrapartida, hi ha hagut una davallada de la internacionalització (com a conseqüència dels efectes de la pandèmia).

el mercat va caure un 30%, el balanç de les xifres de vendes de llibres d'editorials en català indica una clara remuntada a partir de 2020.<sup>7</sup> Com recorda Chartier (2021: 17-19), aquest gir es produeix en un moment de profundes transformacions estructurals i conjunturals en el món del llibre, que implicaren, d'una banda, el tancament de moltes llibreries (a causa de l'increment de la venda en línia) i, de l'altra, una major concentració editorial. La irrupció i l'expansió d'internet ha suposat, sens dubte, una transformació en els hàbits lectors, que Chartier (2021: 26) ha categoritzat en funció de dues lògiques: la del lector del text imprès (equiparable a la del caçador furtiu o el viatger que busca sense saber què trobarà) i la del lector digital (molt més previsible, perquè parteix d'una lògica temàtica, tòpica i algorítmica).

El 2021 la Cambra del Llibre de Catalunya tancava l'any indicant que havia estat «el millor any de la dècada». Són afirmacions, però, que caldria revisar perquè només concerneixen el Principat i perquè no indiquen en quines llengües estaven escrits els llibres venuts. Des del punt de vista de les xifres, s'ha de recordar, a més, que la competència (en el mercat) de dues llengües (català i castellà) sempre ha implicat

<sup>7</sup> En aquests càlculs, caldria incloure-hi les dades referents al consum de llibre digital: «De cada 100 llibres, 93 es venen en paper i 7 són digitals. Dels llibres en paper, el 25% es compren per internet. Dels digitals, sis són e-books i un és audiollibre» (Juanico Llumà, 2021).

una major proporció de vendes de llibres en la segona llengua. En aquest aspecte, Joan Sala, l'actual president d'Editors.cat, el setembre de 2021 apuntava el següent: «El primer semestre del 2021 s'ha arribat a una fita important: si fins fa poc dèiem que un de cada quatre llibres venuts a Catalunya era en català, la xifra ha crescut els últims mesos». S'ha passat d'un percentatge de vendes de llibres en català d'entre el 24% i el 28% al 37'5% (Nopca, 2021). L'únic dia en què les xifres s'inverteixen és la diada de sant Jordi. Així, l'abril del 2022 la Cambra del Llibre de Catalunya i el Gremi de LlibreTERS proporcionava aquestes dades: dels llibres venuts per la diada, el 52% van ser en català i el 48% en castellà, una proporció diferent de la de la resta de l'any, que és aproximadament del 37% en català i el 63% en castellà (excepte el llibre infantil, que sempre es ven més en català). Aquests percentatges demostren l'anomalia de sant Jordi a l'hora d'analitzar tendències, a la vegada que posen en evidència la necessitat, defensada per molts llibreTERS i editors, de desestacionar el consum.<sup>8</sup>

Aquestes dades, que es poden relacionar amb l'increment de la lectura durant els mesos de la pandèmia (Juanico Llumà, 2020), contrasten amb la posició que ocupa la literatura en el sistema educatiu. En la darrera dècada han sorgit diferents textos crí-

<sup>8</sup> Cal recordar que, per Sant Jordi, es poden concentrar la meitat de vendes anuals d'alguns títols.

tics que denunciïn el progressiu menysteniment de les humanitats en l'ensenyament i la recerca universitària.<sup>9</sup> Un dels punts de reflexió comú és la necessitat de reconèixer les especificitats de les disciplines humanístiques (que haurien de tenir una avaluació pròpia, diferenciada de les de les ciències). Si la literatura, com veïem a l'inici, ha de ser valorada com a instrument de democratització cultural (permet l'expressió i la formulació de pensament lligat a allò concret, és un antídote contra el fanatisme i la intolerància, i vehicula una experiència de sentit), com a objecte d'estudi hauria de tenir un pes concret en el marc de les disciplines d'humanitats i assumir un rol central en l'ensenyament obligatori. En el cas català, als problemes de mercat i visibilitat estructural que acabem d'introduir, s'hi afegeixen una sèrie de canvis deguts a factors extrínsecs o contextuais (relacionables amb el *tournant* epistemològic que suposa la

9 Vegeu una mostra en el manifest «SOS literatura catalana a l'ensenyament», del Col·lectiu Pere Quart (10 de desembre 2017): <https://collectiuperequart.wordpress.com/2017/12/10/manifest/>; l'editorial «Jubilats de lectura i de reflexió...?» del número 105 d'*Els Marges* (hivern 2014), p. 7-8; i els articles de Terry Eagleton (2015), «The Slow Death of the University», *Chronicle*, 16 d'abril (<http://chronicle.com/article/The-Slow-Death-of-the/228991/>), Rafael Argullol (2014), «La cultura enclaustrada», *L'Avenç*, 402 (juny), p. 4-5, i Francesc Foguet (2014), «Sobre els beneficis de la cultura», *Revista de Catalunya*, 288 (octubre-novembre-desembre), p. 44-56. Vegeu també el manifest «La literatura en el nou país que construïm», publicat a *Núvol* el juny de 2015: <http://www.nuvol.com/noticies/la-literatura-en-el-nou-pais-que-construim/>

postmodernitat) i a factors intrínsecs a la pròpia tradició.<sup>10</sup>

## Epíleg

El 2021 Esteve Miralles, en el seu blog, parlava dels «dèficits supervivencials de visibilitat, de prestigi i d'accessibilitat» en què es trobava la literatura (entenent-la, afegim nosaltres, com el «Conjunt de produccions literàries d'un poble, d'un període, destinades a un públic determinat», segons l'accepció que copiàvem a l'inici, extreta del DIEC2). Aprofitant l'avinentsa del nomenament de Natàlia Garriga com a nova consellera de Cultura, Miralles publicava una «Carta oberta a una futura Consellera de Cultura que sí que en tingui ganes (Sobretot Literatura Catalana, sobretot)»<sup>11</sup> on esmentava dotze coses, relacionades amb la literatura catalana, que, al seu entendre, en deu anys havien de canviar. Eren les següents:

1. D'aquí deu anys, un ciutadà hauria de poder entrar a les principals llibreries i biblioteques de Barcelona i de les principals ciutats del país, i trobar-hi edicions actuals i solvents de les 200 obres completes més impor-

10 Segons unes dades tretes a col·lació a l'editorial del número 103 d'*Els Marges*, de 2014 («Una literatura en crisi, un país sense cultura?»), amb motiu dels 40 anys de la publicació, només el 30% de lectors regulars de novel·la en llegeixen en català.

11 <https://estevemiralles.wordpress.com/2021/07/05/carta-oberta-per-a-una-consellera-de-cultura-que-tingui-ganes-de-ser-ne/>

tants del patrimoni literari català. I aquestes obres hi haurien de ser accessibles de manera permanent. Si pot ser, en una col·lecció (formal o agregada) consultable conjuntament.

2. D'aquí deu anys, 100 d'aquestes obres completes haurien d'haver estat traduïdes i publicades en anglès.
3. D'aquí deu anys, l'accés digital universal –pagant, si cal– a les obres dels dos punts anteriors hauria de ser una realitat.
4. D'aquí deu anys, hi hauria d'haver almenys dues companyies teatrals estables que representessin de manera continuada les obres del patrimoni teatral català de totes les èpoques. I un programa de 5 adaptacions audiovisuals anuals de grans obres de la literatura catalana.
5. D'aquí deu anys, tots –tots– els estudiants de batxillerat catalans haurien de sortir amb una formació completa i troncal, i àmplia, de la literatura catalana des dels orígens i fins a l'actualitat.
6. D'aquí deu anys, tots els estudis d'humanitats –en sentit ampli– de les universitats catalanes haurien d'oferir una formació troncal i completa, i aprofundida (especialitzada, comparada), en la pròpia tradició.
7. D'aquí deu anys, hauria d'existir un Institut Interuniversitari de Recerca en Literatura Catalana ben dotat, o algun instrument de coordinació equiparable.
8. D'aquí deu anys, hauria d'existir una política d'excel·lència per a la creació literària en llengua catalana, que oferís recursos i estabilitat a autors que hagin demos-

trat ambició i capacitat: amb la mateixa implicació pública –i continuada!– que les inversions en alt rendiment esportiu, per exemple. Amb ajuts de carrera, plurianuals, amb pautes de continuïtat.

9. D'aquí deu anys, hauria d'existir una Agència de Desenvolupament Literari, que oferís recursos intensos de perfeccionament i de millorament de textos en procés editorial, amb dinàmiques de tutorització experta, d'edició textual o d'adequació –en el cas d'obres amb esperit popular– a públics i mercats. I, sens dubte, això es podria fer donant suport als recursos privats (escoles, agències) que ja fan aquesta feina.
10. D'aquí deu anys, hauria d'existir una oferta singularitzada, i culturalment vinculada a la tradició, de literatura infantil i juvenil escrita en català, i divulgada inequívocament com a literatura catalana (o, en cas contrari, no subvencionada amb ajuts a traduccions, etc.).
11. D'aquí deu anys, si la Generalitat homenatja o commemora algun autor, haurà de ser com a resultat d'un programa de treball iniciat deu anys abans de la commemoració: que, com a tal, hagi de deixar resolt l'accés durable a l'obra de l'autor commemorat, l'estudi aprofundit de la seva obra, el seu reconeixement permanent en l'espai públic i la popularització (editorial i mediàtica) dels seus textos.
12. D'aquí deu anys, la xarxa d'ajuts a editorials, llibreries, festivals, fires, etc., de promoció de la literatura cata-

lana s'hauria d'organitzar amb projectes de suport, ben dotats, a deu-vint anys vista. I no amb convocatòries anuals assistencials i sense compromís de continuïtat.»

Aquestes propostes incideixen en la cadena del llibre (llibreries, biblioteques, editorials i distribuïdors), el sector educatiu (des de primària fins a la universitat, passant pels plans de formació de mediació lectora) i el cultural (en la reivindicació de polítiques culturals bàsiques per a la creació d'infraestructures), i són fonamentals per al desenvolupament d'una cultura radicalment democràtica, conscient de la seva tradició i de la seva vàlua en tant que diàleg, reflexió i presència. Una cultura que vegi en la literatura una escletxa, un trauc que ens tensa i ens transforma. Caldria prendre'n nota de cara al 2031.

## Referències bibliogràfiques

- BENNÀSSAR, Sebastià. «Un tresor cultural amagat: Les microeditorials a les Illes Balears». *Vilaweb*, 29 d'agost 2019. <https://www.vilaweb.cat/noticies/micro-editorials-illes-balears-tresor-cultural-amagat/>
- CALVINO, Italo. *Lliçons americanes. Sis propostes per al pròxim mil·lenni*. Traducció d'Anna Casassas. Barcelona: Edicions 62, 2000.
- CHARTIER, Roger. *Literatura y pandemia. Conversaciones*. Madrid: Katz Ediciones, 2021.
- COMPAGNON, Antoine. *La Littérature, pour quoi faire*. París: Collège de France/ Fayard, 2007.
- DIRLIK, Arif. «Place-based imagination: Globalism or the Politics of Place», dins Roxann Prazniak i Arif Dirlik (ed.). *Place and Politics in the Age of Globalization*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2001, p.15-51.
- EAGLETON, Terry. *The Idea of Culture*. Oxford: Blackwell Publishing, 2000.
- FERNÁNDEZ, Josep-Anton. «De *Les exxcursionistes calentes* a les *Elegies de Biervielle*, i viceversa: els estudis culturals», dins Mercè Picornell i Margalida Pons (ed.). *Literatura i cultura: aproximacions comparatistes*. Palma: Lleonard Muntaner, 2009, p. 61-91.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Palo Alto: Stanford University Press, 2004.
- JUANICO LLUMÀ, Núria. «Més lectors durant la pandèmia». *Ara*, 4 de maig 2020. <https://llegim.ara.cat/actualitat/>

index-lectura-creixement-confinament-llegir-literatura-coronavirus-covid-19\_1\_1157880.html

JUANICO LLUMÀ, Núria. «El sector del llibre tanca el millor any de la dècada». *Ara*, 13 de desembre 2021. [https://llegim.ara.cat/actualitat/2021-sera-millor-any-ultima-decada-sectorllibre\\_1\\_4210982.html](https://llegim.ara.cat/actualitat/2021-sera-millor-any-ultima-decada-sectorllibre_1_4210982.html)

LLUCH, Josep. «L'edició de narrativa catalana a l'entrada del segle XXI», dins Josep Camps i Arbós i Maria Dasca (ed.). *La narrativa al segle XXI, balanç crític*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2019, p. 89-101.

MIRA, Joan Francesc. «L'espai de la llengua escrita: entre el risc i la riquesa». *Catalan Review*, XIX, 1-2, 2005, p. 19-28.

NOGUÉ, Joan. *Paisatge, territori i societat civil*. València: Tres i Quatre, 2010.

NOPCA, Jordi. «El llibre en català creix», *Ara*, 27 de juliol 2021. [https://llegim.ara.cat/actualitat/llibre-catala-creix\\_1\\_4062845.html](https://llegim.ara.cat/actualitat/llibre-catala-creix_1_4062845.html)

ORDINE, Nuccio. *La inutilitat de l'inútil*, amb un assaig d'Abraham Flexner. Traducció de Jordi Bayod. Barcelona: Quaderns Crema, 2013.

ROCABERT MALTAS, Mar. «Un diàleg sobre les angoixes creatives de *Quadern*». *El País*, 15 de setembre 2022. [https://elpais.com/cat/2022/09/15/cultura/1663274607\\_450094.html](https://elpais.com/cat/2022/09/15/cultura/1663274607_450094.html)

SÒRIA, Enric. «Ser i esdevenir: dos debats recurrents per a la fi d'un mil·lenni», dins Glòria Bordons i Jaume Subirana (ed.). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa/Universitat Oberta de Catalunya, 1999, p. 379-384.

