

II Seminari de la Crítica Literària

D'on partim?



dos mil vint-i-quatre

Quaderns Divulgatius. Núm. 74

II Seminari de la Crítica Literària

D'on partim?

20 de setembre de 2023

Barcelona

Quaderns Divulgatius. Núm. 74

Presentació

Raiül Garrigasait, Mireia Sopena 5

Com es construeix un discurs crític?

Diàleg entre *Manel Ollé* i *Tina Vallès*
moderat per *Raiül Garrigasait* 9

De la crítica literària entesa com una bèstia mitològica

Manel Ollé 11

Crítica en terra de ningú

Tina Vallès 29

De l'actualitat a la permanència?

Una aproximació als llibres de crítica literària

Neus Real 47

Publicar i no perir: la difícil construcció d'un espai literari (i crític) compartit

Gustau Muñoz 89

Els premis literaris com a filtre crític

Taula rodona amb *Sebastià Alzamora*,
Isabel Obiols i *Bernat Puigtobella*

moderada per *Mireia Sopena*. 103

**Algunes idees sobre els premis literaris
com a filtre crític**

Sebastià Alzamora. 105

El malbaratament literari

Bernat Puigtobella. 113

Aprofitar l'eina

Isabel Obiols. 123

Presentació

Raül Garrigasait, Mireia Sopena

La nòmina de les personalitats que han dinamitzat el teixit sociocultural perfila indistintament la categoria intel·lectual, els valors i el grau d'exigència de les entitats cíviques. Des de la fundació de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana el 1977, els socis que s'hi ha adherit han contribuït a vertebrar un col·lectiu amb uns principis tan afins entre ells com cohesionadors, entre els quals la defensa dels drets professionals dels escriptors en català, la representació davant de les institucions públiques i privades, la salvaguarda de la llengua i la promoció de la vida cultural. Els deu primers que s'avingueren a encapçal·lar l'AELC i assumiren com a pròpia aquesta missió des d'un incontestable compromís personal amb la literatura, la llengua i el país foren, per ordre de número de carnet, Jordi Rubió i Balaguer, Joan Oliver, Francesc de B. Moll, Salvador Espriu, J. V. Foix, Manuel Sanchis Guarner, Joan Fuster, Pau Vila, Miquel

Tarradell i Josep M. Castellet. Sense la seva confiança en l'ambició professional i literària del projecte, l'AELC no tindria l'extraordinària implantació actual, arreu dels Països Catalans.

Des d'aquelles primeres passes l'Associació ha estat integrada per assagistes i crítics, alguns amb un ascendent indiscutible en la literatura del darrer mig segle. En l'esfera de la crítica literària, durant dues dècades l'AELC s'ha ocupat de l'organització dels Premis de la Crítica en llengua catalana de narrativa i poesia, mercès a la col·laboració de socis com Àlex Broch, Isidor Cònsul i Lluïsa Julià amb l'Asociación de Críticos Literarios, que els va crear a mitjan segle XX, i des dels anys noranta convoca els Premis de la Crítica dels Escriptors Valencians, atents a un ampli repertori de gèneres (assaig, literatura infantil, literatura juvenil, narrativa, traducció i teatre). En consonància amb aquests guardons, i inspirada en la llarga singladura dels dedicats a la traducció –una cita obligada del món de la traducció–, la Junta Directiva presidida per Bel Olid va concebre un Seminari sobre la Crítica Literària que havia de fomentar el debat i la professionalització i, només un any després, el seu successor, Sebastià Portell, apostà decididament per la constitució oficial de la Secció de Crítica i Assaig, amb el propòsit de visibilitzar el gènere i millorar la comunicació amb altres nuclis professionals com les publicacions periòdiques i els centres acadèmics.

L'any 2022 el I Seminari de la Crítica Literària –organitzat per la coordinadora dels Premis de la Crítica, Simona Škrabec–, arrencà amb una pregunta a manera de títol, indissimuladament provocadora: «Què és literatura catalana?», amb què es pretenia abordar el tema com a expressió d'una comunitat, font de coneixement i espai de desenvolupament personal. Més entrant en matèria professional, els participants afrontaren debats més o menys incòmodes: la subjugació al nacionalisme castellanista, les limitacions del mercat literari, els criteris de les publicacions periòdiques i la precarietat laboral. Entre els mèrits d'aquella primera edició figura haver guiat l'enfocament del Seminari de l'any següent, amb què ens vam proposar de continuar definint un marc d'estudi centrat en el mètode i en l'articulació del discurs crític. En un ofici tan sospitós com el de la crítica literària, sovint titllada d'arbitrària i subjectiva –si no nepotista–, la delimitació d'uns referents i una metodologia ennoblexen una tasca que, més enllà de la fragmentació del món actual, aspira a crear un corpus teòric sòlid i rigorós.

La diversitat de veus que van intervenir en el Seminari reflecteix una tradició i una activitat crítica tan vives com suggeridores. La sessió es va obrir amb un diàleg entre Manel Ollé i Tina Vallès, que compartiren els seus mestres i els seus criteris a l'hora d'examinar les obres. Seguidament, tres comunicacions

van fixar unes bases teòriques sobre la distinció entre història i crítica literària, a càrrec de Xavier Pla; la tradició de monografies sobre crítica literària des dels anys noranta, reconstruïda per Neus Real, i una aproximació a *L'Espill*, vista per un dels seus protagonistes, Gustau Muñoz. La jornada es va cloure amb una taula rodona en què Sebastià Alzamora, Isabel Obiols i Bernat Puigtobella, observadors privilegiats dels premis literaris, van fer-ne una lectura crítica. Les col·laboracions escrites que segueixen aquest pròleg, presentades en conjunt, permeten d'interpretar un estat de la qüestió dels professionals en actiu i constitueixen un complement, en un espai més deliberatiu, als vídeos enregistrats i accessibles al YouTube de l'AELC. A manera de propina, en aquest canal trobareu els debats amb el públic i l'expressió en directe dels participants, signe del seu fenomenal bagatge, distanciaments crítics i sovint fina ironia, que són motors de la crítica saludable per què treballem.

Com es construeix un discurs crític?

*Diàleg entre Manel Ollé i Tina Vallès
moderat per Raül Garrigasait*

Raül Garrigasait és escriptor, traductor i editor. És autor dels assajos *El gos cosmopolita i dos espècimens més*, *El fugitiu que no se'n va*, *Els fundadors*, *La ira* i *Pais barroc*. Com a novel·lista, ha publicat *Els estranys* (Premi Llibreter i Premi Òmnium) i *Profecia*. Des del 2018 presideix La Casa dels Clàssics.

De la crítica literària entesa com una bèstia mitològica

Manel Ollé

Manel Ollé escriu poesia, assaig històric i traduccions del xinès. En el camp crític ha publicat l'antologia *Combats singulars: antologia del conte català contemporani* (Quaderns Crema, 2007), *Quim Monzó* («Retrats», 14, AELC, 2008) i uns quants centenars de ressenyes a *El Món*, *El Temps*, *Avui*, *La Vanguardia*, *L'Avenç* i *La Lectora*.

Potser perquè la tinc una mica massa absurdament idealitzada, i potser perquè abans d'haver publicat cap altra cosa vaig començar publicant crítica literària (i, en canvi, després m'hi he anat dedicant d'una manera prou intensa però intermitent), sempre m'he considerat un crític literari frustrat.

Si la vols practicar amb un mínim d'exigència, la crítica literària demana molt de temps, i molt d'esforç intel·lectual. Es paga fatal, cada vegada pitjor, i no sempre tens la sensació que l'esforç i el risc de posar-te en evidència que corres sigui realment ben rebut. A cada text te la jugues, i l'amor a l'art arriba fins

on arriba. De vegades sembla com si a la nostra república de les lletres ja li anés bé anar fent sense una instància crítica que hi faci conversa. Com si la precarietat de tot plegat imposés altres prioritats.

En realitat si em sento un crític frustrat potser és més que res perquè hi poso el llistó massa alt. Entre les coses que he anat escrivint i publicant en diferents negocis (poesia, traducció, assaig literari o històric...) és en el calaix dels papers esparsos de la crítica que he escrit on hi trobo algunes de les pàgines on em sento menys insegur i menys avergonyit en rellegir-les, però alhora m'adono que sovint no hi arribo, que no he acabat de dir-hi el que s'hi podria o hauria d'haver dit. Escriure crítica literària demana un nivell de consciència desvetllada que ja m'agradaria haver sabut mantenir en tots els casos, i no sempre m'he vist amb cor de tenir. Probablement entenc la crítica literària com una bèstia mitològica, que no sempre hi és. Miraré doncs ara de dir-ne quatre coses que n'he entrellucat quan m'ha semblat tenir-hi tractes:

Considerada en la seva dimensió més gratificant, escriure crítica literària consisteix bàsicament a transmetre a un altre lector una experiència única i personal de lectura a base de donar raons i arguments a una interjecció (l'uf, l'ecs, l'uau que hi hauria de bategar rere qualsevol judici estètic honest i que no amagui l'ou). Considerada en la seva dimensió

menys gratificant, seria una forma com una altra d'amargar-se el caràcter a base d'interrogar i de valorar llibres que no sempre fan de bon llegir. Segons quines siguin les mides, les regles de joc i els hàbits de la tribu on actua el crític, canviaran en part les seves atribucions, la seva repercussió, la seva funció.

És gairebé una obvietat, però cal recordar-ho: quan escrius crítica, fas literatura. De fet, només quan la crítica abjura d'aquesta vocació literària és lícit parlar del parasitisme, del badall gris o de la venjança de l'eunuc. La paradoxa rau en el fet que des de l'interior de la literatura es pugui bastir un discurs en bona mesura basat en la distància i l'exterioritat de la mirada respecte al propi fet literari, necessàriament objectivat en el judici crític. Però, ¿no és així fins i tot en la percepció de la pròpia identitat? ¿No s'és plenament un mateix només quan s'assoleix una mirada que és alhora identificada i distant, una mirada que es mira a si mateixa mirant, que assumeix tots els racons del jo i en desemmascara les ficcions parcials i endormiscades? Sí, exactament: més bèsties mitològiques fan acte de presència al pas.

Si ens interessa un crític, si hi tornem malgrat l'acumulació de tòpics negatius i de desprestigi concertat, no és pas perquè en la seva escriptura hi hagi el gest displicent del jutge que emet veredictes o del metge que dicta receptes inapel·lables, ni tampoc perquè hi busquem l'entusiasme mecànic i disciplinat

de l'agent literari o del servei de premsa editorial. En aquest sentit el crític literari és relativament irrellevant. Tenen més incidència un bon aparador en una llibreria cèntrica, una campanya a les xarxes socials, un anunci o una llista de llibres més venuts. De fet el crític té més a veure amb la no-lectura que amb la lectura: molt sovint la crítica et situa, et valora o et reflexiona sobre els llibres que no podràs o no voldràs llegir.

El crític literari és una de les instàncies del joc de la comunicació literària que més contribueixen a conformar la consciència que una literatura té de si mateixa. Busquem en el crític la mirada d'un lector com nosaltres que, a més a més, reuneixi la rara i difícil condició de tenir veu d'escriptor. Busquem en el crític la presència visible d'un subjecte verbal singular i intransferible, capaç de bastir un discurs interessant (capaç de cridar l'atenció sobre si mateix pel que diu i per com ho diu), un discurs rellevant, construït a partir d'un pretext (un llibre) i d'una experiència (de lectura). Aquest interès i aquesta rellevància deriven en part de l'actualització en l'escriptura crítica de tot un pòsit anterior de lectures, de tota una xarxa prèvia de reflexions sobre el fet literari, sobre l'autor, sobre el passat i el present del sistema literari on actua.

De les escoles i teories crítiques o literàries aquí no en parlaré: formen part d'aquesta dimensió formativa i reflexiva paral·lela i necessària, que dona gruix a la resposta concreta a un llibre concret, però

quan es converteixen en ulleres sistemàtiques d'alta graduació acaben fent de pretextos per al mecanicisme lector previsible, i per al dogmatisme reductiu. Llegir una bona crítica ens enfronta davant del fet literari en la seva globalitat, manifestant-se en un cas particular, però com a part indissociable d'un corrent profund i poderós que és el de la paraula literària. Si una literatura té qui la faci universal llegint-la abans que res en tant que literatura, no com a mer pretext d'un relat polític, històric, lingüístic, podrà més clarament esdevenir una porta privilegiada i fiable d'entrada a la literatura: la porta privilegiada dels qui la saben veure encarnar-se en un món de referents, en un imaginari i una primera matèria verbal específiques, catalanes, i alhora universals.

L'interès i la rellevància d'un text crític deriven de l'actualització en l'acte crític de la consciència estètica i moral del que la signa. D'aquí ve que la continuïtat i la perseverança de l'acció crítica sigui condició necessària –però no suficient– per a l'existència i la visualització d'un crític. Podrem parlar d'algú com a crític –en el sentit fort de la paraula que aquí es postula– en la mesura que aconseguixi al llarg d'un període extens de temps enllaçar crítica rere crítica un discurs propi, referencial, reconeixible i mereixedor d'atenció. Si acceptem aquestes premisses com a vàlides, en la literatura catalana actual, podem, doncs, parlar tot just de tres o quatre o cinc crítics referencials.

Hi ha crític en la mesura que hi ha llibre, mirada, veu i temps per desplegar-les; però sobretot en la mesura que hi ha la capacitat de dreçar un instrument de reflexió, un ressonador personal, fet amb els mateixos materials de què està feta qualsevol mena de literatura que mereixi aquest nom: la presa de consciència de l'ara i aquí de l'acte de llegir i escriure com a forma extrema de plaer i de coneixement, el diàleg fecund amb els predecessors i els coetanis, l'assumpció de la radical responsabilitat moral que hi ha en el gest estètic. Dir que escriure crítica literària és fer literatura no vol dir que s'hi hagin de desplegar floritures lèxiques ni s'hagi de farcir el pollastre amb ornamentacions especials, ni que el crític hagi de gesticular més del compte amb un jo sobreeixint d'opinions i de citacions sàvies. Vol dir simplement que no se surt del riu, que navega en el mateix corrent que els textos de què s'alimenta.

És possible pensar i descriure la crítica com una mena de literatura que arrela en el terreny de les escriptures de testimoni personal, a mig camí del diarisme, el memorialisme (la tria personal, l'autorerat que es dibuixa a contrallum) i la literatura de viatges (als mons possibles de les ficcions, les veus i els paisatges morals que vehiculen els llibres). Com qualsevol altra escriptura literària, l'escriptura del crític es mou entre la incertesa i la veracitat. I en definitiva, la lletra vol lletra, i els llibres es fan de llibres... Res a

veure, doncs, amb l'esterilitat acadèmica de qui arxiva influències ni amb l'espectacle freqüent i penós de qui fa crítica des del miratge de cridar l'atenció i promocionar-se a si mateix, només per imaginar que obté poder sobre els altres escriptors.

Però potser el més fàcil i més sensat és pensar en la crítica com una forma específica d'assagisme, una forma d'assagisme condemnada a bastir, a partir d'estímuls circumstancials i puntuals, una reflexió discontinua però consistent sobre la literatura amb majúscules, sense adjectius ni pal·liatius, viscuda i reescrita en la seva essencialitat (una essencialitat que, de fet, paradoxalment, la literatura només deixa entrellucar a través del contacte amb veus, llengües, formats i fragments invariablement contingents, concretíssims i particulars). Tornant a la paradoxa de la crítica: rau en el fet que la volem literària però alhora clarament diferenciada del procés creatiu, com una instància sòlida, exterior, autònoma, capaç de generar legitimitat, autoimatge, prestigi, valors i criteris.

Tot això està molt bé, però seria ingenu i ociós reduir-ho tot a una idíl·lica circulació de visions, reflexions i percepcions transmeses entre lectors químicament purs, incondicionats, sense marca del seu hàbitat cultural, històric, polític. La crítica literària compleix sempre una funció més o menys determinant i determinada per la societat i per la república de les lletres en què es desenvolupa. Si acceptem una

de les definicions del crític literari que ofereix Walter Benjamin a *Direcció única* –un estratègia en el combat literari–, caldria aclarir quines són les coordenades del camp de batalla de la literatura catalana actual.

Una literatura arriba a ser-ho en la mesura que, a banda de textos, genera lectures, en la mesura que genera tensions, espais de debat, discursos reflexius, línies d'enllaç del present immediat amb la tradició. En el cas de la literatura catalana contemporània, els debats i les polèmiques gairebé mai han arribat a sortir de la precarietat, i el foc d'encenalls. La literatura catalana actual necessita amb urgència l'afirmació plena i plural d'una instància crítica que contribueixi a generar dinàmiques de consolidació de valors emergents, de diversificació i jerarquització d'espais, registres i nivells literaris, de legitimació i projecció social dels valors consolidats, d'actualització i vivificació de la tradició, de connexió de l'activitat creadora amb el conjunt de les disciplines artístiques i del saber. La constel·lació dels blogs i microblogs, pòdcast i micropòdcasts ha obert el joc, ha fet créixer la pluralitat la immediatesa, ha despullat emperadors de cartó pedra, però també ha generat efectes secundaris, de banalització, desorientació, propagandisme i embolicaquefort de pasucatamboli.

Si no hi ha un joc de forces complex, una xarxa de discursos prou articulats en concurrència, quedem en mans de la pura demagògia mediàtica, enxarxada

i publicitària, en mans de la desorientació absoluta, en mans del desprestigi aliè sistemàtic (tothom és mediocre menys els de la meva corda, els de la meva capelleta, els de la meva editorial, els del meu diari...). L'acció més propositiva, legitimada i transformadora de la tradició que pot arribar a fer un creador és posar sobre la taula una obra que modifiqui l'estat de coses existent, que generi o s'inventi un nou model de lector.

És una percepció generalment acceptada que l'escriptura literària presenta en català una varietat, qualitat i interès que les instàncies de la recepció literària –on la crítica indubtablement hi juga o hi hauria de jugar un paper important– no han estat capaces de processar. Durant les últimes dècades el sistema literari català ha experimentat transformacions fonamentals, tan radicals que els seus hàbits de funcionament i de valoració han estat en part incapaces d'alliberar-se de les inèrcies heretades i de ressituar-se del tot en el nou escenari creatiu, institucional i social. S'ha passat d'un discurs dominant de caràcter defensiu a un cert panglosianisme quantitatiu, molt marcat pel subtext de la normalització lingüística, entesa com a tasca prioritària nacional a la qual la literatura havia de contribuir aportant nous lectors i fent créixer l'optimisme estadístic amb augments exponencials del nombre de títols publicats i altres paràmetres similars.

El crític podria arribar a tenir aquí un paper de retrobament amb el lector literari. La literatura de cap de setmana, la infiltració de factors espuris d'encimbellament literari, l'aposta per la quantitat abans que per la qualitat, la submissa acomodació del creador als formats, temes, dictats i models que percep com a acceptats i acceptables en la societat literària i la llagotera lloança sistemàtica es paguen molt cares en un sistema literari como el dels països catalans, on coexisteixen dos «subsistemes» literaris alhora aïllats i barrejats, l'un en català i l'altre en castellà. Tota aquesta sèrie de pràctiques proteccionistes i de tendències endogàmiques comporten el perill que la literatura catalana esdevingui un gueto per a consumidors prèviament convençuts: que participen d'un ritual compartit i combreguen amb el que se'ls doni. Heus ací, doncs, un altre camp de batalla per al crític català: contribuir a recuperar la credibilitat perduda, a base d'exigència i sinceritat (qualitat, aquesta última, tan poc literària i paradoxalment tan necessària en aquest joc d'exhibició de sensacions i d'opinions que és també la crítica).

Sense prou aire respirable i sense prou camp per córrer, el lector i l'escriptor en llengua catalana ho tenen molt fàcil per desertar sense sortir de casa, per seguir el seu camí en una república literària com l'espanyola, que coexisteix en l'espai geogràfic, polític i lingüístic, i ofereix d'entrada molts més avantatges

i possibilitats (i que en moltes de les ments dels seus ciutadans entén la literatura catalana escrita en català com una anomalia i una molèstia passatgera i perfectament negligible). En el millor dels casos es produeix la situació més habitual: l'escriptor català es tanca a casa en sabatilles, no participa, hi és i no hi és, fantasmal i sorrut, lliura de tant en tant un llibre al seu editor, empenyat, aïllat, sentint-se sempre maltractat, sense interlocutors, sense sentir-se part de res que es mogui o que sigui realment viu.

Enmig de l'entitat informe, oclusa i de difícil visualització del col·lectiu dels lectors s'acostuma a distingir un sector especialment actiu i determinant: els lectors assidus, amb un criteri propi i, fins i tot, en alguns casos, amb una certa capacitat de crear opinió. Els lectors assidus, seguidors de les novetats i relectors de la tradició, són (o podrien arribar a ser) l'autèntic motor de les perduracions i els canvis de gust i de criteri. En molts casos amb més incidència en la difusió i valoració immediata d'una novetat literària que no pas la crítica periodística. El gran drama de la literatura catalana és que aquest nucli de lectors assidus ja només s'apropa a la literatura catalana de forma ocasional, i amb moltes prevencions: a base de mediatitzacions pertorbadores, motos avariades, tòpics i encens ha acabat per imaginar-la com una cosa falta de modernitat i de diversitat, incapaç d'apel·lar al lector contemporani. I qualsevol que

segueixi l'actualitat literària catalana sap que això és radicalment fals.