STEINER, George. *Real Presences*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

TOLEDO, Lourdes. «Joan Carles Girbés: “Al sector editorial ens cal no tenir por de la competència”». *La Veu dels Llibres*, 30 de juliol 2022. <https://www.laveudelsllibres.cat/entrevista/77676/joan-carles-girbes-al-sector-editorial-ens-cal-no-tenir-por-de-la-competencia>

TODOROV, Tzvetan. *La littérature en péril*, París: Flammarion, 2007.

## Poeta i professor, on és el dilema?

*Ponència de Maria Callís*

**Maria Callís** (Girona, 1983) és llicenciada en Filologia Catalana a la Universitat de Barcelona, on ha cursat el programa de doctorat en Lingüística Catalana i ha exercit de professora durant més de deu anys. Actualment treballa de correctora i traductora autònoma, i és editora a Fragmenta Editorial. Ha publicat tres llibres de versos. És membre de l'associació cultural Indian Runners, coordinadora del fanzín d'art i figueres retòriques *Cor Pelut* i, des del 2020, co-directora del festival Barcelona Poesia.

Bon dia. En primer lloc, voldria donar les gràcies a l'AELC per haver-me convidat a participar en aquest seminari. Gràcies, també, a tots vosaltres, per escoltar-me; perquè segur que amb les vostres aportacions al final de la meva intervenció obrirem més l'espectre de preguntes que ens podem fer a l'entorn d'aquesta dicotomia que planteja el títol, «poeta i professor», i, ves a saber, potser encertem alguna resposta. Jo em donaré per satisfeta si puc formular bé els dubtes que la qüestió m'ha suscitat.

Quan em van proposar de participar en aquest seminari sobre crítica literària, el tema que em suggerien em va deixar una mica perplexa: ¿és viva, encara, aquesta oposició entre la figura del poeta i la figura del docent?<sup>1</sup> Intuïtivament hauria respost que entendre que hi ha una contradicció intrínseca entre aquestes dues tasques amaga una concepció caducada i un punt xarona tant de la creació artística com del paper social de l'artista. En aquestes línies intentaré exposar, després d'haver-hi pensat calmadament, perquè, a més, em sembla que entendre-ho així és també un pensament capciós de tics elitistes. Abans de continuar, però, convé que faci un incís: vull agrair especialment l'ajuda de la poeta Maria Sevilla, que amb la seva esmolada intel·ligència analítica m'ha ajudat a posar ordre a l'embull d'intuïcions i pensaments a mig descloure que tenia quan li vaig plantejar aquesta mateixa pregunta, «poeta i professor, on és el dilema?», en una conversa informal. Gràcies, també, a Borja Bagunyà, que amablement m'ha contestat un parell de qüestions sobre el tema.

---

1 Si no indico el contrari, al llarg del text tractaré la figura del docent d'universitat, perquè és la feina que he exercit i de què puc parlar amb propietat. Deixo al marge, doncs, la docència a l'ensenyament primari i secundari, la casuística de la qual és, penso, tota diferent, i mereixeria una reflexió a part que no em sento capacitada per fer.

«Poeta i fangador só | i en tot faig feina tan neta | que fango com un poeta | i escric com un fangador». Aquests famosos versos de Verdaguer ens poden ressonar en el títol, esclar, però més enllà de la facècia i la coincidència mètrica els poso sobre la taula perquè ens poden dir coses sobre quina s'ha entès, tradicionalment, que ha de ser la *feina* del poeta. Tal com ho formulo, la idea ja amaga l'implícit, a parer meu, anacrònic, que *ser poeta no és una feina de debò*, i que cal que el poeta, l'artista, tingui una altra ocupació remunerada que li permeti, en el temps de lleure no productiu, de practicar l'expansió emotiva dels versos. Som, doncs, davant d'una visió de l'*ofici* de poeta com un *caprici*, en el sentit que s'entén la creació poètica com una secreció privada que no ha d'immiscir-se en l'espai reservat al rendiment laboral i al *benefici*. I si el creador decideix contravenir aquest contracte tàcit és punit socialment: d'aquí la imatge strafeta i pejorativa, fins a cert punt encara viva, del poeta com un personatge al marge del col·lectiu, sempre just d'armilla i amb un os a l'esquena. Històricament, aquesta figura es remunta, diria, a l'ideal romàntic de l'artista home capaç de viure al límit i renunciar a la solvència material en pro de la seva passió intel·lectual i creadora. Fixeu-vos que he dit artista *home* i que he dit, també, que *renuncia* al confort d'una vida amb les necessitats pecuniàries cobertes, cosa que vol dir, esclar, que prèviament ja en gau-



dia. Ja som, penso, al cap del carrer. L'implícit que escriure poesia no pot ser un ofici *per se* posa en marxa, doncs, un filtre selectiu que ha fet que històricament només l'home ric (i caucàsic, afegiria) hagi pogut fer el paper del bard de la tribu, endut per l'aravatament creador. La pulsio artística difícilment ha vingut des de baix: les classes socials baixes, les dones i les persones racialitzades en rares ocasions han creat un art que transcendeixi i s'inscriu en la tradició, perquè amb prou feines han pogut aspirar a un temps il·lustrat, a *desitjar crear*. Com apuntava abans, avui dia tendiríem a pensar que aquest pensament de base romàntica és un anacronisme; crec, però, que en un món creatiu que Internet i les formes contemporànies del capitalisme cultural han canviat tan essencialment, aquestes herències del passat encara operen, amb formes noves, en pro de la desigualtat.

Assumit que el poeta té una altra ocupació remunerada, ¿quina hauria de ser, doncs, aquesta feina? ¿Per què la figura del poeta professor desperta, sembla, certes suspicàcies? ¿Ens les despertaria si el poeta fos, a temps parcial, fangador, com deia Verdaguer, o peixatera, o personal de neteja, o conductor d'autobús, com romantitza la pel·lícula *Paterson*, de Jim Jarmusch? Sospito que no, fonamentalment perquè de poetes fangadors, peixateres, personal de neteja i conductors d'autobús no n'hi sol haver gaires, i per raons diverses. En primer lloc, no n'hi sol haver gaires

perquè en la cultura catalana –i estatal, diria– hi ha, crec, una sobrerrepresentació de la classe mitjana-alta blanca dedicada a les professions liberals, cosa que exclou uns oficis que progressivament deixem en mans dels estrats socials més baixos i menys formats acadèmicament; uns oficis que, a més, en alguns casos, sobretot quan són feines del sector primari, moren amb la jubilació de les generacions que ens han precedit.<sup>2</sup> I, en segon lloc, no n'hi sol haver gaires perquè, en una societat amb els mínims democràtics coberts, l'accés a la universitat –un espai que abans era reservat a unes capes socials molt reduïdes– s'ha obert a una part significativa de la població, i a molts

<sup>2</sup> La romantització de la figura del poeta que es dedica a tasques del sector primari o, com proposa la pel·lícula de Jarmusch esmentada, a una labor discreta del sector terciari, em sembla perillosa perquè presenta un personatge l'ocupació remunerada del qual està pretesament tan exempta de responsabilitats, maldecaps i precarietat que mentre la duu a terme –o en el temps lliure que li queda, sospitosament exempt de tasques domèstiques i de cures– pot endinsar-se en el seu vast món interior i compondre exquisideses líriques. No tinc prou coneixement de la situació laboral d'aquests sectors, però sospito que això no és exactament així. Com ho sospitava el mateix Verdaguer, que, si em permeteu l'anècdota, en un exercici inconscient de mala consciència sent que un dels dimonis dels seus exorcismes li diu: «No has llaurat [...], no has llaurat mai». I Verdaguer respon: «He fet un esforç de memòria i no recordo haver llaurat. Això vol dir que el dimoni té presents, des de lo més petit a lo més gran, tots los actes de la nostra vida». Així que, poetes: aneu amb compte amb les metàfores fangadores! Enric Cassasses (cur.) (2014). *Dimonis. Apunts de Jacint Verdaguer a la Casa d'Oració*. Verdaguer Edicions, p. 196.

de nosaltres se'ns ha brindat la possibilitat privilegiada, vetada a bona part de les generacions crescudes i inserides laboralment durant el franquisme, d'estudiar el que més ens agrada, allò per al qual sentim més interès i entusiasme –i no empro la paraula gratuïtament, aquí, sinó que ho faig amb voluntat de remetre a l'assaig *El entusiasmo*, de Remedios Zafra,<sup>3</sup> que tinc a la vora en el moment d'escriure aquestes línies, i al qual faré referència en parlar de la precarització del sector creatiu, més endavant.

En l'actualitat, doncs, sembla una opció prou lògica que el poeta es dediqui a la docència i a la investigació universitària; que, en un exercici d'especialització i rendibilització del coneixement, s'acari al mateix objecte, el poema, des de perspectives diferents: més analítica i passada per la raó l'una, més espontània i dirigida per ressorts íntims i rítmics menys conscients l'altra. D'on ve, doncs, aquesta controvèrsia? I quina naturalesa té?

En primer lloc, i d'acord amb Sevilla, considero que entendre que entre l'exercici de la docència i la pràctica de l'art hi ha una contradicció intrínseca és una actitud de tics elitistes. M'explico. La universitat, com tota institució burocràtica, és una maquinària que sempre va darrere de les palpitations últimes de la vida artística, en el sentit que, jeràrquica i organit-

<sup>3</sup> Remedios Zafra (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.

zada en àrees d'especialitat sovint sordes entre si com és, té una rigidesa incapaç d'encaçar, digerir i reproduir a les aules les mostres de l'avantguarda i l'experimentació creadora del moment. Hi ha, sempre, un desfasament –i diria que segons com hi és necessàriament, perquè per a l'anàlisi i la interpretació cal cert assentament del material estudiat i certa perspectiva–, hi ha sempre un decalatge temporal entre el que s'ensenya sobre l'art a la universitat i el bullici de la creació que es vol més trencadora i lliure. I és en aquesta llesca de realitat encara no deglutida per l'aparell universitari on sovint volen enclavar-se els creadors, l'obra dels quals ells mateixos consideren, en un exercici a parer meu no exempt d'un cert punt d'arrogància, massa trencadora i singular per ser domada a les aules i instaurada en forma de discurs. És aquí on enfonya l'arrel aquesta actitud antiacademicista de l'artista, que vol posar en evidència l'equilibri de forces precari que sempre hi ha entre la creació i l'acadèmia.

Pretendre, però, que aquesta oposició és connatural i irresoluble és, penso, una postura perillosa, que legitima la reproducció dels privilegis i perpetua les desigualtats en el sector de les arts. Perquè, malgrat la perversió de l'acadèmia –a la qual dedicaré l'última part d'aquest text–, la universitat no deixa de ser una eina democratitzadora, sense la qual la transmissió

dels coneixements que basteixen la tradició poètica estaria vetada a bona part dels poetes actualment en actiu, el capital cultural familiar dels quals ha estat escàs o nul. Posem un exemple paradigmàtic de la nostra literatura: el volum *Poesia* de 1957 de Josep Carner, un llibre de versos cabdal que, per un periple editorial fosc, de fa anys només s'aconsegueix –sia en l'edició primera, sia en l'edició crítica de 1992– furetejant per llibreries de vell o pàgines web especialitzades. Abans que se n'estronqués la distribució, aquest volum devia fer camí per cases de persones coneixedores de la tradició literària i sabedores de la importància del poeta, i devia passar a engruixir les files de llibres d'algunes biblioteques familiars. I els pares, avis, tiets o cosins d'alguns futurs poetes devien llegir els versos de Carner als infants, o aquests infants hi devien accedir a títol personal, moguts per l'hàbit de lectura ambiental. Quina manera hi ha d'amarar-se de la tradició lírica més bona que aquesta? Quina manera més natural i personalitzada hi ha d'endinsar-se en el cànon que guiats, de criatures, per la mà sàvia d'un familiar que amorosament ens posi a disposició o fins ens llegeixi i ens expliqui els versos de Carner? Cap institució acadèmica arribarà a aquest grau tan personalitzat d'atenció als interessos i les potencialitats d'una criatura, en primer lloc per falta de recursos públics, i també per la necessitat primordial d'educar i aprendre col·lectivament. I aquests

infants afortunats, en créixer i accedir a l'ensenyament literari superior, és probable que el trobin adoptat, barroer, simplificat i poc fi a les delicadeses i els matisos lírics que l'aprenentatge vital els ha ensenyat a copsar. I sospito que tenen raó. Però per a molts altres poetes que no han tingut *Poesia* (1957) de Carner a l'abast durant la infantesa i l'adolescència, la universitat ha estat l'única eina que han tingut per accedir a l'alta cultura. Negar el valor intrínsecament democratitzador de la universitat pública adduint les mancances didàctiques de la institució per contrast amb l'ensenyament singularitzat rebut a casa és afirmar-se en el privilegi i potenciar que els canals de transmissió del saber reguin sempre, si em permeteu la metàfora fangadora, els mateixos horts privats.