El repte principal a què s'enfronta el crític de la literatura catalana actual és el de fer front a la pràctica extinció d'aquest nucli de lectors assidus, que han acabat per creure de forma infundada que les traduccions catalanes són sempre pitjors que les castellanes, que els escriptors catalans actuals són sempre tan il·legibles, irrellevants i destralers com l'últim esquer on van picar, induïts per un fals premi, una falsa crítica, una falsa contracoberta o un fals tòpic interessat... Un dels moviments estratègics prioritaris del crític català ha de ser, doncs, oblidar-se del lector estacional i buscar complicitat amb aquest públic lector definit per l'assiduïtat i el criteri propi. No es tracta de fer-se un harakiri elitista sinó de deixar que els publicistes i els que pontifiquen sense llegir facin la seva feina. I apostar per la literatura.

Va escriure Gabriel Ferrater en plena postguerra que «la madame se'ns mor», jo no seria ni de lluny tan pessimista, i afegiria que la mala salut de ferro que mostra la madame en qüestió n'augura una llarguíssima vida, això sí, amb un aspecte sempre un punt més feble i esllanguit que no pas voldríem. I no parlo en absolut del pols creatiu sinó de la molt escassa i millorable projecció interior, de la poca repercussió social, de la necessitat de consolidació d'un camp literari autònom, divers i complex.

En bona mesura el desànim i la manca de trempera que de tant en tant ens enverinen no provenen de cap escassetat de talent literari en el nostre present sinó de la desestructuració general de la nostra república de les lletres (fragmentada en regions, amb un estat que no l'assumeix com a pròpia, amb tot d'editorials catalanes que en realitat són col·leccions catalanes d'editorials espanyoles, sense un públic constant consolidat, sense prou revistes, sense un referent acadèmic i mediàtic suficient, gairebé sense diàleg, absent de l'ensenyament), el desànim de vegades prové també de les jeremiades apocalíptiques i interessades, que de tant en tant diagnostiquen el cataclisme i la ignomínia general de les lletres catalanes (dels quals només se salven quatre excel·lències escollides).

La posició política subalterna i regional de la nació catalana dins d'Espanya (assumida amb més o menys alegria pels nostres poders locals) té uns efectes devastadors sobre la literatura catalana: l'esquartera en autonomies compulsivament incomunicades, la marginalitza en els espais públics i en els àmbits acadèmics, escolars i mediàtics, la precaritza i tendeix a convertir-la en un fenomen «perifèric» (espanyol), tendeix a invisibilitzar-la i a diluir-la per tots els mitjans. És doncs per la banda del processament i de la recepció, de la indústria editorial, dels mitjans de comunicació, de l'acadèmia, de l'escola on la cosa és sagnant.

En paral·lel, el nacionalisme català ha vampiritzat i corsecat la literatura catalana, se n'ha servit quan i com li ha anat bé, l'ha usat i llençat com un mocador de paper. L'ha exhibit com un símbol inno-cu. Ha dedicat més esforços a la projecció exterior que no pas a la interior. I ha generat uns discursos de recepció i de valoració que han contribuït a connotar-la i minimitzar-la: a convertir-la en un clos petit, per als prèviament convençuts.

I és per aquí per on sembla que ens plora la criatura: tenim la gentada, les novetats i les signatures de Sant Jordi i fins i tot l'*off* Sant Jordi. Després arriba la represa i La Setmana del Llibre en Català. I tenim un periodisme literari encara insuficient però excel·lent, tenim clubs de lectura, tenim festivals literaris, lectures poètiques i presentacions sàvies i entretingudes. De vegades tenim polèmiques. Tenim grans llibreries petites i en tenim algunes que déu-n'hi-do, de mig grans. Tenim també petites editorials independents i algunes col·leccions en els grups editorials més grans. Tenim biblioteques, Institucions de les Lletres i Ramons Llull, i per damunt de tot tenim clàssics moderns i antics, i tota mena de llibres d'ara: cada any en surten uns quants, de cordes i gèneres (¿?) diferents, que són digníssims, de primera i fins i tot de primeríssima qualitat...

Però al costat de tot això tan important, sembla que ens llegim encara massa poc, i ens passem poques

lectures, i fem poc debat, poca conversa que no es quedi en l'adjectivació impressionista, poca crítica en definitiva. I la que es publica no ens la llegim prou, ni hi reaccionem prou. I tot plegat té un preu alt, la precarietat crítica no és cap broma: com abans apuntava, una literatura arriba a ser-ho en la mesura que a part de textos, genera lectures, en la mesura que tensions, llops solitaris, ganivetades, suburbis i zones d'acord, discursos reflexius i espais de contradicció.

La crítica radicalitza la idea que tota pràctica literària comporta el comentari d'una escriptura anterior. Una literatura sense lectures agafa l'aire afàsic, fluorescent i fantasmal que diu que tenien les seccions de llibres de Grans Magatzems quan en tenien: i llavors és quan els gats passen per llebres, els clàssics se'ns escrostonen, els escriptors els sembla que declamen davant de piscines buides, i els lectors constants acaben migrant cap a altres barris, o generant noves i variades addiccions audiovisuals. En bona mesura aquí és on som.

És inevitable i molt humà que en el teatret de la societat literària hi hagi bandositats i de tant en tant batalletes efímeres: i amb elles arriba la plorera de l'amiguisme, les capelletes, els sicaris o la institucionalitat de pedra picada, que acaben segrestant el debat. No cal perdre-hi gaire temps. Si de debò ens interessa un crític literari, no és com a autoritat emis-

sora de certificats de verificació en cap canònica piràmide de prestigis, ni com a presumpte membre d'una elit mandarinal que dicta els criteris del bon gust. En aquest sentit, el crític literari és del tot irrelevant. L'escriptor argentí Damián Tabarovsky ens recorda amb tota la raó del món en el seu article «Literatura y democracia», publicat al diari *Perfil*, que «si a algo se opone la escritura es a la noción de autoridad. La literatura, el ensayo, la crítica e incluso una mera columna de entretenimiento dominical en un diario, desconfía de la autoridad de los textos que comenta y, sobre todo, de su propio lugar de autoridad. Si algún fantasma ronda a la literatura, al menos al tipo de literatura que me interesa, es el del malentendido y la paradoja (la paradoja se opone a la doxa). El texto que se niega a sí mismo, la autoridad que se desarma y la fragilidad que se expone como condición de posibilidad para el pensamiento crítico».¹

Com qualsevol altra escriptura literària, l'escriptura del crític es mou entre la provisionalitat i la interrogació. Res a veure amb l'esterilitat acadèmica de qui arxiva influències o aplica metodologies i teories com qui dissectiona una bestiola. Res a veure tampoc amb l'espectacle no del tot infreqüent i sempre penós de qui fa crítica des del miratge de cridar l'atenció i promocionar-se a si mateix, només per

¹ www.perfil.com/noticias/columnistas/literatura-y-democracia.phtml.

imaginar que obté alguna mena de poder sobre els altres escriptors. A la llarga cansa presenciar la rutina canina del crític que tot just vol marcar el seu territori particular a base de deixar pixaradetes sobre els llibres que li delimiten l'espai literari.

Només quan la crítica literària baixa de la trona, només quan renuncia a la càtedra i al megàfon de l'autopromoció, només quan es posa a llegir amb intel·ligència, generositat i passió, només quan respon al talent amb talent i a la imperícia amb reflexió esmolada, només llavors val la pena fer-li cas. Llegir una bona crítica ens enfronta davant del fet literari en la seva globalitat i la seva nuesa radical. Demanem a l'assagisme del crític que provi de depassar l'efímera reacció al cas concret, però li demanem sobretot que abans que res sigui capaç de fixar amb claredat –amb els matisos, les sordines i replecs que facin al cas– una posició precisa respecte a l'objecte immediat que suscita l'escriptura. I li demanem que aquesta reacció no sigui epidèmica, interessada, compulsiva, clònica, impremeditada, reiterada o merament tàctica. En aquest territori posicional és on el crític se la juga en primera instància amb el lector. Per més que s'esforci a amagar l'ou o a marejar la perdiu, la transparència última de la interjecció nua s'imposa i traspuja el revers de la seva escriptura, persisteix en la memòria del lector i acaba carregant (o enverinant) la força moral del crític.

Però sobretot li demanem que respongui al talent amb talent. I que el sàpiga veure. Que no es miri els llibres a partir del que voldria haver-hi vist, sinó a partir del mèrits que tenen. Que no ens faci perdre el temps amb aquells llibres que ja s'enfonsen o es defensen sols. Que no es repeteixi, que no escrigui sempre la mateixa crítica ni ens serveixi sempre la mateixa cantarella argumental. Que no es quedi en el resum, i que si ha de resumir, en faci com a mínim un microrelat digne de ser llegit.

També li demanem que no es faci el distret amb la seva agenda política: i que en sigui com a mínim mig conscient. Així, per exemple, esventrar amb fúria llibres que ja ensenyen solets les vergonyes fa riure molt un dia, i fa bullir l'olla sovint, però sobretot va molt bé per agombolar el discurs polític del màtrix i el miratge nacional: la prosa i la política sovint van ben agafades de la mà. De la mateixa manera posar gruix a segons quina orella de gat en nom de l'ara no ens farem mal no ajuda ni a la literatura ni a res. De tant en tant, la bèstia mitològica de la crítica literària fa acte de presència, i ens sorprèn.

Crítica en terra de ningú

Tina Vallès

Tina Vallès és escriptora. Ha publicat *L'aeroplà del Raval* (2006), *Maic* (2011), *Un altre got d'absenta* (2012), *El parèntesi més llarg* (2013, Premi Mercè Rodoreda), *La memòria de l'arbre* (2017, premis Llibres Anagrama, M. Àngels Anglada i Jean Monnet), *El senyor Palomar a Barcelona* (2021), *Els pòstits del senyor Nohisoc* (2021, Premi Folch i Torres) i *Mira* (2021). Col·labora amb *Vilaweb*.

He de començar agraint a l'AELC que em convidés al II Seminari de la Crítica Literària. L'hi agraeixo perquè això m'ha permès fer una aturada per pensar en el que faig quan parlo de llibres als meus articles. Fer una aturada, un examen de consciència i rebre o més ben dit entomar totes les preguntes i tots els dubtes que fins ara havia anat esquivant a cop d'article, llegint i escrivint sobre el que escriuen els altres sense mirar-me de cara el que estava escrivint jo.

I quan m'he mirat de cara el que escric, no he sabut dir o decidir o deduir si soc crítica i no. Si se m'hi pot considerar, vull dir. Per molts motius que no

tenen gens a veure ni amb la falsa modèstia ni amb la síndrome de la impostora, dos paraigües que alguns i algunes fan servir per protegir en moltes ocasions una manca de preparació o de documentació o de treball que fa caure la cara de vergonya. No vaig per aquí. És que he llegit les intervencions del I Seminari de la Crítica Literària i en les definicions de l'ofici de la crítica que n'extrec no m'hi sento gaire identificada o representada. Ho intentaré explicar fins on pugui.

Per començar, no sé si puc penjar-me cap etiqueta més sense començar a sentir un pes al pit, a la solapa. Un pes més mental que físic, però un pes. És que els que fem crítica d'entrada estem pluriocupats i en el meu cas a més la meva pluriocupació és tota dins del món editorial, i llavors penjar-me l'etiqueta de crítica no m'acaba de semblar del tot «correcte», necessito ser honesta, però és veritat que qui més qui menys tots els que fem crítica literària en català patim aquest mateix mal.

Però la crítica no deixa de ser, si més no per a mi, un gènere més. Un gènere ben peculiar perquè es dedica a parlar del que s'escriu en la resta de gèneres, com si diguéssim, però si és un gènere, si jo l'hi considero, llavors ja respiro perquè tot s'hi val, perquè els gèneres, les etiquetes, hi són per posar-les a prova, per contradir-les, per tibar-les fins al màxim, per explorar-ne els límits, no? I em penso que això sí

que ho faig, que tibo les costures del gènere i també faig mescles i pedaços i pastitxos. Em sento còmoda en aquesta terra de ningú, sense un nom que defineixi 100% el que escric, com si el fet de no definir-ho volgués dir no delimitar-ho, perquè és ben bé així. Les etiquetes sempre m'han semblat tanques, barres, murs. No necessito saber què és exactament el que escric, per escriure; de fet, prefereixo no saber-ho, anar-ho trobant i potser descobrir un temps després que allò que vaig fer té un nom i fins i tot, ves a saber, una tradició.

I amb l'estranya certesa de no ser crítica i alhora de fer una mena de crítica feta a la meva mida, és com em presento ara aquí, per intentar explicar sense delimitar el que faig amb alguns dels llibres que llegeixo. Accepto l'etiqueta de crítica si me la puc dissenyar a mida, doncs.

Quan escric sobre el que he llegit, quan escric crítica, és força diferent de quan escric ficció. D'entrada, sé que el públic és força «immediat», vull dir: jo escric l'article dimecres al matí i divendres apareix publicat a *Vilaweb*. Tinc molt present aquest temps i també el temps de publicació dels llibres. Procuo estar al dia del que s'escriu i es publica i es diu dins del nostre panorama cultural, i alhora procuro també que això no m'encegui, poder anar més enllà, poder parlar per damunt de tot de llibres que interessin, que m'inte-

ressen, vaja, i que crec que poden interessar a qui em llegeix. De vegades això es tradueix a parlar de llibres que fa temps que van sortir, i és com un respir també. Tinc present el temps en aquests dos sentits.

No tots els articles que publico parlen de llibres, però sí la majoria, i a més sé que hi ha gent que decideix algunes de les seves lectures a partir dels meus articles, així que tinc present també aquesta responsabilitat i intento ser honesta i no deixar-me portar per aquell entusiasme que de vegades gastem els que escrivim, que ens escoltem a nosaltres i deixem de sentir el que volíem dir. Aquesta responsabilitat al principi no la tenia, o no n'era conscient, però com més va més em preocupa, sense obsessionar-m'hi però sent conscient que hi ha gent que té molt en compte la meva opinió sobre els llibres i que això ho he de respectar per damunt de tot. Sempre parlo des de la meva subjectivitat, i que parli d'un llibre no vol dir que m'agradi de dalt a baix, tot sencer. I al contrari: si no parlo d'un llibre que he llegit és perquè, primer, no puc parlar de tot el que llegeixo (publico un article a la setmana, llegeixo tres o quatre llibres cada setmana), i perquè hi ha llibres que no m'empenyen a escriure articles. Perquè de vegades és el llibre qui m'hi empeny, no és una decisió que prengui abans d'obrir-lo, abans de començar-lo a llegir. Vaig llegint i de cop i volta hi trobo alguna cosa que em fa rumiar o fer-me preguntes o reafirmar-me en alguna cosa

que he estat pensant, i ho vull escriure, potser ho vull escriure. I pot ben ser que d'una novel·la de dues-centes pàgines, jo només em fixi en una escena concreta o en un grapat de frases. I també pot passar que de tot un llibre de poemes, quatre versos em facin escriure més de mil paraules.

Quan escric aquests articles, també me'n preocupa molt la forma, i el lloc des d'on els escric, que sol ser el de l'escriptora-que-llegeix. Per a mi és tan important què dic al lector com la manera com ho dic, que l'article sigui una peça ben feta, ben tancada. Per això, els rellegeixo, els poleixo i els retallo molt, abans d'enviar-los. No és tant perquè pensi que més endavant els pugui recollir en un llibre –no ho descarto, però no escric els articles pensant en això –, és allò de la immediatesa que deia més amunt, que em ve també de quan escrivia un blog, que saps que hi ha algú a l'altra banda, algú que se't fa real de seguida, i això a mi em fa escriure pensant també molt en la forma, en l'estructura. En aquest sentit, són moltes les vegades que necessito llegir la peça en veu alta, per exemple. I m'agrada, en l'altre extrem, jugar a desmuntar les frases o fer-les immenses, farcir el text d'incisos que sembla que no s'hagin de tancar, començar una frase amb paraules meves i acabar-la amb les paraules d'algú altre... Hi ha una part que no la tinc del tot planificada fins que m'hi poso i això m'agrada. De vegades

tot encaixa de seguida i enllesteixo l'article abans de dinar, i n'hi ha d'altres que el camí del cap a la pàgina és tortuós i tot costa més.

Si no em sento del tot segura escrivint la peça, sol passar que després he de retallar-ne tot el primer paràgraf, perquè m'he desfet en excuses i disculpes només començar i allò no duu enlloc ni aporta res. És una cosa que vaig sentir que feia Ramon Barnils quan escrivia articles, m'ho va explicar Assumpció Maresma, editora de *Vilaweb*: Barnils sovint esborrava el primer paràgraf dels articles que feia, perquè deia que allà només fas que engegar i escalfar, encara no hi dius res interessant i, sovint, o hi deixes anar obvietats o excuses. Em passa una cosa semblant a vegades amb els incisos. Primer els poso tots, tots els que necessito mentre escric l'article. I després vaig valorant quins realment s'han de quedar i quins són explicacions sobreres. No tinc límit d'espai, però tampoc vull fer articles eternals i sobretot el que no vull és avorrir repetint-me o dient coses òbvies o redundants.

Considero que els articles són part de la meua obra literària. Primer perquè penso que si a *Vilaweb* em van proposar de col·laborar-hi va ser perquè volien articulistes amb «ambició literària», per dir-ho d'alguna manera. I després perquè ara que ja m'acosto a l'article 300 (des del 2015), soc del tot conscient que a vegades aquestes peces són com primeres

llavors de ficcions que escriuré després, o com petites escapades per reflexionar sobre la ficció que estic escrivint en aquell moment.

Llegeixo d'una manera diferent des que escric articles sobre llibres i també escric d'una altra manera. Fixant-me en el que escriuen els altres sovint trec l'entrellat de maldecaps propis del meu escriure. M'agrada molt llegir com llegeixen els que escriuen, i és pensant en això, en aquesta manera d'escriure, que faig els meus articles o crítiques sobre llibres. També m'agrada establir relacions impossibles entre autors o entre llibres, imaginar per exemple una conversa entre Maria Mercè Marçal i Sandra Cisneros, o entre Georges Perec i Josep Maria Espinàs, posem per cas. Aquesta mena d'experiments em diverteixen com a lectora i també, o encara més, com a autora.

Quan vaig començar a escriure aquesta mena d'articles sobre llibres, no vaig encomanar-me a ningú, però des d'aleshores he buscat i trobat referents que m'han ajudat a anar definint, sobre la marxa, i amb la pràctica –que és com decideixo i aprenc jo– la mena de crítica que vull fer. La primera i més il·luminadora és l'escriptora Mercè Ibarz, i a ella li dec l'atreviment de no centrar-me només en la literatura per parlar de literatura, d'explorar i fer servir altres disciplines, com ara el cinema, la pintura o la fotografia. I també

de tenir una mirada àmplia, ampla i oberta de la literatura, sense fronteres de cap mena, tampoc lingüístiques o geogràfiques. Quan ella parla de Rodoreda i me la relaciona amb Clarice Lispector o amb la Kim Novak d'*Entre els morts*, se m'obre un món de possibilitats, un món que m'entusiasma pel que té d'experimental i d'il·limitat. I m'empeny també a escriure sobre cinema, música, pintura..., i a relacionar-ho amb la literatura.

I precisament va ser Mercè Ibarz qui em va parlar d'un llibre de Lorrie Moore, autora que només coneixia pels contes. Moore feia ressenyes o crítiques de llibres i les va reunir totes en un volum, *See What Can Be Done* (2018). La raó del títol l'explica al pròleg, diu que el director del diari per a qui feia les ressenyes li donava cada setmana el llibre que havia de ressenyar i ella deia «Aviam què se'n pot fer». En català, no les podeu llegir, aquestes ressenyes, però en castellà les va publicar l'editorial argentina Eterna Cadencia al 2019, traduïdes per Cecilia Pavón. Llegint-la, sobretot amb aquell pròleg que podria dir que va ser epifànic, em vaig adonar que jo era de l'escola de l'aviam-què-se'n-pot-fer; és així com agafo els llibres, amb aquest «aviam què» que està obert al que vingui.

Una altra autora que m'ha servit tant per orientar-me com per reafirmar-me en la meua manera de parlar del que llegeixo ha sigut Vivian Gornick. La

seva manera de parlar de literatura i vida, trenades, barrejades, alimentant-se l'una de l'altra sense perdre ni un gram de rigor ni interès, em fascina. Gràcies a ella vaig descobrir una de les autores que m'han empès a tornar a escriure contes: Grace Paley. Va ser al llibre *La fi de la novel·la d'amor* (L'Altra, 2022, traducció de Martí Sales). I llegir Gornick llegint Natalia Ginzburg és enlluernador.

I hi ha tres llibres de Dubravka Ugrešić que sé segur que no deixaré de tenir presents quan escrigui la majoria dels meus articles sobre llibres. Ugrešić és una autora increïblement lúcida, intel·ligent, crítica i amb un sentit de l'humor fi com un bisturí. Aquests tres llibres que dic no han estat traduïts al català, de fet, aquesta autora no s'ha traduït al català, i no m'ho explico, perquè seria una gran aportació a la nostra literatura, perquè soc del parer que les traduccions formen part del nostre corpus. Parlo dels reculls d'assaigs o cròniques: *Zorro* (Impedimenta, 2019), *Gracias por no leer* (La Fàbrica, 2004) i *No hay nadie en casa* (Anagrama, 2009).