D'altra banda, la idea que el conreu de la poesia es contradiu amb la reflexió sobre la poesia sembla caducada en l'era de la metaliteratura, això és, en un moment en què l'art ha practicat mil cabrioles gimnàstiques per arrissar-se sobre si mateix i fer de si mateix l'objecte de la reflexió que proposa. A més, sospito que també és capciosa aquesta concepció de la poesia com una entitat massa inefable i alada per ser sotmesa a la dissecció analítica, «com un aucell del cel que fa sovint volades a la terra» –per dir-ho un altre cop amb Verdguer–, el caràcter escàpol i eteri del qual no pot ser plenament capturat amb els rudiments de la raó ni sollat amb la màcula de la inter-

pretació i la categorització. Perquè crec que en certa manera aquesta idea, que es postra davant la transcendència de l'art, implica una mistificació per la qual, enfront de tal grandesa, analitzar, segmentar i quantificar és impropï. I, estirant una mica el fil d'aquesta percepció, també passaria a entendre's com a impropï comptar hores de feina, posar preu, obrir el full de càlcul i parlar de cèntims i de condicions materials, accions que desprendrien totes una lleu fetor humana i embrutidora. És una visió, doncs, que desposseeix l'art del cos humà que el crea.

A més, entendre que l'art no és explicable amb les eines de la raó analítica –que és el debat últim que sosté aquesta dicotomia entre la creació i l'acadèmia– afavoreix la idea que la creació depèn de manera exclusiva del talent, una mena de mot conjur que resulta mistificador en la mesura que està perillosament descontextualitzat de l'entorn en què el creador desplega les seves capacitats. No sabria fixar percentatges, esclar, però crec que convé que ens plantegem quina part de potencialitats innates i quina part d'educació, lectures, temps il·lustrat i estímuls externs ben dirigits determinen que un «talent poètic emergent» progressi. Quants talents poètics innats s'han vist frustrats perquè les condicions materials n'han impedit l'expandiment? Quantes veus poètiques feminitzades han acabat dissoltes, històricament, en l'anonimat de la poesia popular?

Dit tot això, penso que també cal parlar de les raons contextuais que, a parer meu, sí que fan que el conreu de la poesia i la vida acadèmica siguin opcions vitals controvertides. He dit que la universitat pública és una eina intrínsecament democratitzadora, però també cal que posem èmfasi en la perversió del sistema acadèmic, que em sembla perillosament en expansió i que se serveix de la burocratització, la meritocràcia i un sistema corromput d'acreditació del professorat per discriminar i per cronificar la mala praxi laboral, l'abús de poder i l'explotació dels docents no consolidats. No crec que aquest sigui el lloc –ni jo, la persona adequada– per endinsar-nos més en el colossal i laberíntic encèfal de l'organització universitària. Valgui només a tall d'exemple que, segons les dades de la plataforma TransFormem UB, la Universitat de Barcelona té prop de 2.000 professors associats –cosa que representa el 40% de la plantilla de docents– que cobren entre 91 i 545 euros bruts al mes per fer entre la meitat i tres quartes parts de la feina que fa un professor titular –que cobra 2.526 euros bruts al mes.<sup>4</sup> Exposo aquestes dades sobre el professorat associat perquè aquesta és la situació en què jo he viscut durant deu anys, al llarg dels quals he intentat fer compatible la creació poètica amb la docència i la investigació filològiques. No me n'he sortit, i he renunciat a la tasca universitària en pro d'una jornada

<sup>4</sup> Font: <https://professoratreclamantub.wordpress.com/>

laboral concentrada i remunerada dignament que em doni un espai mínim –però no ajornat perennement per a un demà amb promeses de millora–, per a allò que al llarg d'aquestes línies he designat, seguint Zafra, com a «temps il·lustrat»:<sup>5</sup> un espai per al conreu íntim de la vocació artística. Parlo a títol personal, ara, però ho faig perquè penso que el meu cas no és anecdòtic,<sup>6</sup> sinó que es pot sobrevolar per resseguir una tendència que crec que és representativa: la de la precarització laboral dels que, moguts per la vocació, i des de la nostra posició de privilegi, hem volgut dedicar-nos a la feina de la creació poètica i a la investigació i la docència filològiques. Moltes gràcies.

<sup>5</sup> Zafra, *op. cit.*, p. 17.

<sup>6</sup> Valgui també a tall d'exemple que els dos noms que he citat als agraïments de l'inici del text, Maria Sevilla i Borja Bagunyà, són dos escriptors que, com jo, han treballat durant anys a la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona, i en algun punt tots dos, com jo, han abandonat la docència i/o la recerca acadèmica.

## Crítica literària i el periodisme

*Ponència de Pere Antoni Pons*

**Pere Antoni Pons** (Campanet, Mallorca, 1980) és periodista i escriptor. Col·labora regularment en premsa fent entrevistes, articles d'opinió, crítica literària i d'art, i reportatges i cròniques de temàtica cultural i sociopolítica.

### Crítica literària i periodisme: apunts per a una panoràmica personal

Parlar de crítica literària i periodisme, tal com se suposa que he de fer jo ara, implica parlar, òbviament, de crítica, de literatura, de periodisme. Però també d'uns assumptes que, en realitat, no hi tenen gaire a veure, o no d'una manera directa.

Vull dir que, òbviament, implica parlar, i en parlaré, de quina ha de ser la funció de la crítica literària publicada en premsa, de quins elements ha de tenir aquesta crítica perquè compleixi el seu paper o perquè funcioni, de com el crític s'ha de concebre a ell mateix i a la feina que fa, de com es relaciona amb el

sistema literari, de com es dirigeix als seus potencials lectors, etcètera.

Parlar de crítica literària i periodisme també implica, però, parlar de condicions laborals, de diners, de prioritats personals i intel·lectuals, de planificació de la pròpia trajectòria dins això que hem convingut a anomenar el món literari, de gestió íntima i social d'això que hem convingut a anomenar la condició humana i que engloba sentiments i passions tals com l'enveja, la gelosia, la necessitat de rebre atenció o de no ser negligit, l'odi, etc. Som conscient que el que dic pot sonar bastant confús i esotèric, de moment, però si tot va bé quan hagi acabat de parlar hi sonarà una mica menys. O no hi sonarà gens.

Baltasar Porcel solia dir que el problema no és la literatura catalana sinó Catalunya. I qui diu Catalunya diu les Illes Balears i el País Valencià, que es troben en una situació general encara pitjor, més secularment deficitària, que el Principat.

El que volia dir en Porcel, i que quinze o vint anys després encara és igual d'aplicable, és que el sistema literari català compta amb un nombre prou considerable d'autors de qualitat i d'obres d'interès, amb una miríade diversa d'editorials ambicioses i solvents i amb una rica tradició de traduccions tant d'obres clàssiques com contemporànies, i que això ens permet treballar sobre una base prou sòlida i homologar-nos a altres literatures equivalents a la nostra, en

llengües amb un nombre similar de parlants. Però que després aquests escriptors, aquestes editorials i aquesta tradició ballen sobre un buit, actuen dalt d'un escenari amb una escenografia pobra i al davant d'una platea ni prou plena ni prou atenta.

Vet aquí la qüestió –el problema–: podem fer tants llibres valuosos com vulguem o com puguem –i ara, a pesar del que proclamen els catastrofistes ranciots i nostàlgics, se'n fan molts cada any, en català, de llibres valuosos–, però difícilment aconseguirem res de sòlid i durador si no hi ha un gruix consistent i fidel de lectors que acullin aquests llibres –i els donin viabilitat comercial– i si no disposem d'un marc sociopolític, mediàtic i cultural prou poderós, autocentrat i ambiciós que els faci valer, els difongui entre els propis conciutadans i els projecti cap enfora, internacionalment. Ara i aquí, és clar, cal assenyalar l'obstacle estructural i colossal de sempre, que és el d'estar sotmesos a un estat espanyol alçurat de nacionalisme castellanista que només tolera la catalanitat com a identitat sotmesa, subalterna. En termes literaris, això vol dir que la literatura catalana ha de competir, als Països Catalans mateixos, amb una literatura com la castellana, molt més gran quant a mercat i a projecció, la qual a més és agombolada per tots els poders d'un estat fort, per uns altaveus mediàtics eixordadors i per unes inèrcies polítiques, històriques i sociolingüístiques que la reforcen

agressivament i la impulsen diàriament per terra, mar i aire.

Torn al que deia abans. Si el problema no és la literatura catalana sinó Catalunya, es pot dir també, per tant, que el problema no és la crítica literària catalana sinó Catalunya (la Catalunya que és imperfecta per culpa de les seves mancances i els seus errors, i per les violències i les interferències d'Espanya)? No ben bé. No em sembla inexacte, ni injust gremialment, dir que la crítica literària catalana –la crítica literària periodística, vull dir, que és la que jo conec– està en una situació pitjor, té més mancances i arrossega dèficits estructurals més severs, que la literatura de creació en català, en especial que els gèneres de la novel·la i la poesia, els dos que més es conreen i els dos més mimats.

¿Vull dir amb això que la crítica literària periodística catalana és deplorable, vergonyosa o, com de vegades es diu, fins i tot inexistent? (Inexistent en el sentit que només hi ha ressenyes, no crítica, encara que amb aquest afer passa una mica com allò que deia Jules Renard sobre els burgesos. Renard deia: els burgesos sempre són els altres. Bé, idò aquí el mateix: els ressenyistes sempre són els altres.) Responc la pregunta que ara he fet: no, no crec que la crítica literària catalana sigui deplorable, vergonyosa i, encara menys, inexistent. De crítics, n'hi ha, i uns quants fan molt bé la seva feina. (Després ja entraré en què vol dir fer bé la feina com a crític de premsa.)

Ara bé, és evident que el marc general logístic dificulta més fer bona crítica literària que fer bona poesia, o fins i tot bona novel·la. És una tasca –la crítica literària periodística, hi insistesc, que és la que jo conec– d'horaris més inflexibles i més exigents. A més, sol estar molt mal pagada i, així i tot, obliga a una regularitat severament estricta, fins al punt que obliga a llegir un llibre en dos dies i a fer-ne la ressenya al tercer, sotmetent el crític a un ritme gairebé infernal, si s'hi dedica setmanalment i ho ha de combinar amb altres tasques (i, com és obvi, sempre ho ha de combinar amb altres tasques). Això és en part el que explica que en la pràctica de la crítica dels diaris hi siguin tan freqüents els abandonaments i les desercions: hi ha directors de suplement de cultura que han vist desfilar davant d'ells desenes de cadàvers de crítics encara joves a qui ells mateixos havien donat l'oportunitat de debutar.

També dona, i això no és un assumpte menor, menys prestigi: hi ha poetes que amb un llibret de cinquanta pàgines i 700 versets reben més elogis que un crític amb trenta anys de trajectòria. I, també, practicar amb regularitat i seriositat la crítica –seriositat, aquí, és l'antònim de ser una màquina expenedora d'elogis rosats, interessats i deshonestos– també dona més problemes a l'hora de circular socialment pel món que fer versos més o menys hermètics o que fabular històries més o menys inofensives. Això pot

semblar una beneitura, una frivolitat, una superficialitat poc professional, però en realitat és un factor determinant a l'hora de parlar de crítica periodística: les conseqüències personals i professionals que pot tenir escriure segons què sobre segons qui pesa, deforma, marca, i s'ha de tenir en compte. Hi ha odis que han durat dècades que tenen els seus fonaments en una crítica negativa. Fins i tot hi ha rancors viciosos i incurables que nasqueren d'un adjectiu irònic o poc amable. Tots els que sou aquí sabeu que no exagero gens.

Tot això que dic pot semblar frívol, hi insistesc, però en realitat marca el dia a dia de la crítica literària periodística. I es nota en un fet alhora estructural i vistósíssim, que és que en molts suplementes les ressenyes d'obres literàries originals en català són minoria. O no són majoria, diguem-ho així, que és el que haurien de ser. Per mi, els suplementes de llibres dels diaris i les revistes en català haurien de tenir un 70% de ressenyes de llibres d'autors catalans i un 30% de ressenyes d'obres d'autors estrangers traduïts al català, o si no un 60% i un 40%, i a més no s'haurien de ressenyar les obres en castellà per sistema sinó només aquelles que fossin autènticament singulars, valuoses o, per la raó que sigui, rellevants.

En canvi, el que sol passar és que les ressenyes de traduccions d'autors estrangers són les que prevalen, mentre que tot sovint les d'autors catalans em-

paten amb les dels autors castellans. Per què? Molt senzill. Perquè, si ressenyes un autor estranger, escrius més tranquil, amb més llibertat, sabent que no tindràs problemes, o que en tindràs menys. Que això no hauria de ser així? Que acceptar fer de crític hauria de comportar assumir amb coratge un compromís de rigor inflexible i d'honestedat intel·lectual, i que peti qui peti? Sí, i tant: però estarem d'acord que no tot-hom té el que fa falta per guanyar-se un parell de nous enemics cada mes a canvi d'uns cent eures per setmana.

És clar que, en última instància, el que compta és l'individu tancat dins la seva habitació fent molta feina i fent-la tan bé com pugui, i que això val per a tots els gèneres i per a totes les tasques literàries, també per tant per a la crítica. Però no siguem il·lusos ni ens posem superheroics: treballar en bones condicions sempre ajuda que la feina surti més bé. De vegades fins i tot és crucial perquè surti mínimament bé. No cal ser un linx per entendre que els crítics de la revista *New Yorker*, per exemple, ho tenen molt més fàcil per escriure una ressenya impol·luta i exemplar cada setmana o cada quinze dies que un crític pluriempleat i mal pagat d'un diari català.

La pluriocupació atropellada a què obliga el sistema cultural català, i que entrampa fins al caire de l'asfíxia aquells que aspiren seriosament a viure d'escriure, és una enemiga del rigor i la qualitat. Això



sona grandiloqüent i potser queixós, però no tan sols no és una excusa sinó que és la pura veritat. Precisament, que el nostre sistema cultural sigui tan precari explica una aparent paradoxa, que és que fins i tot el professionalisme, aquí, està sempre en menor o major mesura infectat d'amateurisme, almenys de voluntarisme i resistencialisme, dues variants valeroses i ennoblides de l'amateurisme. El que dic, ho repetesc, no és una excusa que justifiqui la grisor sistemàtica o que eximeixi de no fer les coses bé –Carles Riba i Josep Pla van treballar sempre en unes condicions força més adverses de les que treballen molts escriptors catalans actuals, i no cal insistir en com de bé treballaren–, però sí que explica mancances estructurals i dèficits de conseqüències perniciosos.