Soc conscient que la majoria de «referents» (no m'agrada gens aquesta paraula i tot el que implica) no són crítiques sinó escriptores que parlen de llibres. Ja n'he llegit, de crítiques, i de crítics, i en llegeixo, però si he de parlar de qui m'ha empès, guiat, orientat i fet dubtar, he de parlar d'Ibarz, Ugrešić, Moore i Gornick, i també Ginzburg. Els seus assajos són peces

indispensables per moblar-me el cap de qüestions que després rumio i paeixo. I com una mena de far que ho presideix tot, al capdamunt del meu altar hi tinc Virginia Woolf i el seu *Common Reader*. El que tenen en comú és que quan parlen de literatura, de la literatura dels altres, no perden de vista que són escriptors i és des d'aquest lloc que escriuen.

(Un nom que afegiré a la llista, que l'estic afegint aquests dies, és també el de Cynthia Ozick, de qui acabo de llegir el reportatge (breu però demolidor) de *¿A quién pertenece Anne Frank?*, publicat per Alpha Decay (2023) –sí, només el tenim en castellà–; Ozick defensa que Anne Frank va néixer per ser escriptora, però que el seu pare, Otto Frank, va retallar, editar i endolcir el seu diari i això el va convertir en un diari d'adolescent que fins i tot es presentava com un cant d'esperança i no com una «història de la por», que és el que Ozick considera que és.)

Això que dic també ho han fet altres autores nostres, pilars fonamentals del pensament literari català que m'interessa: Mercè Rodoreda, Anna Murià, Aurora Bertrana, Maria Aurèlia Capmany, Maria-Mercè Marçal i Montserrat Roig. Així que si m'he de declarar hereva d'algú, cosa que em fa angúnia i respecte alhora, les trio, tot i que diria que això de les herències i les tradicions no és una cosa que s'acabi de triar i que potser te les ha de diagnosticar algú «des de fora». Crec que hi ha coses sobre el nostre escriure que les han de

dir els altres. Jo amb aquestes padrines que dic com a guies i mapes ja en tinc prou.

Tinc la sort de triar jo els llibres. El mitjà per a qui escric, *Vilaweb*, ni tan sols em demana que parli de novetats. De fet, quan la seva editora em va proposar d'escriure articles, no va posar cap condició, hauria pogut no parlar mai de llibres. Parlo de llibres que acaben de sortir, de llibres de fa temps, de llibres que trec de la biblioteca... Em guio pels meus interessos i faig el que vull. Soc conscient que és una sort immensa, aquesta.

Trio jo sense pressa ni pressió de cap mena, doncs. Intento parlar poc dels llibres en què he treballat i quan faig excepcions ho dic. Intento alternar i que hi hagi equilibri entre llibres nous i llibres de fons, entre autors d'aquí i de fora, dono prioritat, sense ser-ne conscient i sent-ho, als llibres escrits per dones. Intento parlar de més gèneres i no reduir-ho tot a la novel·la, la narrativa, i també intento parlar de literatura infantil i juvenil.

I aquí he de fer una aturada per dir o per demanar que s'organitzi algun any un seminari de crítica de literatura infantil i juvenil, perquè és una crítica específica, en primer lloc, perquè no s'adreça als lectors directament sinó als mediadors (famílies, docents, biblioteques), i perquè la crítica de llibres infantils i juvenils

en català és la més ben formada perquè cada any fan cursos de formació i millora gràcies a la gent del Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil i la revista *Faristol*. Penseu que fins i tot «puntuen» els llibres (de l'1 al 4, amb estrelles) i que en valoren tant el contingut com el contingut.

Tinc una pila de llibres pendents per llegir, hi ha llibres que he comprat, llibres que m'han enviat sense que els demanés i llibres que m'han enviat perquè els he demanat, i després també hi ha els llibres que m'enduc cada setmana de la biblioteca. Vaig llegint i en vaig parlant, dels llibres. No de tots, és impossible. Faig un article setmanal i ara mateix en total tinc 11 llibres de la biblioteca i 30 de nous, que «nou» no vol dir «novetat». Intento combatre de tant en tant la mal anomenada «tirania de la novetat» amb els meus articles, però també procuro fer-me ressò de novetats que em semblen interessants i que sovint reben poc ressò per les raons que siguin.

Des que vaig començar a parlar de llibres als meus articles és veritat que alguns segells editorials m'han inclòs a les seves trameses de novetats, i he hagut de fer, amb perdó de la paraula, una mica de «pedagogia». No és només que tenir una pila ingent de llibres per llegir m'estressi, és que si la pila creix i creix no els podré llegir mai tots, i he de triar per força. Intento fer entendre a les editorials que 1) només

escric un article a la setmana (i no sempre sobre llibres) i 2) si es miren una mica el que escric sabran decidir ells mateixos si un llibre em pot interessar o no. Soc bastant transparent, penso.

Pel que fa a com abordo els llibres, la veritat és que no soc gens «acadèmica» i el mètode me l'he anat fent i adaptant amb el temps i segons el llibre que tenia entre mans. Cada llibre és diferent. Sovint em quedo atrapada per una idea del llibre (que no ha de ser necessàriament la que més el defineixi) i a partir d'aquí escric la peça. No sempre és ni tan sols una ressenya. Sovint agafo un detall o uns quants que m'han interessat i a partir d'aquí escric. És el llegir escrivint de Joan Todó, però potser és més aviat un escriure llegint, en el meu cas.

M'interessa molt llegir com llegeixen els escriptors, què els interessa dels llibres, en què es fixen, què els obsessiona com a lectors, què els apasiona, què els enutja... Sovint llegint com escriuen els altres entenc una mica com escric o com vull escriure jo. Llegir així m'ajuda a escriure.

No m'he plantejat fins ara, fins ara que m'ho heu demanat, si tinc un discurs crític coherent, si estic construint un discurs crític coherent, com dieu. Em relleixo i veig que se'm reconeix en tots els articles, que s'hi reconeixen uns interessos, unes preocupacions,

uns dubtes, unes dèries, i sincerament penso que amb aquest «nivell de coherència» jo ja en tinc prou, un altre cop em fa l'efecte que no em correspon a mi saber dilucidar si el discurs té coherència o no.

El que és important és ser coherent amb mi mateixa i amb el que vaig escrivint, que no passi que de sobte sembli que qui escriu allò no soc jo. I també és important el lector, sobretot el lector: respectar-lo, ni enganyar-lo ni tampoc tractar-lo d'idiota. Respectar la seva intel·ligència. Amb això en tinc prou. Cada peça és independent, però suposo que amb el temps totes s'acaben relacionant perquè les meves dèries també ho acaben fent. Si això és «construir un discurs crític coherent», doncs diguem-ho així, posem-nos estupendes.

Pot semblar que o bé vull fugir d'estudi o bé peço de falsa modèstia o bé m'ho prenc tot poc seriosament, però no hi ha res que em prengui més seriosament que la lectura, que la literatura, i quan escric sobre el que he llegit el que em preocupa més és que el lector m'entengui i alhora que no senti que l'hi dono tot mastegat. A mi m'agrada ser una lectora activa i promoure aquest tipus de lectura. Per això m'atreviria a dir que les meves peces (o articles o crítiques) són més creatives que analítiques. Sovint m'encomano del to de l'autor per parlar sobre el que ha escrit, el que li he llegit. Faig aquesta mena de «jocs».

També m'interessa aprofitar aquests articles per pensar i fer pensar sobre com llegim. I en aquest sen-

tit m'interessen molt autors com Alejandro Zambra o Gonzalo Maier, que sense deixar de fer literatura expliquen com llegeixen, les connexions que fan, els dubtes que els sorgeixen, etcètera. De vegades llegint fins i tot sento enveja, això ens passa als que escrivim! I m'agrada explicar-ho, dir que envejo Stephen Dixon, Ann Beattie o Jason Reynolds.

Quan faig les ressenyes més «canòniques» és sobretot quan parlo d'autores properes tant en l'espai com en el temps, és a dir, quan llegeixo els llibres de les meves col·legues, com ara Mònica Batet, Anna Ballbona, Irene Solà, Imma Monsó o Marta Pasqual. Sento que els dec una lectura més analítica, sense perdre el que m'és propi com a articulista, però intentant ser més rigorosa, «mullant-me» més. Un dels meus interessos més conscients i alhora més naturals és llegir els meus contemporanis tant locals com forans. M'interessa saber què escriuen els autors i sobretot les autores de la meva generació.

L'estiu del 2020 hi va haver una discussió molt interessant entre una sèrie d'escriptores i crítiques llatinoamericanes (fonamentalment xilenes, però no només) sobre el fet d'escriure i ser dona, sobre el fet de publicar i ser feminista. Es va plantejar quins eren els límits del feminisme i quins els de la literatura, o sigui: ¿què és més important en l'obra d'una autora? Hem de defensar una obra perquè és feminista o li hem d'exigir que literàriament sigui també

defensable? Què ens pesa més? Vist des de fora pot semblar que la resposta és òbvia: ha de pesar més la literatura, podríeu dir alguns (o algunes). Però el mercat (he trigat a dir aquesta paraula!) no ho veu sempre igual. Sovint, i això passa a tot arreu, amb l'excusa o el paraigua del feminisme es disfressa de literatura el que no ho arriba a ser, no descobreixo res de nou.

Doncs bé, les col·legues llatinoamericanes van encetar un debat encès, compromès, incòmode i interessantíssim sobre aquest equilibri entre literatura i feminisme i el resultat van ser gairebé una vintena d'articles d'autores ben diverses amb posicions força variades també, no contraposades, però sí amb una sorprenent varietat de matisos. L'origen de tot plegat va ser un article de la crítica xilena Lorena Amaro titulat «Cómo se construye una autora: algunas ideas para una discusión incómoda», i el debat posterior es pot recuperar sencer a *Palabra Pública*, la revista de la Universitat de Xile.

Després de llegir tots els articles de les col·legues llatinoamericanes, vaig sentir una enveja terrible i dolorosa. Això podria passar aquí? M'ho vaig preguntar i ho vaig voler convertir en un article, «La incomoditat com a llavor», publicat el 24 de setembre de 2020 a *Vilaweb*. Han passat tres anys i la resposta, de moment, continua sent un silenci i un cant de grills que em preocupa.

La crítica també ha de ser això, i no ha de sortir tota d'un entorn acadèmic ni dedicar-se tota a ressenyar i analitzar llibres, publicacions. Per això vull aprofitar l'espai final d'aquesta peça que havia de ser la reproducció del que vaig dir el dia del seminari per demanar a les col·legues que siguem crítiques, crítiques amb el nostre discurs literari i el nostre discurs feminista, que han d'anar de bracet. Hi ha pocs espais per ser crítics i a més solen estar lligats a molts compromisos, però val la pena fer aquest esforç que no és esforç que és un deure i alhora és un guany, i parlar-nos sovint en forma de pregunta, de dubte, de qüestionar, començar per ser crítiques amb el que escrivim i el que escriuen les col·legues, perquè això només ens pot afavorir. La incomoditat és molt fecunda, ho pot ser moltíssim, si realment ens arromanguem i l'agafem amb totes dues mans i ens la posem, la vestim, la lluïm i la mostrem.

Quan escric ficció sempre em proposo de fer coses noves, coses que encara no sé fer o que no he fet mai, i em penso que quan escric sobre llibres he d'adoptar una actitud semblant, no quedar-me en la zona que conec, sinó explorar i trepitjar llocs nous per a mi. No sempre surt bé, però la incomoditat, la inseguretat són igualment engrescadores, enriquidores, encara que t'exposis a fer el ridícul, a no estar del tot a l'altura del que t'has proposat.

Mon pare quan em va ensenyar a anar en bicicleta em va dir que era important aprendre a caure.

De l'actualitat a la permanència? Una aproximació als llibres de crítica literària¹

Neus Real

Neus Real és doctora en Filologia Catalana i professora agregada de la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha exercit la crítica literària a *Els Marges*, *Serra d'Or*, *L'Avenç* o *Llengua & Literatura*. Autora d'un centenar i mig de publicacions, ha col·laborat en la història de la literatura catalana dirigida per Àlex Broch i forma part del jurat del Premi Òmnium a la millor novel·la.

¹ Atesa la impossibilitat de tragar la quantitat de llibres que hauria fet falta, la meua intervenció al seminari va acompanyar-se d'una presentació pensada per mostrar-ne les cobertes al públic, juntament amb les fesomies dels crítics, i facilitar la comprensió de les explicacions. La trobareu en [aquest enllaç](#).

No sé per què no es pot dir que a Barcelona hi ha escriptors que es pensen que escriure és agafar paper i tinta. Ja sou ben pallús. És bescantar-lo dir a un amic el que a un li sembla la veritat? En el món literari de Barna i segurament en el món social encara més hi fa falta aquella criatura que deia «el rei va despullat», i potser no farien tant els gegants.

Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales, a:
Cartes completes (1960-1983),
 a cura de Montserrat Casals (2008, p. 121)

Aleshores hi ha una certa tradició crítica, però no sempre és fàcil, perquè l'accés als textos tampoc no ho és, de fàcil.

Joan Triadú, a:
 Autors diversos, *Crítica literària avui* (1982, p. 23)

Obrir la meva contribució a aquest II Seminari de la Crítica de l'AELC amb els mots que Mercè Rodoreda adreçava a Joan Sales, des de Ginebra, el 6 d'agost de 1962, i amb la frase pronunciada per Joan Triadú a la taula rodona *Crítica literària avui*, organitzada el 1981 per l'Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV amb motiu de la publicació del volum VI del *Breviari crític* (1926-1933) de Manuel de Montoliu (Barcelona, 1877-1961), té l'objectiu de plantejar, abans que res, què entenc per crítica literària i pels llibres on en podem llegir avui i aquí. Perquè amb un

concepte general de la disciplina (l'«art de jutjar el valor, les qualitats i els defectes d'una obra literària», segons la defineix el diccionari de l'IEC), i a causa del caràcter mal·leable i difús de les fronteres entre crítica, assaig, teoria literària, història de la literatura i, fins i tot, prosa de no-ficció amb comentaris sobre autors i obres, la prospecció destinada a cartografiar els títols del cas aboca un magma ingent fet de materials d'indole molt diversa. S'imposa, doncs, acotar.

La definició de què parteixo en aquest paper resulta interessadament molt restrictiva, i marca a consciència els límits més extrems que he sabut trobar per establir un corpus finit i esbossar la panoràmica de llibres de crítica que se m'ha encarregat. Una panoràmica que, ateses les condicions d'espai i de temps, ha patit un procés d'encongiment fins a esdevenir tan sols una classificació general possible que s'il·lustra amb alguns (pocs) exemples. La proposta respon a uns mínims sens dubte qüestionables, però que a parer meu permeten oferir una idea global de la producció editada des de la creació de la paradigmàtica col·lecció «Biblioteca d'Els Marges / Crítica», que és el referent de què parteixo. Lluny de qualsevol pretensió de completesa o d'exhaustivitat, he assajat un esquema simple bastit amb una mostra de llibres publicats de 1991 ençà (és a dir, aproximadament en els darrers trenta anys). La imatge parcial que se'n deriva, tanmateix, explica tantes coses per les obres

que exclou com per les que considera. Per això faré una mica de trampa i també parlaré (més o menys sumàriament segons convingui) d'algunes d'aquestes exclusions; no tan sols per sustentar el meu plantejament i els títols que el vesteixen, sinó per fer justícia a alguns autors i obres que una mirada més àmplia hauria hagut d'incorporar. M'excuso igualment, no obstant això, pels obllits, mancances i absències que cadascú hi pugui detectar, que segur que seran molts.²

1. Plantejament i delimitació del corpus

Tornem a les paraules de Rodoreda. En la formulació implícita que l'escriptora en fa amb la referència al conegut relat de Hans Christian Andersen, la crítica literària es pot entendre com la valoració sincera de la producció coetània que, en l'àmbit de la literatura i a partir d'una lectura acurada, duen a terme, en pro del sistema literari, els professionals que se n'ocupen. Opto per aquesta comprensió perquè dir les veritats, i fer-ho amb els recursos necessaris per fonamentar els judicis emesos, resulta clau perquè aquesta praxi (que, al costat de la creació, l'edició i el públic, és un dels pilars d'unes lletres modernes i sa-

² Per a una comprensió diferent de la crítica literària d'aquesta que adopto avui i aquí, que tanmateix n'és complementària i subscric del tot, vegeu l'article de Jordi Marrugat, «Una defensa de la crítica», publicat a *El Punt Avui* el 21 de juny de 2013.

ludables) se situï al lloc que li correspon i exerceixi les seves funcions bàsiques: orientar els lectors, incidir positivament en la feina dels autors i regular la dinàmica del mercat. En altres mots, ajudar la gent a decidir què llegeix i què es pot estalviar d'entre tot el que s'edita (sempre molt més del que es pot abastar); assenyalar què hi funciona i què s'hi pot millorar (amb reconeixements i observacions que no estalviïn el subratllat constructiu de falles i problemes), i ordenar, explicar i jerarquitzar la producció amb paràmetres literaris i culturals (considerant-la i avaluant-la amb rigor, més enllà de criteris comercials o amiguismes i enemistats personals).

En aquest marc comprensiu, i com consta, entre altres, a l'assaig *Un tramvia anomenat text* (1998), de l'enyorat Vicenç Pagès, la crítica literària és un gènere periodístic. Històricament, pren cos inicial en diaris, setmanaris i revistes en paper i, entrat el segle XX, també en espais radiofònics i televisius, als quals en el tombant vers el segle XXI s'afegeixen els espais virtuals. El Premi Llucietà Canyà de Crítica Literària, creat fa quatre anys per l'associació Indilletres de la Bisbal d'Empordà, il·lustra el vincle entre la praxi crítica i els mitjans de comunicació; i fa evident, alhora, quina n'és la formalització destacada: el comentari de llibres, subgènere particular del periodisme literari segons el defineix Miquel Pairoli a *Exploracions. Notes i converses de literatura* (CCG Edicions, 2006,

p. 9).³ El 2019, el guardó s'adjudica a la ressenya de *La línia d'ombra* de Joseph Conrad, en la traducció catalana de Maria Oliva per a *L'Avenç*, que Pere Antoni Pons firma al diari *Ara* amb el títol «Un díptic sobre l'edat», i el 2020, a l'article «A l'ombra de Proust» d'Eva Vázquez, escrit al diari *El Punt Avui* amb motiu de la traducció de Valèria Gaillard per a Proa de l'obra del clàssic francès; el 2021 i el 2022, s'enduen el premi les recensions «Nenes, Sally Rooney diu que ens casem» de Marina Porras i «Els consols de Houellebecq» de Joan Burdeus, sobre *On ets, món bonic* d'Edicions El Periscopi i *Anorrear* d'Anagrama, respectivament aparegudes als digitals *El Tribú* i *Núvol*. La ressenya es configura, per tant, com a modalitat crítica essencial. I és un subgènere crític imprescindible, de fet, per a l'exercici de les tres funcions anteriorment indicades (i també per a l'estudi posterior de la recepció d'una obra); això (i aquesta és una circumstància sobre la qual convindria reflexionar), malgrat ser objecte d'una remarcable desconsideració en l'actualitat, com constata la primavera de 2022 Jordi Florit Robusté a «El meu heroi, Ponç Puigdevall» (un comentari publicat al número 127

3 Aquest llibre recull entrevistes, cròniques de tema literari i ressenyes de llibres, fruit de les col·laboracions de l'autor en mitjans com l'*Avui*, *El Punt*, *Diari de Barcelona*, *Nou Diari*, *Presència*, etc. al llarg de tres dècades, més un text inèdit sobre la seva biografia lectora. No s'hi anoten les referències dels originals.

d'*Els Marges* i reproduït a la revista digital de crítica literària *La Lectora* el 20 de setembre del mateix any):

Dins la crítica literària catalana la ressenya periodística de novetats editorials és el subgènere més menyspreat per irrisori, partidista o inexistent. La disminució de les planes dels suplementos culturals que s'hi dedicaven és ben demostrable, i les alternatives que ocupen els espais abandonats mai podran satisfer una demanda certament idealitzada. En un polisistema on el pacte de no agressió és majoritari, la crònica editorial se centra cada cop més en presentacions i entrevistes que no pas en ressenyes, les quals solen ser d'una redacció apressada producte de la immediatesa i amb dates d'entrega o límits d'extensió innegociables en una mena de lectura de cent metres tanques (p. 111).