I, tanmateix, la crítica literària –el seu exercici seriós i constant per part d'una quantitat prou considerable de gent– és imprescindible, no ja per a un sistema literari, sinó per al gruix d'una cultura, pel tremp i la tensió intel·lectuals i actitudinals d'un país. En això, és de suposar que tots els que som aquí hi estam d'acord. Perquè, si es fa bé, la crítica literària recalca i recorda diàriament la importància de llegir a fons, de no conformar-se amb la interpretació unívoca i superficial no només dels llibres, sinó també dels fets i de la realitat.

A més, i recuperant el que deia abans sobre les necessàries fer valer, difusió i projecció de la litera-

tura catalana entre nosaltres mateixos i cap al món, res d'això no es podrà fer sense crítica literària. Per molt rica i potent que sigui una literatura, sense una crítica literària que l'acompanyi –una crítica, idealment, primer periodística de diari, després periodística de revista, després acadèmica, després assagística–, per molt rica i potent que sigui una literatura, dic, sense una crítica literària que l'agomboli, l'expliqui, la redimensioni i l'apuntali, sempre estarà mancada, perquè la crítica és justament avís o descoberta de la riquesa, observació de la riquesa, exploració i interpretació de la riquesa, aprofundiment en la riquesa, expansió de la riquesa. Fins i tot, si es fa bé, pot ser un enriquiment significatiu de la pobresa, és a dir, de les tares, les pors, els tabús, els traumes, la mediocritat. Un mal llibre ben llegit críticament, això ho sabem tots els que som aquí, pot donar uns resultats literaris, intel·lectuals, culturals, humans, de primera categoria.

Després d'aquestes reflexions de caire general, ha arribat el moment de les concrecions. Què ha de tenir o què ha d'oferir una crítica literària periodística per ser bona, útil, de qualitat? Personalment crec que, a grans trets, ha d'explicar el llibre que comenta (en termes de substància humana, de gènere, de forma, de tema, d'intenció, de sentit), ha d'interpretar-lo i contextualitzar-lo (ha de desentrellar què vol dir i de quina manera ho diu i per què ho diu d'una mane-

ra i no d'una altra, i també ha d'inserir-lo en una tradició literària i en un marc històric), i, finalment, ha d'assenyalar si té qualitat o no en té i ha de raonar, justificar i argamassar el judici amb arguments sòlids, amb una prosa precisa i expressiva i amb un desplegament d'idees i de punts de vista ric, personal, estimulant i, si pot ser, apassionat.

Sobretot, diria, un objectiu crucial de la crítica literària de diaris és el de no momificar la literatura, de demostrar que la literatura no tan sols està vinculada amb la pròpia literatura, amb la vida dels homes i les dones, amb el funcionament de la societat i amb les maniobres del món, sinó que és part indestriable de la vida dels homes i les dones i de les maniobres –espectaculares, vulgars, meravelloses, violentes– del món. Una virtut ineludible en un crític ha de ser la capacitat de combinar els coneixements tècnics amb la perspicàcia existencial, la fredor analítica i la calidesa –mala paraula, ho sé– humana.

Abans he parlat de la necessitat de pluriocupació, i també he fet esment que en parlar de crítica literària periodística cal parlar de com el crític s'ha de concebre a ell mateix i a la feina que fa. Bé, doncs una cosa afecta l'altra. En un sistema mediàtic i políticocultural com el català és impossible –i avui ho és més que fa deu, vint o trenta anys– que un crític es concebi a ell mateix només com a crític, i que consideri que la seva feina com a crític és la seva tasca central. Com

que les ressenyes de premsa estan tan mal pagades, a més de crític haurà de tenir una feina estable, o haurà de ser un totterreny en l'àmbit periodístic i/o literari, tot produint regularment tota mena d'altres articles, reportatges, entrevistes, pròlegs, llibres... Això vol dir que la figura d'un Robert Hughes, crític d'art durant dècades a la revista *Time*, o d'Anthony Lane, crític de cinema des de fa dècades a la *New Yorker*, aquí no són viables. És a dir, aquí no és viable la figura del crític que només, o sobretot, és crític. (Hughes, és cert, va fer moltes altres coses, a part d'escriure les seves peces per al *Time*, documentals i conferències i llibres i etcètera, però la seva centralitat cultural venia de la seva posició com a crític estrella del setmanari en què feia feina.)

Abans també he avançat que parlaria de com el crític literari de premsa es relaciona amb el sistema literari. Bé, a partir del que acab de dir, es deduirà que, literalment, cadascú s'hi relaciona com bonament pot, i ja està. L'ideal de crític literari és el de l'home o la dona que viu al marge del sistema literari, que a penes té relació amb les editorials de qui comenta els llibres, que no és amic i a penes no coincideix mai amb els autors de qui valora les obres. És clar, aquest ideal és impossible, però és que les circumstàncies del sistema literari i cultural català ens duen a un contraideal absolut: aquí, i no és un retret, només una constatació, la promiscuïtat personal, professional,

afectiva, és total. *Tots mos coneixem*, que deim a Mallorca, i no saps ben bé si la frase té un aire familiar o mafiós, o tot alhora. Ara bé, tampoc no ens hem de passar en l'autoflagel·lació. En tots els sistemes literaris i culturals, les relacions personals entre els seus protagonistes marquen o contaminen o condicionen el debat literari i intel·lectual. Només un ingenu, un ximple o un acomplexat pot pensar que en el sistema literari espanyol tot és pur, noble, ideal, i que no està igualment condicionat per l'amiguisme, per les tírries, per les estratègies de capelletes.

Deixem tot això de banda i tornem al que, a pesar de tot –en aquest país totes les coses importants s'han de fer a pesar de tot i contra quasi tot–, necessita un crític de premsa per fer bé la seva feina. Per mi, una altra virtut ineludible d'un crític, de qualsevol crític, ja sigui de premsa, acadèmic o estrictament tuitaire, ha de ser la versatilitat de gustos. És impossible que un crític no tengui preferències, però és imperdonable que tengui dogmes, prejudicis, apriorismes. Un crític pot preferir les novel·les d'estructura oberta o trencada, de sintaxi tortuosa, de relació conflictiva o rupturista o experimental amb la tradició novel·lística, però això no treu que ha de ser capaç de detectar i apreciar les bones novel·les d'estructura lineal, de sintaxi senzilla i neta i de relació fluïda amb la pròpia tradició, i també de criticar les novel·les que, tot i seguir la seva fórmula predilecta, no donen bons

resultats. A mi m'és útil pensar en la pintura: un crític d'art pot preferir l'abstracció o la figuració, però si prefereixes l'abstracció i menysprees Morandi, o si prefereixes la figuració i menysprees Pollock, ets un mal crític. No hi ha més. I és clar que tothom té manies, apriorismes i prejudicis, però el que compta és com t'hi relaciones, si t'hi sotmets o t'hi lliures a consciència o si els saps relativitzar o els embrides.

Una altra qüestió per a mi fonamental en un crític periodístic, fins i tot necessària si aspira a fer bé la seva feina, és que ha de tenir clar i assumir que els judicis literaris no són mai verificables, però alhora que tampoc no són una simple objectivació més o menys estilitzada i astutament persuasiva d'unes preferències individuals. Llegir bé un llibre des del punt de vista de la crítica literària vol dir llegir-lo a partir del propi bagatge de lectures i de vida, però també a partir de les eines i les claus –literàries, humanes– que et proporciona el propi llibre, de les circumstàncies històriques de cada moment –tant les de quan el llibre va ser escrit com les de quan el crític el llegeix i el comenta– i, també, de les dèries inevitables que t'ocupen en el moment concret, en els dies concrets, de la lectura i de l'escriptura. En aquest sentit, una impressió que jo tenc sovint és que cada crítica literària que faig em surt d'una manera, és clar, però podria sortir-me de moltes altres maneres diferents. Com que disposes d'una extensió limitada, has de triar en què

t'esplaiés, on focalitzes particularment la teva atenció, què emfatitzes i què omets. I no hi ha receptes infal·libles: tot pot fer-se bé i tot pot fer-se malament, vull dir que tot pot donar com a resultat una crítica bona –penetrant, estimulant, ben escrita, precisa, densa d'interpretacions i de sentit– o bé una crítica mediocre. En aquest sentit, l'extensió de les crítiques de premsa sovint sol posar-se com a exemple de les seves limitacions, fins i tot dels seus defectes intrínsecs. Bé, és vera que haver de parlar en només 4.000 espais d'una novel·la de David Foster Wallace o d'un llibre de poemes de Bartomeu Fiol té les seves complicacions, pot induir a la superficialitat, a l'esquematisme, a la reducció del joc d'idees, però si en saps i ho fas bé també pot fer-te ser més afuat, més sintètic, dens de manera més gimnàstica.

En aquest sentit, cal recordar tan sovint com faci falta que el que compta, quan es fa crítica literària, no és tenir raó (què vol dir tenir raó?) sinó llegir sagaçment el llibre, interpretar-lo amb perspicàcia i explicar-lo amb profunditat i complexitat, i escriure amb energia, gràcia i precisió tant aquesta interpretació com aquesta explicació. Per adonar-se que l'important és la conversa que genera la crítica i no el judici que emet, n'hi ha prou amb fer-se la següent pregunta: quina ressenya és millor, més útil, més interessant, més enriquidora? ¿La que llegeix i interpreta i explica bé però després s'equivoca en el judici (és

a dir, diu que aquella novel·la dolenta en realitat és bona), o bé la que llegeix i interpreta i explica esbiaixadament, superficialment, banalment, de manera esquemàtica i desorientada, però després encerta el valor de l'obra que comenta?

I ja per acabar. En relació amb altres menes de crítica, la crítica literària, tant la de premsa com l'acadèmica, té una peculiaritat, que tant pot ser un avantatge com un desavantatge (segons com es miri). Martin Amis l'ha remarcada sovint. La peculiaritat és que la crítica literària es fa amb els mateixos instruments –paraules, idees, sentiments– i dona els mateixos resultats –un text– que allò que analitza, pondera i jutja, mentre que el crític de cinema no pot filmar el seu judici sobre les pel·lícules que comenta, i un crític musical no pot compondre la seva opinió, i un crític d'art no la pot (no l'ha de) pintar ni esculpir, sinó que tots s'han de limitar a escriure-la. Dic que això és un avantatge –sobretot per als lectors– perquè deixa el crític molt més a la intempèrie. Un crític, per tenir legitimitat i esperar que les seves opinions siguin tingudes en compte o respectades, ha de pensar bé i escriure bé. Res més ridícul que un crític literari destraler que pega cops amb les manotes maldestres empunyant una destraler de fulla esmussada i amb el mànec podrit. O el crític que va pontificant sobre rigor i objectivitat quan ell es dedica a repartir elogis a tort i a dret com un capo de la Cosa Nostra qualsevol.

I bé, això és tot, més o menys. O no: en realitat això no és tot ni prop fer-s'hi, en realitat hi ha molt més, però se m'ha acabat el temps i, per tant, moltes gràcies.

## Crítica literària i els mitjans: una mica de perspectiva

*Ponència de Joan Josep Isern*

**Joan Josep Isern** (Barcelona, 1950) és arquitecte tècnic de formació, tastaolletes de vocació i lletraferit amb tirada a parlar sobre el que els altres escriuen des de sempre, i molt especialment des de 1989, data de la creació del suplement de Llibres del diari *Avui* en el qual va col·laborar des del segon número fins que es va retirar l'any 2009. Des de fa divuit anys porta el bloc *Totxanes, totxos i maons*, ha escrit en un munt de publicacions, ara mateix se'l pot trobar a *Enderrock*, *Serra d'Or* i *Vilaweb* i fins no fa gaire va exercir de comissari de l'Any Joan Triadú.

*«És prou trist, en efecte, l'ofici de crític literari. De totes les professions que s'integren en la república de les lletres, aquesta resulta, a fi de comptes, la més desagradada. Des del punt de vista del prestigi, tant com sota l'aspecte econòmic o el de la simpatia, fer de crític ve a ésser evidentment un mal negoci. Els qui, amb major o menor assiduitat, ens hi hem volgut dedicar ho sabem i ho hem acceptat, no sé per què, amb una certa conformació irònica. Cal, en principi, una mena especial de temperament per a decidir-se a assumir una labor tan grisa i menystinguda.»*

Aquestes paraules no són meves. Les va escriure Joan Fuster fa quasi setanta anys. Són el pòrtic d'un text bastant més llarg dedicat a la crítica literària i sobre el qual, si el temps de què dispo no em fa cap mala jugada, miraré de tornar-hi (perquè, no cal dir-ho, a Fuster s'hi ha de tornar sempre).

Acomplert aquest introit, permetin-me que em posi a fer la feina que els organitzadors d'aquesta trobada m'han encarregat: parlar-los durant una estona de crítica literària als mitjans i fer-ho, a més a més, amb **'una mica de perspectiva'**.

Val a dir que quan em varen fer la proposta de ser avui aquí amb tots vostès vaig dir que sí immediatament: em feia gràcia –em fa gràcia, vaja– parlar de la meva experiència com a crític de llibres a la premsa, un període que abasta uns quants anys de la meva vida i que evoco amb molta gratitud. Em varen dir que estigués atent al correu perquè de seguida m'arribaria el programa definitiu del Seminari. I, efectivament, pocs dies després el vaig rebre. Un programa amb dues sorpreses.

La primera era el títol perquè veia que, al que ja m'havien avançat, se li havia afegit una espècie d'estrambot que es preguntava **'Què és literatura catalana?'** i que, francament, em va deixar atònit. **'Déu meu, encara estem així?'**, va ser el primer que em va sortir de l'ànima. I de seguida em va venir al cap tota aquella martingala amb què els de sempre ens varen

voler empastifar el 2007, quan la Fira de Frankfurt va donar-nos el protagonisme d'aquella edició. Veig, però, que el programa del Seminari s'obre precisament amb un diàleg sobre aquest assumpte i dedueixo que potser era jo qui badava i que entremig han passat prou coses que justifiquin el retorn a l'eterna pregunta. Ho deixo, doncs, aquí.

La segona sorpresa la vaig tenir en examinar la llista de participants i veure que, amb una certa diferència, soc el més veterà de la convocatòria. Una sorpresa que en aquest cas va ser relativa perquè això de ser el més iaio de la colla és una cosa que, ai las, cada vegada em passa més sovint. Ara sí que entenia perfectament allò que se'm demanava de parlar de la crítica als diaris **'amb una mica de perspectiva'**.

Som-hi, doncs. Si més no, amb la **'perspectiva'**, perquè, pel que fa a l'ara i aquí, just abans de la meva intervenció hi ha la ponència de l'amic Pere Antoni Pons que sens dubte ens haurà fet un diagnòstic de la situació actual ben complet i competent.

Començaré, doncs, amb una afirmació perquè em puguin ubicar en la línia del temps: crec que els que varem arribar al món entre, posem, 1947 i 1952 som una generació força peculiar: hem viscut de ple els grans moments dels seixantes i dels setantes, hem assistit a la implantació de nous hàbits socials, hem començat a conèixer món gràcies a la irrupció dels vols de baix cost, hem desembarcat –encara que fos

en pastera– en el continent d’Internet i unes quantes coses més. Mirin: jo sempre faig servir un exemple que em sembla il·lustratiu: la majoria de nosaltres –els nascuts entre 1947 i 1952– recordem perfectament el dia que a casa nostra va arribar una andròmina quadrada acompanyada d’una antena amb dues banyes que de seguida va ocupar l’altar major del menjador de casa. Just al costat d’on fins aleshores la ràdio havia exercit el seu regnat incontestat. Parlo, per entendre’ns, dels primers anys seixanta.

Vull dir amb això que som, potser, la darrera generació que pot demostrar –perquè així figura en la seva biografia– que abans de la TV hi havia vida intel·ligent. Certament, no cal dir-ho, ens varen educar en castellà, però també vàrem poder viure de molt a prop allò que ara en diuen ‘els primers brots verds’ de la normalitat. Almenys de la normalitat cultural de casa nostra: la Nova Cançó, Òmnium, el relançament editorial a partir de 1962, Edigsa, el Raimon encorbatat i la Salomé de *Se’n va anar*, les valentes experiències pioneres amb el català a l’escola, els primers i molt tímids espais a la ràdio i la televisió, *Cavall Fort*, *Serra d’Or*, *Orifloma*, *Tele/Estel...* i no m’allargo més perquè suposo que ja veuen per on vaig.

Alguns varen tenir a la universitat els seus primers contactes formals amb la llengua i la literatura del país. Uns altres, en canvi, ens vàrem decantar per estudis de caient més tecnològic (en el meu cas, rela-

cionats amb el món de la construcció d’edificis). Tot-hom, però, tenia molt clara la idea principal: qui era l’enemic que calia abatre i on era. Va ser precisament per aquells anys –últims seixantes, primers setantes– que vàrem començar a omplir el nostre rebost de recursos, trucs, afinitats i manies. I va ser també aleshores que uns quants vàrem ingressar, sense saber-ho, en la confraria dels ‘publicistes’ i dels ‘polígrafs’.

‘Publicistes’ i ‘polígrafs’, dos mots el significat exacte dels quals els confesso que no vaig capir fins un vespre de 1990, quan no feia gaire que havia obert paradeta de crític literari al diari *Avui*.

Els reproduiré l’escena perquè em sembla significativa:

Ateneu Barcelonès, primera planta, en un d’aquells venerables sofàs que encara avui conserven, incrustats, microscòpics fragments de caspa incornrupta de Josep Pla. Albert Manent m’ha citat perquè està muntant un acte relacionat amb la revista *Serra d’Or* en el qual m’ha demanat que hi participi. Joestic assegut al costat de Jordi Sarsanedas i davant per davant de Josep Maria Ainaud de Lasarte: ‘I a vós, Isern –em pregunta Manent–, com voleu que us presentem?’ (alerta amb el genuí ‘vós’ que fa segles que ja ha passat a la història). En casos així solc respondre que mentre no em diguin ‘cul d’olla’ em presentin com els agradi més, però no hi vaig ser a temps perquè Sarsanedas va pronunciar la paraula màgica.

‘Com a publicista, l’Isern és un publicista’, afirmació que el meu estimadíssim i enyorat Josep Maria Ainaud va completar dient ‘I polígraf!’. I així va quedar la cosa: ‘publicista’, perquè escrivia als diaris, i ‘polígraf’ perquè, a més a més, hi escrivia sobre matèries diverses. Ben mirat són coses que passen quan ets jove i no gastes gaire vergonya perquè ja se sap que no hi ha res més llançat que la ignorància.

Algú de vostès es deu estar preguntant quan pararé d’explicar batalletes i començaré a parlar de la crítica als diaris. Tranquils, que ho faré de seguida; tot i que, ben mirat, em sembla que ja he començat perquè un fet tan important com l’aparició del Suplement de Cultura del diari *Avui* (que ja els avanço que és del que els parlaré bàsicament perquè el vaig viure de molt de prop) no es pot entendre sense un mínim retrat previ de la situació de què partíem i dels canvis que es preparaven. Uns canvis als quals no va ser gens aliè l’esmentat Suplement ni ningú dels que hi col·laboràvem. Començant per David Castillo, el gran capità de la iniciativa, i sense oblidar la magnífica feina de suport a l’ombra de la periodista Marga Moreno.

Parlo, per exemple, d’uns temps en què no era gens estrany que els crítics rebéssim cartes o targetes d’agraïment dels autors pel sol fet d’haver parlat del seu llibre al diari. Una mostra de cortesia que mai no m’hauria imaginat i que confesso que em va deixar aclaparat: la segona crítica que vaig publicar al Suple-

ment de l’*Avui* parlava de *I tu, qui ets?*, l’última novel·la de Xavier Benguerel. L’article va aparèixer el 15 d’octubre de 1989 i cap al mes de gener de 1990 va arribar al diari un sobre a nom meu amb una targeta dintre. Me l’enviava l’autor –ep! parlem de Xavier Benguerel, no d’un qualsevol– per agrair-me les paraules que li havia dedicat. També em presentava excuses pel retard a reaccionar ja que estava passant per una època amb problemes de salut. De fet, el traç insegur de la seva escriptura era la prova més convincent d’aquesta situació que, dissortadament, es va consumir poc després quan va morir el 19 de desembre de 1990, als 85 anys.

Després he anat rebent més notes d’agraïment o, si més no, d’acusament de recepció dels meus comentaris. Cito de memòria, però ara mateix recordo haver rebut escrits de Ramon Folch i Camarasa, Estanislau Torres, Joaquim Carbó, Olga Xirinacs, Albert Manent, Lluís Terricabras, Josep Maria Espinàs, Rosa Fabregat, Josep Ruaix... La llista no és exhaustiva (segur que me’n deixo uns quants que ara no em venen al cap), però ja dona una idea del tipus d’escriptors que practicaven aquell costum d’acusar recepció quan es parlava d’ells en algun paper: bàsicament era la generació que va viure la Guerra Civil. I els estralls, físics i sentimentals, de la postguerra.

Hi ha altres conceptes que ajuden a descriure l’època de l’aparició del suplement. N’esmentaré uns quants. Per exemple, un de molt important: ‘suport



genèric', un sistema d'ajut a les editorials en català que permetia que el Departament de Cultura rebés una quantitat determinada d'exemplars de cada llibre abans de sortir al mercat i que en fes de distribuïdora *sui generis* (sobre això, un dia que tinguem més temps els puc parlar d'uns determinats serveis territorials del Departament de Cultura –d'una demarcació que no diré– en el magatzem dels quals s'aplegava una extraordinària col·lecció de llibres que a la persona responsable li semblaven 'marranots' o de temàtica perillosa i, per tant, que no podien formar part dels lots que s'enviaven a les escoles que ho demanaven o a les biblioteques).

Un altre concepte: '**publicacions institucionals**', que va fer que en pocs anys la Generalitat es convertís en la segona empresa editorial del país, amb gran enuig, no cal dir-ho, de la gent del gremi.

O un altre: '**tres premis literaris cada dia**', o, dit una altra manera, mil premis cada any, que era la xifra total de convocatòries que ajuntaments, entitats, institucions, editorials, particulars, etc. programaven entre gener i desembre. Una dada que es va mantenir durant bastants anys i que conec de primera mà perquè vaig ser el creador de la Base de Dades de premis literaris en llengua catalana i el responsable de la seva actualització diària.

I d'aquí de pet cap a la '**modernor**' –aquelles novel·les de tapa tova amb personatges joves fotografiats en blanc i negre a la coberta i venuts en un armari

expedidor al Nick Havana com si fossin paquets de Marlboro. Una '**modernor**' que va ser el pas previ, però ja imminent, del gran descobriment, del 'concepte' per antonomàsia: '**els autors mediàtics**', que justificaria prou un altre seminari com aquest.

És més o menys en aquest context quan, l'any 1989, les pàgines dominicals del diari *Avui* comencen a dedicar una part significativa del seu espai –vint pàgines– a parlar de cultura, de literatura, d'art i de ciència. I ho fan a partir d'articles de fons, crítica literària, opinió, seccions fixes, pàgines de novetats... un repertori amb el qual es va anar confegint un producte atractiu i engrescador que molt poc després adquirirà cos propi com a suplement setmanal. El Suplement de Cultura del diari *Avui*.

M'apresso a dir que allò no era cap invent, ni de bon tros. Espais a la premsa dedicats a parlar d'autors i de llibres n'hi ha hagut sempre. I pel que fa a pàgines monogràfiques, uns quants diaris d'*espanya* feia temps que ja ho feien. La gran novetat era que el Suplement es feia en català, que ocupava un nombre fix i no gens gasiu de pàgines, que tenia vocació de continuïtat, que defugia el voluntarisme i les bones intencions i, sobretot, que centrava la seva mirada en la producció i la creativitat de casa nostra.

Que en un diari hi hagi espai per parlar, per exemple, de dues o tres novetats de poesia –d'editorials importants, però també de les més modestes–

cada setmana, era un fet insòlit que va ser esplèndidament entès i acollit. Ho vaig comprovar de manera directa en diverses trobades al costat de Sam Abrams, l'home que bàsicament centrava les seves col·laboracions en les novetats de poesia. Allí vaig poder comprovar la veneració amb què l'amic Sam era tractat per part de poetes i editors, talment com si fos l'angèlic portaveu dels sense veu. Tot plegat em va acabar de convèncer que en el nostre hàbitat cultural hi havia un forat que esperava que algú el tapés. I el Suplement mirava de fer-ho amb eficiència i entusiasme setmana rere setmana.

Un altre exemple diferent del de la poesia que acabo d'esmentar: el creixent interès per una matèria tan poc coneguda com l'enigmística que Màrius Serra va començar a popularitzar aquell mateix 1989 en una llarga sèrie d'articles setmanals en el Suplement i que varen ocupar cinc o sis anys ben bons.

Així doncs, va ser en aquest context que se'm va acudir enviar al diari, sense que ningú m'ho hagués demanat, un comentari sobre el llibre de Rafael Vallbona *Conduint tota la nit*, editat feia poc per Tres i Quatre. I tot em fa pensar que vaig tenir la sort de cauré bé i en el moment oportú perquè, el 8 d'octubre, apareixia ja el meu primer article al Suplement. S'iniciava una relació que va durar vint anys.

Crec que un dels valors que caracteritzaven el Suplement era que donava veu a perfils de crític

inèdits fins aleshores. Si més no, és el meu cas: jo, per la meva formació, no tenia ni la menor idea del que volia dir ser, o no, 'un moletes'; o quins eren els motius que distanciaven els 'verdageristes' dels 'verdagerians'. A diferència de la majoria dels companys (una altra excepció era Joan Triadú), jo em guanyava la vida amb una feina bastant allunyada de la tramoia editorial. I, a més a més, des del primer moment vaig tenir molt clara una cosa: jo no tenia la més mínima intenció de muntar paradeta d'escriptor.

Ja aleshores formava part –amb Triadú, del qual em separaven vint-i-nou anys– de la facció "sènior" del Suplement i vaig adonar-me de seguida d'unes quantes desproporcions cruels que el fet d'opinar sobre llibres als diaris implicava.

Desproporcions cruels i, ai las, conjunturals i inherents a l'ofici. És a dir, difícilment evitables. Com el fet que el crític dediqui unes hores de la seva vida (dues tardes? posem-ne tres? tot un cap de setmana?) a redactar un article d'opinió sobre un text que al seu autor li haurà representat segurament un munt de mesos, potser anys, de plena dedicació abans de donar-lo per enllestit. Una desproporció que, a més a més, en literatures d'abast demogràfic petit com la nostra s'agreuja pel fet que ben sovint aquell comentari que es publica en el diari pot tenir molts més lectors que el llibre al qual està dedicat.