Els canals periodístics de difusió original de la crítica literària, tanmateix, poden i han de complementar-se –com han fet més o menys sovint segons l'època– amb edicions de reculls de textos. Si aquestes edicions no existeixen, passa allò que Joan Triadú comentava el 1981: es produeix un problema d'accessibilitat que dificulta la visualització efectiva, i en conseqüència l'articulació, de la tradició crítica. El pas de l'àmbit periodístic al llibresc, però, implica un procés de transmediació (un viatge des del mitjà primigeni fins al nou mitjà editorial) que pot modificar

formes i continguts en graus diversos al llarg del treball de selecció, revisió i estructuració específica dels escrits originals que es du a terme en publicar-los en volum. La frescor de l'actualitat, així, deixa pas a l'apaivagament de la permanència. Les ressenyes aparegudes a la premsa, escollides i reunides moltes vegades amb altres materials (pròlegs, articles de tema literari, postfacis, assajos, escrits inèdits –ocasionalment resultants de cursos i conferències–, etc.), s'insereixen en un producte cultural que, essent literalment més sòlid i potencialment més durador, en contraresta el caràcter efímer inicial i la dispersió hemerogràfica o arxivística posterior (dos trets que, segons el moment polític, i en el cas del mitjà electrònic, poden arribar a la volatilitat absoluta), i permet avaluar en la seva continuïtat, consistència i autorregulació la tasca crítica del cas.

D'aquí ve el valor d'aquests reculls, que entren a formar part de la producció editada amb personalitat pròpia respecte dels llibres d'altres menes amb els quals comparteixen les operacions de reflexió, anàlisi, interpretació i valoració aplicades a la literatura. Breu: són llibres diferents de les grans categories tipològiques integrades per: *a*) els epistolaris i els dietaris d'escriptors, que en solen contenir consideracions en l'esfera més privada i personal (com ocorre amb les cartes creuades entre Mercè Rodoreda i Joan Sales); *b*) les antologies literàries (de poesia, nar-

rativa, etc.), que fan una determinada lectura crítica dels textos literaris en la mesura que n'estableixen uns paràmetres de tria i, per tant, d'apreciació –vegeu, per exemple, *Amors sense casa*, a cura de Sebastià Portell (Angle, 2018), i *Antologia de la narrativa fantàstica catalana*, a cura d'Emili Olcina (Laertes, 1998 i 2020)–; *c*) els reculls d'articles d'opinió, que estenen les reflexions força més enllà d'autors i llibres concrets, com exemplifica *Vendre l'article* de D. Sam Abrams (Moll, 2010), on s'apleguen 66 textos publicats al diari *Avui* entre els anys 2000 i 2009 que parlen tant de literatura com de moltes altres coses; *d*) els llibres que comprenen cursos i conferències, entre els quals destaca l'edició recent del *Curs de literatura catalana contemporània* de Gabriel Ferrater, a cura de Jordi Cornudella (Empúries, 2019); *e*) els assajos, elaborats a partir de textos prèviament publicats o de factura nova, de l'estil d'*Una pàtria prestada. Lectures de fragilitat en la literatura catalana* de Simona Škrabec (PUV, 2017) o de *L'autor sense ombra. La figura literària de l'escriptor entre els segles XIX i XX*, de Jordi Julià (PUV, 2017), que van molt més enllà del comentari d'obres específiques, i, finalment, *f*) els estudis fonamentats en uns o altres plantejaments teòrics i metodològics, dos exemples prou diferents dels quals, entre molts altres, aporten l'estudi feminista *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura* de Francesca Bartrina (Eumo, 2001) o

la *Història de la literatura catalana* dirigida per Àlex Broch (Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona, 2013-2021), que justament «actualitza l'aportació bibliogràfica que el món acadèmic i els estudis històrics han generat al llarg d'aquests darrers trenta anys» (així consta al web del Grup Enciclopèdia).

Quatre apunts finals, encara, abans d'entrar en matèria. El primer fa referència al criteri lingüístic, ja que la classificació dels llibres de crítica que ofereixo i els exemples que la il·lustren contemplen només obres editades originalment en català (cosa que, a banda d'excloure els llibres en altres llengües de crítics catalans, per raons literàries evidents, també deixa fora les traduccions de reculls d'autors estrangers, que mereixen un estudi a part). En segon lloc, convé subratllar la voluntat de varietat nominal dins de la parquedat de crítics i títols que apareixen i es comenten, que explica que s'esmentin dos llibres per autor com a màxim (amb el benentès que un estudi més ampli n'hauria de considerar l'obra crítica completa). El tercer apunt té a veure amb el caràcter limitat i arbitrari de la categorització aplicada, necessària per esbossar un cert mapa dels llibres de crítica dels darrers trenta anys però de què fugen, ben sovint i com era d'esperar, els exemples mateixos, perquè la realitat resulta sempre força més complexa que els intents estructurats de proporcionar-ne una explicació

(cosa que, des de la perspectiva de la història de la literatura en què se situa la meva aproximació –una posició que també calia explicitar–, no n'invalida pas el sentit). Finalment, hi ha el perquè de la pregunta que titula la intervenció («De l'actualitat a la permanència?»); a més de no voler afirmar res de manera absoluta (amb la consciència de la parcialitat de qualsevol aproximació), l'interrogant també posa en qüestió la possibilitat d'assegurar el caràcter perdurable d'uns productes (els llibres) que actualment són ràpidament descatalogats si no obtenen un gran èxit de vendes i que, a més, la història demostra que també són peribles.

Establerts, ara sí, uns paràmetres orientatius de base, vet aquí la pregunta que he provat de respondre: ¿quina mena de llibres s'han publicat des de 1991 que han vehiculat el pas de l'actualitat periodística a la permanència editorial de la crítica literària catalana, entesa com aquella praxi que, sobretot (però no només) mitjançant el comentari de llibres, orienta els lectors, ajuda els autors i regula el mercat des dels mitjans de comunicació en el dia a dia de la dinàmica cultural? Després d'explorar la base de dades Traces del Departament de Filologia Catalana de la UAB, els catàlegs de les biblioteques del país (Atena i CCUC) i la xarxa en general, es pot afirmar que n'hi ha dos tipus bàsics: els llibres que donen a conèixer el passat (la tradició), normalment fruit d'un

procés dilatat d'investigació, i els que, manllevant uns mots de l'escriptor, editor, professor i crític Àlex Broch (Barcelona, 1947) a *Sobre poesia catalana* (Proa, 2007), salven de l'oblit, posen ordre i donen «coherència a la feina i la funció feta» (p. 11) durant anys en el present (l'actualitat), sovint preparats pels mateixos crítics.

La Biblioteca d'«Els Marges / Crítica», de Curial, dirigida per Jordi Castellanos i que es proposava oferir «un corpus representatiu de l'activitat crítica realitzada a Catalunya» (així es consigna a les solapes dels volums), exposa els trets principals d'aquestes dues grans modalitats malgrat haver publicat només (si no és que vaig errada) tres títols. D'una banda, la col·lecció conté *Novel·listes i narradors* (1991), que, a cura d'Enric Cassany, estrena la sèrie recuperant la producció d'un autor de referència amb l'edició de 12 textos del crític Josep Yxart (Tarragona, 1852-1895); no sempre periodístics, i predominantment en castellà a causa del context històric, cultural i literari de la segona meitat del vuit-cents, es tracta d'escrits dedicats «a la literatura narrativa» entre 1878 i 1891 i on hi ha «un seguiment viu i serenament apassionat de l'actualitat literària en el camp de la novel·la» (p. 5).⁴

⁴ Quatre anys després apareix el volum 1, titulat *El año pasado (1886-1888)*, de l'*Obra completa de Josep Yxart*, a cura de Rosa Cabré (Proa / Ajuntament de Tarragona, 1995), que no em consta que tingués continuïtat.

D'altra banda, la «Biblioteca d'Els Marges / Crítica» ofereix al públic *L'objecte immediat* (1991), del poeta, traductor, crític i professor Francesc Parcerisas (Begues, 1944), i *La malícia del text* (1992), del dramaturg, guionista i professor Josep M. Benet i Jornet (Barcelona, 1940 - Lleida, 2020), que, amb els números 2 i 3, recullen respectivament 25 i 20 escrits sobre escriptors i obres catalans, no sempre actuals, apareguts en publicacions periòdiques acadèmiques i de divulgació (*Els Marges*, *Serra d'Or*, *Reduccions*, *Estudis Escènics*, *Lluc*, etc.), però també inèdits i llegits en actes o inclosos en edicions d'obres literàries (fonamentalment en qualitat de pròlegs) i llibres col·lectius. En el cas de Parcerisas, es tracta de textos d'entre 1975 i 1990 majoritàriament sobre poesia contemporània (amb la sola excepció de Pla i Villalonga) i, en una sola ocasió, en traducció del castellà; en el cas de Benet i Jornet, són escrits d'entre 1971 i 1990 sobre narrativa i teatre.

Amb presentacions prou variades (acadèmica la de Cassany, explicativa la de Parcerisas i més personal la de Benet i Jornet), la tria de textos s'estructura, en cada volum, amb criteris definits a la introducció. Tots tres llibres, així mateix, presenten dos altres trets distintius: consignen la procedència dels materials i en justifiquen la selecció. Per bé que també prenen l'opció de reproduir-los sense modificacions substancials, Benet i Jornet hi afegeix anotacions (marcades en cur-

siva per diferenciar-les dels originals), tot apuntant una darrera característica general: la possibilitat d'aplicar més o menys transformacions als escrits.

2. Llibres de crítica (I). Recuperar el passat: obres que donen a conèixer la tradició

Amb el seu número 1 (i no és pas gratuït que sigui així), la «Biblioteca d'Els Marges / Crítica» ofereix una mostra paradigmàtica dels llibres l'objectiu dels quals és rescatar els materials de la tradició crítica catalana i restituir-ne les peces perdudes, disperses o oblidades. Aquesta línia de treball, de gran interès per al coneixement de la nostra història cultural, i molt útil per a una història de la crítica catalana (fins ara tan sols parcialment disponible en el marc d'històries generals de la literatura), ha donat fruits rellevants en les tres darreres dècades (encara que s'havia iniciat força abans) i comprèn dos tipus bàsics de llibres: els reculls de textos que no havien estat prèviament aplegats en volum i les reedicions de reculls publicats en vida pels seus autors.

2.1. Reculls de textos prèviament no editats en volum

Els reculls de textos prèviament no editats en volum són títols de caire antològic que vindiquen la tasca crítica de l'escriptor en qüestió i faciliten l'accés a una part significativa del corpus que la conforma mitjançant seleccions de materials procedents dels

fons hemerogràfics i arxivístics, habitualment ofertes al públic amb retocs formals mínims pels estudiosos que se n'ocupen. Vegem-ne alguns exemples.

Al compàs de l'avenç dels estudis literaris sobre els anys vint i trenta, en els anys noranta Edicions 62 publica *Indignacions i provocacions* (1992) de Just Cabot (Barcelona, 1898 – París, 1961), en què Valentí Soler reuneix part de l'obra crítica dedicada a catalans i forans del director del mític setmanari *Mirador* (27 textos sota l'epígraf «Mirador literari i artístic»), tot diferenciant-la explícitament de les mostres de producció periodística (11 articles) i assagística (8 reflexions literàries d'extensió) que també inclou. La Fundació La Mirada, al seu torn, treu *Buirac* (1996) d'Armand Obiols (Sabadell, 1904 – Viena, 1971), on Josep M. Balaguer recull 32 escrits publicats al diari *La Nau* entre el juliol de 1928 i el gener de 1929 que, en el marc de l'acció general dels integrants del Grup de Sabadell fins a finals de la Guerra Civil, són l'exponent d'una crítica assentada en «la responsabilitat històrica de destriar, de jerarquitzar» i d'introduir «un sistema de valors elementals que haurien de regir l'activitat literària» i esdevenir «una forma d'orientació i educació, per tant, del públic, però també dels autors» (p. 32).