També hi ha la servitud –no menys cruel– dels centímetres quadrats de paper. És a dir, l'extensió de què disposaves per a cada article. Generalment per sota del foli i mig. Uns centímetres quadrats de paper, però, que esdevenien d'or i diamants quan tenies l'oportunitat d'utilitzar-los per parlar d'un llibre o d'un autor poc conegut i posar-lo a l'abast dels teus lectors. Ho tinc molt clar: això de contribuir al descobriment de perles ocultes ho recordo ara mateix com un dels plaers més grans que aquesta feina m'ha proporcionat. Sense oblidar que aquest dels centímetres quadrats és un dels molts problemes que, anys a venir, resoldria automàticament Internet.

Torno a Fuster amb un dels seus aforismes més lúcids: «*És trist no haver disposat d'un crític implacable quan més el necessitàvem*». Un crític implacable, diu, quan més el necessitàvem: això sí que és tocar fibra. I aquí sorgeixen unes quantes preguntes que potser depassen l'abast concret d'aquesta comunicació però que segur que incideixen de ple en la idea d'aquest Seminari.

Preguntes sobre la possible utilitat de la feina de crític literari als mitjans i, encara una mica més enllà, sobre si el que fem es pot definir com crítica literària o, més aviat, és un aplec de comentaris raonats, enfilats en un suport de banda ampla pel que fa a públic, i sotmès a la immediatesa de la novetat.

No vull acabar sense dir que la de crític literari als mitjans és una feina abnegada i plena de bona vo-

luntat perquè, emetre de manera més o menys assídua un comentari sobre una obra determinada proporciona, sí, certament, la fugaç vanitat de veure el teu nom i cognoms en lletres de motlle (una vanitat que a la sisena o setena vegada els asseguro que deixa de tenir efectes de cara a l'ego) i és, de retruc, una manera poc púdica d'exhibir en un aparador obert les pròpies limitacions i manies. I tot plegat –almenys en l'àmbit que conec dels diaris en català de la meva època– per arribar a final de mes i percebre unes remuneracions que, per no complicar-me la vida, definiré com 'modestes'.

Sobre la utilitat i el profit de la feina que fèiem recordo que el diari va promoure, cap als anys noranta, una enquesta entre els lectors per valorar com acollien les diferents seccions. Pel que fa al Suplement va resultar que, de tots els lectors que llegien l'*Avui*, entre un 15 i un 18 per cent li dedicaven una certa atenció i que, d'aquests, un 7 per cent admetia que a l'hora de comprar, o no, un llibre, tenia en compte les crítiques que s'hi publicaven.

Malgrat la reconeguda afició dels nostres cosmopolites tifes d'abominar de la seva relació amb l'*Avui* –en parlen arrufant el nas com aquell que enumera merda–, el cert és que la nòmina d'autors que hi varen col·laborar és àmplia i dibuixa el perfil majoritari del que era el 'qui és qui' de la literatura catalana de l'època. El Suplement de Cultura del diari

Avui va ser un model d'èxit, no en dubto gens. I la prova va ser que poc després li varen començar a sortir competidors en altres diaris (una situació que, més o menys, avui encara es manté; si més no a la vista dels pocs diaris que el metge no m'ha prohibit).

Els temps, però, han canviat i el paper que fa trenta anys desenvolupava la premsa ha evolucionat en funció dels hàbits del públic i de l'aparició de nous sistemes i plataformes per fer arribar als lectors tot el que necessiten saber d'un llibre i del seu autor. Queda, però, en peu la pregunta que susciten els mots de Fuster: hem tingut una crítica implacable en el moment que més la necessitàvem?

Podria deixar-ho aquí, però permetin-me que acabi la meva intervenció reprenent aquell text de Joan Fuster sobre la crítica amb què he començat:

*«Aquí, doncs, resideix la grandesa i la misèria de la crítica literària: en l'exercici del consell i del juí sobre el material que li proporciona l'actualitat; en la inspecció de la mercaderia que circula, dictaminant-ne la solvència, etiquetant-la, ponderant-la. Grandesa, pel que suposa d'abnegació i d'influència; misèria, pel que comporta de fugacitat i de risc. [...] La posteritat literària està constituïda per la tradició de la crítica, més que no pas per la fidelitat dels lectors.»*

## Exclusions i inclusions: quina mena de literatura volem construir?

*Taula rodona amb*

*Míriam Cano, Fe Fernández i Marta Marín-Dòmine  
Modera Jaume Coll Mariné*

*[Adaptació a partir de l'enregistrament de la conversa.]*

**Míriam Cano** (Molins de Rei, 1982) és periodista, escriptora i traductora. Ha publicat tres poemaris i ha participat amb narrativa breu en antologies col·lectives. Ha traduït del francès i l'anglès obres literàries i de pensament contemporani. Ha col·laborat en diversos mitjans culturals catalans com a periodista literària i és la codirectora de l'Escola Bloom, on imparteix els seminaris de Prosa i Lectura i Creació Poètica.

**Jaume Coll Mariné** (Muntanyola, 1989) és músic i escriptor. També ha traduït poesia i teatre. Va dedicar la tesi doctoral a la figura de Segimon Serrallonga. És redactor i editor de *Reduccions* i de *La Lectora*.

**Fe Fernández** (Granollers, 1975) és traductora de formació i llibretera per vocació. Des de fa quinze anys està al capdavant de la llibreria L'Espolsada a les Franqueses del Vallès. És lectora apassionada i curiosa, amant dels àlbums il·lustrats.

**Marta Marín-Dòmine** (Barcelona, 1959) ha estat professora a la Wilfrid Laurier University de Waterloo (Canadà), on ha dirigit el Center for Memory and Testimony Studies. Actualment és directora del Born Centre de Cultura i memòria. La seva investigació i la seva creació literària giren entorn els exilis i la memòria, les herències i l'oblit.

**Jaume Coll Mariné (JCM):** La taula rodona planteja la pregunta «Exclusions i inclusions: quina mena de literatura volem construir» i això és un discurs que en principi l’haurien de construir els teòrics de la literatura, o almenys els filòlegs, és a dir, gent que es dedica a pensar la literatura. És una qüestió que hauria de sortir des de la teoria de la literatura, de la crítica literària i fins i tot des de la literatura mateixa. En canvi, les tres persones que m’acompanyen, no es dediquen preferentment a la crítica literària. Això suposa un desplaçament del discurs habitual i és aquest desplaçament el que ens hauria d’interessar.

La idea de la taula és que es parli de la literatura des d’espais que, si bé no generen crítica literària –ni es pensen com a tals– en el sentit normal del terme, sí que, d’alguna manera, se serveixen de les eines de la crítica literària per fer una proposta de què hauria de ser la literatura.

Totes tres participeu de projectes que, d’una forma o altra, arrossegueu una manera d’entendre què és, o què hauria de ser, la literatura –i, per tant, què no és. D’altra banda, totes tres participeu de moltes altres activitats: escriptura, textos sobre literatura, traducció, divulgació, participació en mitjans, etc., que també és una proposta sobre què hauria de ser la literatura catalana. Hi ha tot el que es genera de lletra escrita, hi sou vosaltres com a agents de la literatura, i llavors hi ha un públic que respon a la proposta. Són

espais fora de la crítica convencional, els vostres, però, com deia, que se serveixen de diverses de les eines de la crítica per afermar-se: és a dir, dit curt i malament, plantegen una idea de literatura que té com a base alguna cosa tan inconcreta com el gust, que és el vostre –personal i col·lectiu– i van a parar a una cosa tan concreta com les diverses activitats, textos, fonts, etc., que proposeu.

El que és interessant és el discurs implícit, diguem-ne, a partir del dia a dia, o explícit que heu construït per argumentar-vos tant el gust com les accions que se'n deriven –algunes de les quals, potser acaben anant en contra del vostre gust per culpa de la idea de literatura que teniu. Vull dir, cada acció vostra respon a uns criteris que us heu establert i que exposeu implícitament en allò que feu entorn de la literatura.

Una altra cosa que és interessant de les vostres activitats de construcció d'un model de literatura, per dir-ne així, és que, en els vostres casos, aquest model sempre té una mena d'obertura més gran que no pas el de la crítica acadèmica o periodística, en part perquè en molts casos són accions de durada (cursos, fonts, etc.), i, per tant, poden mostrar una quantitat de matisos que pot ser molt més gran que no pas en un text perquè les vostres accions solen ser accions vives, entenc. Això també permet obrir la idea de cànon o, per dir-ho així, arribar a prescindir-ne. Tot i

que, per bé o per mal, sempre se n'acaba proposant algun, encara que sigui temporal i volàtil i per a una activitat concreta, que sempre es planteja una possible ordenació d'obres i autors. Aquests matisos també hi acaben sent, entenc, perquè, en molts casos, la vostra idea de què és –o hauria de ser– la literatura catalana s'ha de confrontar amb la del lector de manera directa. Totes teniu una relació amb la literatura que és crítica i pública. I aquesta seria la mera primera pregunta: com plantegeu aquesta relació pública amb la literatura com a divulgadores, com a persones que ofereixen una certa literatura a un públic?

*Marta Marín-Dòmine (MMD):* Aquesta convocatòria conté una certa provocació perquè significa haver de tocar un tema complex i que pot posar el dit a la llaga de moltes idees preestablertes. Quina literatura volem construir ja és una pregunta que és molt punyent perquè vol dir que partim d'un ens exterior que construeix alguna cosa mentre algú va llegint o escrivint. Vol dir que aquest ens està creant un gust, està creant uns hàbits de lectura, i està creant també uns certs valors. I aquí ens acostem al tema clàssic del lligam entre la literatura i la llengua. I, evidentment, si tot fos tan senzill, podríem afirmar que la literatura catalana és tot allò que es produeix a partir de la llengua catalana, però si som aquí és perquè aquesta qüestió no funciona de manera tan senzilla. Normalment tre-

ballem a partir d'aquest pressupòsit i, a més a més, aquest lligam ha de definir una nació, una comunitat, un país i, per tant, uns valors. Diríem, doncs, que l'escriptor o l'escriptora representen els valors d'aquesta nació, que –se suposa– anirien canviant a mesura que es vagin succeint els períodes històrics i es vagin produint certs canvis, encara que aquests no pas sempre es produeixen.

Hi ha dos pensadors, dos filòsofs, Pierre Nora per un costat i Benedict Anderson per l'altre, que consideren que la literatura i els escriptors són elements indispensables per construir comunitats. Anderson les anomena «comunitats imaginades», és a dir, que tots anem construint una narrativa. I Pierre Nora en diu «monuments». Per tant, l'escriptor és aquell que respon sempre amb el seu gest –que és un gest de llibertat– però que alhora s'ha d'incloure dins d'aquest projecte general de literatura i nació.

Hi ha escriptors que es consideren, o ens considerem, rebels a aquest dictat i aquí les coses ja es comencen a complicar. I no és que no sigui complicat definir què són els valors i els gustos d'una literatura, per exemple. Hi ha un tipus d'escriptor que considera que així com un pintor escull la tècnica que vol utilitzar, ell o ella escull simplement el llenguatge, la llengua, que necessita per construir el producte final.

Hi ha escriptors a qui els agradaria escriure en més d'una llengua. I aquí voldria exposar el meu cas

perquè crec que és el més honest. Quan vius en un país que no utilitza la teva llengua d'origen, t'adreces als altres en una altra llengua que has anat adquirint amb el temps. Això, a vegades, pot comportar que l'escriptor decideixi silenciar-se. És veritat que hi ha coses que no passen amb la mateixa facilitat en una llengua adquirida. Però també hi ha molts escriptors desplaçats que en algun moment s'han sentit traïdors del projecte de literatura en la llengua d'origen. No escriure en català, o si voleu en urdú, pot ser vist com una autoexclusió de la comunitat.

Alguns potser no ho sabeu, però he viscut vint-i-tres anys al Canadà anglòfon i hi ha algunes pràctiques culturals evidentment diferents. Aquí quan participem en els debats ens pregunten en un percentatge molt elevat on hem nascut i l'any. És molt interessant veure com això no es fa al Canadà perquè són qüestions de la vida privada. Saber que una persona és d'una determinada ciutat, per què ens ha d'interessar això? Perquè li considerem un periple estàndard? Què diu de mi que jo hagi nascut a Barcelona si me n'he passat vint-i-tres a Toronto? Què diu de mi que jo hagi nascut el 1959? Potser alguna cosa en relació amb la quantitat de vida passada, o la que em queda, però no diu exactament què he fet ni en quina classe social m'he desenvolupat, ni com he reaccionat a l'efecte generacional. Ho deixo aquí. Són uns factors que actuen d'una manera estable en la creació de

generacions, però que en realitat no diuen absolutament res sobre el treball de l'escriptura.

*Fe Fernández (FF):* Com bé sabeu, no vinc de l'àmbit acadèmic, vinc de la «trinxera», que és la llibreria, i no faig crítica literària, tot i que sí que ressenyo perquè entenc que la ressenya és part de la meva feina. La literatura m'interessa per viure.

Si responc a la pregunta inicial des del meu àmbit llavors hauria d'intentar respondre per què és important preservar la xarxa de llibreries al territori; totes venem el mateix, però no ho fem de la mateixa manera. I és en aquesta diversitat on hi ha la riquesa. Perquè tots els llibreters tenim l'opció d'anar als distribuïdors –tot i que en aquests moments aquest és un problema prou complex– i comprar els llibres, però no comprem els mateixos llibres perquè la compra depèn de les mides de les llibreries, del lloc on som, etc.

La meua manera de posicionar-me en la meua llibreria és el meu aparador, les meves taules de novetats i també com jo distribueixo i posiciono els llibres a la llibreria. També importa com posiciono els llibres en els actes que hi fem, en els clubs de lectura, en totes les activitats que generem a les llibreries. Això també és literatura i això també significa fer transmissió de la literatura.

Què és la literatura per mi? La literatura per mi és una manera d'entendre el món, o d'ajudar a en-

tendre aquest món. I si ho portem al terreny de la literatura catalana és complicat perquè el tema és espinós. Som un país petit, de pocs parlants, tot queda molt a casa. Però si hagués de definir què necessitaria la literatura catalana per poder-se sentir plena és estimar-se i tenir una sèrie de lectors que l'estimin. Res ens ho facilita, però penso que de vegades sortir de la ciutat de Barcelona i escoltar les llibreries de comarques, donaria una altra mirada de les coses. A la meua llibreria el noranta per cent dels llibres que venc són en català, i sobretot els llibres literaris. I en quinze anys des que estic a la llibreria he vist que es tracta tant de llibres escrits en català, però també de les bones traduccions al català. Durant molts anys, la gent confiava molt més en la traducció en castellà, perquè tradicionalment sempre havia sigut molt més bona, però ara ja no. Aleshores això també és una manera de construir la nostra literatura: estimant-la, posicionant-la. I des de les llibreries no tenim cap perjudici a l'hora de defensar els llibres. Però això també comporta que –i aquí enllaço amb el que ha dit la Marta Marín-Dòmine– que ens hem d'adonar d'aquests silencis, perquè el que trobo a faltar en la literatura catalana són aquestes veus de la gent que fa molts anys que viuen aquí, que potser no han nascut aquí, però que escriuen en català i ens estan explicant què passa al seu entorn. Em ve al cap la Najat el Hachmi, però podrien



ser molts altres autors que expliquen les coses que desconec o no en sé prou.

Les traduccions de les altres llengües m'acosten moltíssims temes que m'ajuden a entendre el meu propi país i veure què ens passa i que potser no ho veiem prou. I això no vol dir que no s'hagi d'escriure en català, sinó que ens hem d'adonar que aquestes veus que volen escriure en català no troben ni l'espai ni el lloc. I aquestes veus ens enriqueixen i ens aporten altres mirades. I per mi, això és literatura; la literatura és tot allò que ens ajuda a entendre què ens passa.

**Miriam Cano (MC):** Voldria parlar des dels tres fronts a què em dedico. Si voleu, començo per l'Escola Bloom de Barcelona. L'Escola parteix d'una idea de literatura. És una escola d'escriptura que predica que no es pot ensenyar a escriure. Nosaltres, és a dir, Borja Bagunyà –el meu soci– i jo, no creiem que es pugui ensenyar a escriure, però sí que creiem es pot ensenyar a tenir una mirada sobre les coses i a llegir d'una manera diferent. El meu seminari, per exemple, volgudament no es diu «Seminari de creació poètica», sinó que es diu «Seminari de *lectura* i creació poètica» perquè no vull que ningú es confongui i pensi que vindrà només a escriure. I, tot i així, quan els alumnes arriben, se sorprenden que tota la bibliografia del primer nivell són textos de filosofia. Perquè la poesia la treballo des

del pensament. Després ja editarem, ja li donarem forma al text, però si no sabem com hem de pensar les coses difícilment podrem escriure alguna cosa que tingui pes.

A l'Escola volem fugir de la idea de «fórmula màgica». No volem dir als nostres alumnes t'ensenyarem com escriure un *best-seller*, un supervendes, ni assegurar-los que sortiran dels nostres tallers amb la novel·la de l'any. Fugim d'aquesta idea com a lectors i fugim d'aquesta idea com a docents. I després també defugim la idea que hi hagi una única fórmula d'escriptura. Aquesta és una de les coses que a l'Escola intentem inculcar molt als alumnes. Hi ha diversitat d'estils, de mirades, de projectes i treballem sobre aquests projectes individuals. Ajudem els alumnes a llegir en profunditat tots aquells autors que considerem que els poden resultar interessants. Els docents de l'Escola intentem que el nostre gust personal no tingui influència sobre allò que recomanem als alumnes. Posem a l'abast dels alumnes tots aquells autors que creiem que els puguin anar bé.

Fe Fernández parlava de la qüestió d'estimar i nosaltres a l'Escola també ens movem a partir del desig. És una escola que està pensada des del desig de crear, de llegir. I sovint més enllà d'un treball més formal amb els alumnes, també hem de fer un treball molt més personal. Actualment hi ha com unes ganes, una voracitat, i fins i tot una necessitat –cosa que a mi

em sobta— de publicar. Així que, a part del procés de l'escriptura, que és la part més maca, sorgeix entre l'alumnat sovint una urgència que els docents hem d'amanyagar i de rebaixar. Perquè amb aquesta urgència de publicar és difícil pensar a fons el procés d'escriptura. Per tant, tot aquest treball personal també forma part de la idea de literatura que tenim: és una literatura pacient, una literatura que no busca poder posar a la bibliografia de Twitter «LaBreu 2022», sinó que pretén crear un bon llibre. Podria estar parlant hores i hores de l'Escola perquè és un lloc fantàstic.

També voldria parlar de la meva feina com a divulgadora literària. Si ho compto tot, encara que sembla que faci moltes coses, tinc en total una hora i mitja d'antena a la setmana, entre la televisió i la ràdio. A la televisió són seccions de deu minuts, i a la radio tinc entre vint minuts i mitja hora a disposició cada quinze dies. La tria també és diferent. A la televisió, per exemple, sempre m'he de vincular amb algun tema, avui parlarem de llibres, per exemple, que trenen la literatura i la vida. A casa meva tinc tot de llibres ordenats en piles, aquests són els que necessito per l'Escola, aquests són per ressenyar, aquests són dels que he de parlar a la ràdio, etc. Tot i que aquesta ordenació pot correspondre a un cert gust personal, també està condicionat pel format de cada comunicació.

A la ràdio tinc una gran llibertat de poder parlar del que vulgui. Demà, per exemple, tinc vint minuts per parlar del *Diccionari dels símbols*, que van editar Mircea Eliade i Ioan Petru Coulianu, i que ha estat traduït al català el 2021 per Roser Homar, i editat per l'editorial Fragmenta. Parlar d'aquest llibre tan important seria impossible a la televisió. Em sembla un llibre que no només m'agrada molt a mi, sinó que em sembla una fita per a la literatura en català, amb una traducció de la qual s'ha de parlar tranquil·lament. Des dels mitjans, aquesta tranquil·litat la trobo a faltar; anem a preu fet i tenim molt poc temps. I l'altre gran problema dels mitjans, i que jo, tant com puc, em nego a fer, és el dictat de la novetat. Justament perquè a la televisió treballo per blocs temàtics i a la ràdio tinc vint minuts per parlar llargament d'un llibre que acabo de llegir, intento que els llibres tinguin vida més enllà dels tres mesos que poden durar en un taulell. Tenim una allau de novetats constant, tal com ho hem pogut tornar a comprovar aquest mes de setembre amb la nova edició de la Setmana del Llibre en Català. La mirada de llarga durada em sembla important per construir una literatura que tingui un pes.

I, finalment, també voldria parlar del meu tercer front, que és el de traductora i escriptora. El que intento desenvolupar és una determinada llengua que utilitzo per traduir i per escriure, intento que sigui una llengua al més viva possible. Des d'aquesta vive-

sa de la llengua –i no sé si sempre me’n surto– la meva voluntat és fugir d’una llengua que bé per l’estructura, l’estil o pel lèxic sigui excloent, o bé no sigui atractiva. Quan enfilo una frase en català, de vegades em meravella com de bonica és la nostra llengua. I intento que aquesta vivesa de la llengua es pugui transmetre als meus textos.

També crec –i penso que se’n parla molt poc, d’això– que per enfortir una literatura és molt important fer vincles amb altres literatures. Com a traductora em passa tot sovint que, de cop i volta, tinc contactes estrets amb altres literatures. I sempre intento explicar a aquestes persones amb qui entro en contacte què vol dir ser traductor al català o què vol dir ser escriptor en català, perquè em sembla que quan t’estimes molt alguna cosa en parles tota l’estona. Crec que és important voler transmetre a la gent d’altres llocs que la nostra és una literatura que volem que tingui un pes i que la literatura catalana és part d’una cultura important.

**FF:** Estic d’acord amb Míriam Cano que aquesta atenció exclusiva a les novetats no ajuda a construir una literatura. Una cosa és el sistema i el funcionament del negoci, però si la pandèmia ens ha demostrat alguna cosa és que hem pogut viure a partir del fons editorial, sense aquesta allau de novetats. Un exemple clar el veiem per sant Jordi, que és per mi la per-

versió del que jo entenc per literatura. Al darrere hi ha un gran grup que ja ha decidit amb antelació quins seran els llibres més venuts i, dins del sector, ho sabem tots abans de començar. I passa que a mig matí et truquen i et pregunten quin són els teus títols més venuts i quan tu els dius els noms, et diuen que això no pot ser, que no quadra amb la consigna oficial. Aquestes pràctiques crec que no ajuden a construir una literatura. Determinats premis literaris tampoc no ajuden a construir una literatura. I les presses en general crec que tampoc no ens ajuden gens.

Ni ens ajuda el fet que a les escoles i els instituts els alumnes no aprenen a llegir des de l’admiració. A les escoles, la literatura s’ensenya majoritàriament des de la imposició. Els nens de cinc i sis anys que han de llegir cert nombre de paraules en un temps determinat i els posen un cronòmetre per mesurar-ho i comprovar si han assolit les competències bàsiques. La gent se sorprèn molt quan els explico coses d’aquestes, però el món funciona així.

A la llibreria, portem quatre clubs de lectura infantils. I sempre defenso que a la lectura s’hi arriba des de l’afecte, des del bressol, des de la falda, amb les primeres cançons que algú ha cantant al nen. Si has estat introduït a la literatura d’aquesta manera, tens molts més números per estimar-la que no pas si arribes des de la imposició. I els clubs de lectura que fem comencen amb nens des de 6 anys i fins que en

tenen 17. És meravellós veure'ls créixer i sentir-los parlar de literatura i com relacionen tot allò que han llegit i com recorden el que han llegit, com són capaços de fer metaliteratura a partir de les pròpies experiències. De vegades venen alguns mestres com a observadors i els dic que ho poden traslladar a les aules, perquè hi ha moltíssimes maneres d'arribar a la literatura.

Construir una bona literatura infantil és un pilar, és una de les claus per després tenir una bona literatura. Cal acompanyar els infants en aquesta altra manera de mirar, com dia Míriam Cano. Per tant, estimar la nostra literatura infantil és meravellós. Es va veure a la fira del llibre a Bolonya el 2017, quan la literatura catalana va ser la convidada d'honor i ens vam poder posicionar al món. De vegades, des de la crítica, per manca d'espai, es menysté la literatura infantil, quan és un dels pilars i és la gran porta d'entrada a la literatura.

**MC:** En relació a la literatura infantil, a la televisió hi dedico una secció al mes, que és molt poc. Dedico deu minuts al mes a la literatura infantil i juvenil, perquè ho vaig decidir de bona fe i sense saber res de tot això. Vaig dir-me, ja n'aprendràs. I vaig descobrir que alguns dels llibres que jo recomanava els havien escollit a la New York Public Library com a millors llibres de l'any, que havien estat traduïts a no sé quants idio-

mes... Hi ha un munt de gent que està fent grans coses. I em va fer vergonya no haver estat més al cas. I a diferència dels que escrivim poesia, aquests autors viuen d'allò que fan. Hi ha una xarxa professional. Hi ha molts lectors petits.

**MMD:** M'agradaria fer una observació referent a les exclusions. Com a nova directora d'El Born, Centre de Cultura i Memòria, hi ha una qüestió que em preocupa i m'interroga, i és la permanència d'aquestes exclusions, és a dir, la manca de presència de la gent els orígens de la qual no són aquí. Al Centre hem començat un programa de mediació al barri on hi ha la presència de moltes cultures. Però ens trobem que som com Sherlock Holmes a la recerca d'autors que escriuen. Evidentment no necessàriament escriuen en català perquè tampoc no podem assumir que tot i que hagin nascut aquí que sempre escriguin en català. Però és molt interessant incloure en la definició de la literatura –i això tampoc no és res de nou– el binomi escriptura i traducció. Perquè una de les tasques que m'agradaria assolir a El Born és fer possible el coneixement d'aquests escriptors i escriptores, que són silenciosos, i ajudar-los, si volguessin, a traduir-los al català. Perquè crec que una definició de literatura catalana, o de literatura en general, seria apuntar cap a la utopia. És a dir, buscar allò que no existeix. Ens serviria per donar espai als autors que pateixen

aquestes exclusions. Perquè si ja d'entrada partim d'una definició molt tancada de literatura, mai no se sentiran invitats a fer aquesta entrada a l'escriptura. I l'altra qüestió que em sembla important és acollir el que és inesperat, fins i tot el que no ens agrada. Perquè tot el que passa en una llengua i s'està produint hauria de pertànyer a l'escriptura. Tenim cribratges diversos, períodes diversos, però crec que tots els agents culturals, llibreters o crítics literaris ens hem de posar a pensar com és que perviu aquest silenci. No podem presumir, en el cas de Barcelona, de ser una ciutat on es parlen cent cinquanta llengües i en canvi no tenir escriptors i escriptores que les facin servir.

*JCM:* Exactament aquesta volia ser la meua pregunta següent i és com tractar aquests oblits. Té a veure amb aquest misteriós ens, que Marta Marín-Dòmine ha esmentat al principi, un ens que suposadament determina un gust, uns hàbits, uns valors d'aquesta comunitat. I té a veure també amb les coses que totes tres heu anat plantejant de maneres diverses, i és la idea d'educar el lector. ¿Com podem donar eines a un lector corrent perquè amplii el seu coneixement sobre què és la literatura que hi ha al seu entorn? Vull plantejar aquesta pregunta molt àmpliament, des del funcionament d'una llibreria fins a la reacció davant de l'acadèmia –que és l'agent organitzador del saber– i que acaba traspasant a l'educació primària. Us dono

un exemple de l'àmbit que m'interessa a mi: Si ara mateix diem que des del Renaixement al Barroc la literatura catalana va passar per una època de decadència, és perquè aquest discurs es va afirmar des de l'acadèmia i va anar quallant. I al final va esdevenir una opinió més o menys compartida entre el públic general. Podríem continuar per aquesta via de l'educació del lector. I potser també podríem parlar sobre el fet que aquesta educació en molts casos és en contra d'alguna cosa.

*MC:* Em sembla molt interessant parlar sobre l'acadèmia justament perquè tant Borja Bagunyà com jo mateixa som molt partidaris de l'acadèmia, però no som partidaris de les formes que actualment l'acadèmia utilitza per ensenyar. Crec que l'acadèmia és un lloc de generació del coneixement i de debat, no només un espai de transmissió. I així ho entenem també a Escola Bloom. Quan abans us he dit que volem ensenyar als alumnes a mirar el món, no vol dir que em posi al davant de la classe i els digui: mireu, el món és mira així... No. Es tracta de pensar plegats com es mira el món, igual com pensem plegats com es llegeix aquest llibre. A propòsit d'això penso que som acadèmics en el sentit més avalat, perquè el que volem és promoure el debat.

A l'Escola Bloom treballem en seminaris i no en classes, no parlem de professors, no parlem de cursos,

sempre parlem de seminaris, de coordinadors, d'estructors. I, entre tots, a poc a poc, es va construint el saber. Així, per exemple, ara ha nascut una idea boja –que a mi em sembla meravellosa– que és una mena de seminari continu que vagi canviant a la manera de Foucault. És descobrir què passa quan poses tot de gent a pensar, a descobrir coses inesperades. Em sembla que l'acadèmia hauria de funcionar d'aquesta manera, però malauradament l'acadèmia s'ha convertit en un ens que mesura els reptes de manera quantitativa i no qualitativa. Tot es mesura en *papers* publicats, en l'índex d'impacte, en resultats, i això també influeix que l'alumnat només pretén obtenir-hi un títol. Es genera un cert clientelisme que és molt nociu. Perquè si només vols obtenir un títol, el camí per aconseguir-ho no importa, no et serà plaent. En canvi, si pots ajudar a crear aquest saber, aprendràs de manera diferent.

Els debats amb els alumnes generen el que a l'Escola Bloom anomenem «conversa infinita», així es generen coneixements que no són inamovibles. I aquesta és una idea interessant respecte de com es construeix una literatura. Una literatura no es pot construir des d'una idea monolítica i sostenir que allò que vam fer en el passat és el millor. Marguerite Duras diu que escriure és caure al desconegut. Mai no saps el que escriuràs. Però llegir també és caure en aquest desconegut, mai no saps què passarà quan

obres un llibre. No hem de pensar que l'acadèmia tradicional és l'única via correcta per construir el saber.

**FF:** Molt d'acord amb el que acabem de sentir. L'acadèmia de vegades projecta una exclusió i això es tradueix que en una llibreria sovint ens trobem amb gent que està convençuda que hi ha llibres que no són per a ells. La bona literatura és per a tothom i una de les feines del llibreter és aproximar aquests llibres als lectors. Els lectors els podem anar acompanyant i seduïnt, però mai des de la imposició. Els llibreters tenim aquesta sort –perquè si hi ha una part bonica de la nostra feina és aquesta– i podem acompanyar els lectors. De vegades es tracta de famílies senceres i des de la llibreria podem anar acompanyant els seus gustos i saber què s'han regalat entre ells i poder anar fent-los les noves propostes.

Amb freqüència passa que hi ha gent que acaba sucumbint als dictats dels èxits de vendes, com per exemple per sant Jordi. Sovint resulta que els lectors que han comprat el llibre més venut, el sant Jordi següent encara tenen per llegir el llibre de l'any passat... Perquè el llibre és insubstancial, perdoneu. I no és que no els agradi llegir sinó que el que creuen que han de llegir no ho poden llegir perquè són obres sense interès. Aleshores, si un llibreter té la sort que ha pogut incidir amb una gent que aparentment no té perfil lector i el llibre els ha agradat, i tornen i t'agraeixen

la recomanació... ja està! Des de les llibreries, quan hem trencat aquest tabú que la bona literatura és difícil de llegir, i hem pogut «guanyar» un lector dues, tres vegades, ja està, aleshores la complicitat és molt gran. Quan compro les novetats ja sé per què estic comprant determinats títols i ja sé a qui avisaré. Hi ha gent que arriben a la llibreria i els dic: «això» i ho agafen i se'n van. No necessiten preguntar res més perquè ja hem establert una relació. Però aquesta relació l'hem de fer sense menystenir ningú, s'ha de desenvolupar des de la seducció, des de la confiança. Quan ho aconseguim, tot es transforma.

**MMD:** La qüestió del gust i de la lectura és un tema un pèl misteriós. Podríem preguntar-nos, per exemple, per què en certes cultures atrau més un gènere que un altre? Seria un tema fascinant, però cenyim-nos a la literatura catalana. Aquí vinc constatant un menyspreu gran per l'autoficció i això sí que crea un gust, una tendència. Seria molt important que un dia ho poguéssim parlar més àmpliament i intentar entendre per què l'autoficció genera tantes al·lèrgies. Ja sabeu que he estat titllada de «narcisista», quan un escriptor o escriptora d'autoficció es despulla tant, poc li queda de plomatge narcisista. Hi deu haver alguna cosa en la crítica que aporta elements suficients per crear un gust amb molt pocs qualificatius. I en aquests moments estem vivint l'al·lèrgia a l'autoficció.

En canvi, moltes cultures que ens envolten estan treballant precisament d'aquesta experiència del jo. Aquí li diuen «la literatura del jo», indicant així el menyspreu cap a aquest «jo» que és un egoista. Amb això vull constatar com es creen d'una manera molt subliminal unes inèrcies de lectures que després costa molt de trencar.

**MC:** Ja fa un temps que la manera de consumir llibres està canviant. M'agrada observar les xarxes, des de fora. Em resulta fascinant veure com les xarxes es converteixen en una mena de parador de cobertes de llibres. S'ha trencat una mena de barrera. Abans era molt difícil accedir a l'escriptor que estaves llegint i era difícil compartir les impressions de lectura d'una manera tan massiva amb altres lectors. Veiem un mateix llibre a Twitter sense parar, la mateixa coberta, i si no llegeixes aquest llibre, sembla que el teu gust sigui atrofiat. I passa també una altra cosa, que encara és més perillosa i és que parlar d'uns certs llibres t'apropa a un determinat grup del qual vols formar part. Així que renunciïs al teu propi gust per poder formar part del grup que t'interessa a nivell social, o potser també personal. Ho estic elaborant sobre la marxa, però em sembla perillós. El gust del lector hauria de ser variat, i fonamentat en alguns principis. En canvi, la circulació d'aquestes portades és desvinculada dels seus continguts, no ens diu pràcticament res del llibre en si. No

es fan ni tan sols ressenyes en un bloc, o dir si el llibre ha agradat o no, sinó que veiem només un deversall de cobertes amb tot d'enllaços i de gent etiquetada amb la intenció que tothom que hagi participat en l'edició d'un llibre sàpiga que l'estic llegint. És a dir, el lector espera que l'autor li digui alguna cosa sobre el fet que ell l'estigui llegint. Sense voler ser apocalíptica, em sembla que la construcció d'aquesta comunicació té un punt de perill. Es tracta d'un exhibicionisme lector. Qui ens diu que després de publicar la coberta a les xarxes, aquell llibre no torna a la lleixa? Ja sé que és incòmode parlar d'això, però aquí hi ha un perill important a l'hora de construir el gust.

**JCM:** Potser a tall de conclusió podria enllaçar amb aquesta idea de la immediatesa de les xarxes. La feina de totes tres és marcada per aquesta immediatesa i la necessitat de respondre què és i què hauria de ser la literatura. I això és el mateix que fa la crítica literària, es tracta d'acompanyar el lector. Amb les tres ponents hem vist altres àmbits, que permeten altres jocs, per exemple acompanyar el lector al llarg de la seva vida lectora, com passa a les llibreries. També es tracta de crear entorns de reflexió, entorns concrets, i donar espai per a la reflexió pausada, això passa tant en el cas de l'Escola Bloom com d'El Born.

Des de la meva pròpia experiència podria afegir un apunt sobre la revista digital de crítica literària *La*

*Lectora*. No es tractava d'impulsar realment un canvi, sinó de recuperar algunes coses com podrien ser les revistes acadèmiques dels anys setanta, per exemple *Els Marges* o *Reduccions*, i encara abans *Inquietuds* o *Oriflama*. Eren revistes que volien parlar de literatura, parlar-ne profundament, pausadament. *La Lectora* busca aquest espai entre la crítica acadèmica estricta, la que genera estudis sobre literatura, i la crítica periodística. Volem generar aquest espai en què algú pot parlar sobre un llibre durant quinze pàgines i no passa res perquè el format web permet publicar aquestes extensions sense problemes. Amb la intenció d'ampliar les perspectives de la crítica literària hem creat, doncs, un espai que abans no existia.



Quaderns Divulgatius, núm. 69



© dels autors

Primera edició: gener de 2023

Dipòsit Legal: B 2074-2023

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

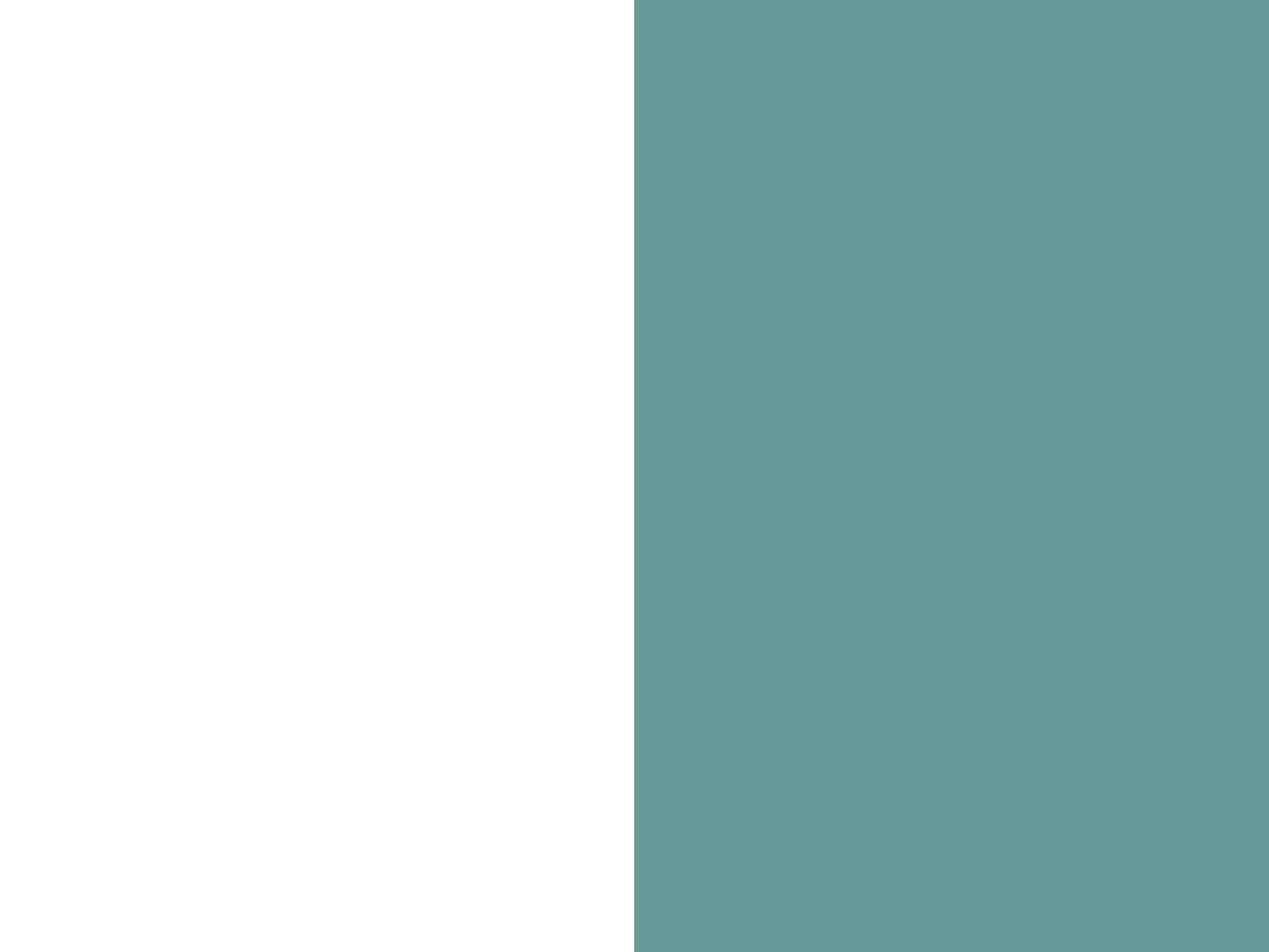
[www.escriptors.cat](http://www.escriptors.cat)

[aelc@escriptors.cat](mailto:aelc@escriptors.cat)

Disseny: Dídac Ballester

Edició: Insòlit, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.



Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona

93 302 78 28 · [aelc@escriptors.cat](mailto:aelc@escriptors.cat) · [escriptors.cat](http://escriptors.cat)



associació  
d'escriptors  
en llengua  
catalana