Entrat el segle XXI, la investigació acadèmica produeix també llibres com *Francesc Miquel i Badia, crític literari al «Diario de Barcelona» (1866-1899) «Clàssics Catalans del Segle XX»* (2001), d'Enric Cas-

sany i Antònia Tayadella, que, acollit per Curial i les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, presenta una part important de la crítica literària i teatral d'una de les personalitats més influents en la disciplina del darrer terç del vuit-cents.⁵ Així mateix, la recerca sobre Maria Àngels Anglada (Vic, 1930 – Figueres, 1999) de Francesc Foguet (que el 2003 havia publicat una biografia de l'escriptora) reverteix el 2008, igualment a les Publicacions de l'Abadia, en *Incitació a la lectura. Articles de crítica literària*. Foguet hi enceta un fructífer tàndem amb Eusebi Ayensa per congregar 87 textos de mena molt diversa, tant extensos com breus i sobre escriptors catalans i estrangers de tots els temps, que l'autora va firmar en múltiples publicacions periòdiques entre 1971 i 1998 o, puntualment, en miscel·lànies i llibres sobre figures concretes. La tria, justificada per neutralitzar la dispersió d'uns materials que proven «la capacitat analítica de Maria Àngels Anglada com a lectora» (p. 7), «pretenen de divulgar la literatura i donar a conèixer iniciatives destacades per a fomentar-la i per a enriquir l'univers dels llibres» (p. 12) i constitueixen «un complement imprescindible dels assaigs angladians» (p. 15), descarta tanmateix, a més de pròlegs i epílegs, les resse-

5 Antònia Tayadella també és la curadora de Joan Sardà, *Art i veritat. Crítiques de novel·la vuitcentista* (Curial, 1997), una antologia de 24 textos del crític d'entre 1870 i 1891, publicada com a núm. 4 de la col·lecció «Lectures de Literatura Catalana».

nyes signades a *Canigó* i a *El Pont* entre finals dels anys seixanta i principis dels vuitanta.

Dos anys després, A Contra Vent publica *Defensa de l'avantguardisme* (2010) de Lluís Montanyà (Barcelona, 1903 – Ginebra, 1985), a cura de Joan Herrero Senés (que relleva Esther Centelles en la recuperació de la producció del crític). L'obra conté una cinquantena d'escrits d'entre 1926 i 1938 –en dos casos firmats també per Salvador Dalí i Sebastià Gasch –, apareguts en diverses tribunes periòdiques, amb *L'Amic de les Arts* en primer terme (la sola excepció n'és una conferència inèdita), de qui fou un «ferm valedor de l'avantguarda i la modernitat» (p. 11) i un decidit impulsor del «diàleg entre les literatures catalana, espanyola i francesa» (p. 13).

2.2. Reedicions de reculls crítics

Les noves edicions de reculls publicats pels seus mateixos autors són l'altra modalitat de llibres de crítica que recuperen la tradició. Una mostra rellevant n'és la publicació el 1996, amb motiu del centenari del naixement de Joan Estelrich (Felanitx, 1896 – París, 1958), d'*Entre la vida i els llibres* (1926), primera entrega d'un projecte d'obra completa en què l'escriptor, activista cultural i polític mallorquí va reunir textos d'entre 1918 i 1924, acollits en plataformes diferents (*La Revista*, *La Veu de Mallorca*, *L'Almanac de les Lletres*, etc.), sobre autors catalans i estrangers (Joan

Maragall, Raimon Casellas, Charloun Rieu, Søren Kierkegaard, Giacomo Leopardi i Joseph Conrad) i redactats, d'acord amb el mateix Estelrich, «sempre algun temps després de les lectures corresponents, en circumstàncies diverses i per sol·licitacions banals: el compromís d'una conferència, la prometença d'articles a una revista, el deure d'una presentació» (p. 11). Malgrat que l'autor els qualifica d'assaigs, n'avalen la inclusió la importància del personatge i, en mots d'Isabel Graña (curadora de l'edició), «la qualitat de l'obra i el seu interès respecte a la història de la crítica literària en un país tradicionalment mancat d'aquest tipus d'obres» (p. xxvii).

Un cas equivalent suposa *Lectures europees* (1936) de Ramon Esquerra (Barcelona, 1909 – batalla del Segre, 1938?), que Edicions de l'Albí recupera el 2006. Aquest recull d'articles firmats a la premsa, a què el crític en va afegir algun d'inèdit, constitueix, segons fa constar Teresa Iribarren a la contracoberta de la reedició, «la plasmació de les inquietuds intel·lectuals i dels sòlids coneixements d'un dels crítics que encarna com pocs la modernitat i l'esperit cosmopolita dels anys trenta»; un crític que s'ocupa de l'actualitat bibliogràfica estrangera (amb una predilecció evident per la producció anglosaxona i per la novel·la) i ho fa amb un mètode comparatista (que introdueix a Catalunya) i amb una mirada interdisciplinària que contempla fenòmens clau com el cinema

i el turisme i dignifica gèneres menystinguts com la novel·la detectivesca.

Un exemple més recent de reedicions de llibres publicats pels seus autors és *Créixer i esperar. Obra crítica*, de Joan Teixidor (Olot, 1913 – Barcelona, 1992), que la Diputació de Girona dona al públic el 2020 a càrrec de D. Sam Abrams i que conté *Entre les lletres i les arts* (1957) i *Cinc poetes* (1969). El primer està compost de 22 textos publicats entre 1935 i 1956 a *La Publicitat*, *Quaderns de Poesia* i, sobretot, *Destino*, que Teixidor antologa pels «bons oficis de Josep Romeu» –gràcies al qual, diu, en traspassa «l'efímera condició» al «marc més impàvid d'un llibre» (p. 21) – i que tracten sobre, entre altres, Maragall i Clara Noble, Guerau de Liost, Josep Carner, Joan Amades, Victor Hugo, la traducció de *L'Odissea* de Riba, Clementina Arderiu, Eugenio Montale, Paul Éluard, W. B. Yeats, Kathleen Raine, J. V. Foix, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Salvador Espriu o Joan Vinyoli. *Cinc poetes* integra un text sobre Salvat-Papasseit aparegut a *Revista de Catalunya* el 1934 i cinc conferències sobre Guerau de Liost, Maragall i Riba d'entre 1936 i mitjans dels anys seixanta.

2.3. Exclusions

A banda dels títols alternatius i complementaris amb què es podria haver il·lustrat la recuperació de la tradició, hi ha tot de llibres que estendrien, completarien i matisarien la part del mapa dibuixat fins

aquí; per exemple, i per esmentar tan sols tres puntes de llança, en relació amb autors tan rellevants com Carles Riba (Barcelona, 1893-1959), Joan Fuster (Sueca, 1922-1992) i Gabriel Ferrater (Reus, 1922 – Sant Cugat del Vallès, 1972). De Riba, en tenim la crítica publicada en tres volums per Edicions 62 en el marc de les seves *Obres completes* (1985-1992), i, en el cas dels llibres preparats per ell mateix, disposem d'alguna reedició específica (com la d'*Els Marges* de 1991 a la col·lecció «Clàssics Catalans del Segle XX» d'*El Observador*). La producció de Fuster i Ferrater, objecte de vindicació i estudi des de fa temps, ha reprès impuls editorial en l'avinentsa del centenari del naixement dels dos escriptors; entre les novetats que l'efemèride ha deixat es troben *Figura d'assaig, Literatura, crítica, cultura (1948-1992)* (2021) i *Donar nous als nens. Antologia* (2022), que recullen materials generats o prèviament publicats en espais fonamentalment no periodístics, compilats respectivament per Antoni Martí Monterde i Marina Porras per a la sèrie Autories de Comanegra.

Aquesta col·lecció inclou, d'altra banda, *Pedra de toc* (2019) de Maria Aurèlia Capmany (Barcelona, 1918-1991), a cura de Marta Nadal, i *Sota el signe del drac* (2020) de Maria Mercè Marçal (Barcelona, 1952-1998), a cura de Mercè Ibarz, que tampoc no són llibres de crítica acordats a la definició establerta però contenen reflexions d'interès a l'entorn de la litera-

tura i, a més, són fruit de la ploma de dues escriptores clau a l'hora de dir les veritats sobre les lletres i la cultura catalana. Parlen igualment d'obres i autors (per bé que menys que d'art, en el segon cas) Josep M. Llompart (Palma, 1925-1993) i Francesc Pujols (Barcelona, 1882 – Martorell, 1962), alguns dels textos dels quals es poden llegir a *Paisatges poètics del Romanticisme al Noucentisme* (Moll, 2003) i *Les arts i els artistes* (Andana, 2002), a cura de Maria Antònia Perelló Femenia, d'una banda, i Joan Cuscó i Clarasó, de l'altra.⁶ La llista podria ser, és clar, molt més llarga...

3. Llibres de crítica (II).

Preservar i endreçar el present

Els números 2 i 3 de la «Biblioteca d'Els Marges / Crítica» (*L'objecte immediat* de Parcerisas i *La malícia del text* de Benet i Jornet) constitueixen dos exponents paradigmàtics dels llibres de crítica actual; és a dir, d'aquells que se situen a poca distància de la tasca d'avaluació literària regular desplegada en diaris, revistes i altres espais i l'apleguen en volum

⁶ El llibre de Llompart enclou una tria de 10 escrits publicats en plataformes periòdiques, conferències, inèdits, etc. sobre Marià Aguiló, Verdaguer, Maragall, Miquel Costa i Llobera, Joan Alcover, Miquel del Sants Oliver i la seva obra, alhora que aportacions sobre el Modernisme i el Noucentisme a Mallorca. *Les arts i els artistes*, al seu torn, aplega 58 textos d'entre 1903 i 1961 prèviament publicats en diaris, setmanaris i revistes i inèdits, alguns dels quals parlen de literatura (en general o a propòsit d'obres i autors concrets, com Magí Morera i Galícia, Pere Corominas, Eugeni d'Ors, Joaquim Folguera, Josep Carner...).

per fer-la accessible al públic. Aquests llibres, tan interessants com els que recuperen la tradició en la mesura que també en formen part (i, en conseqüència, una hora o altra també cal anar-los a buscar tant amb referència als autors, obres i temes de què s'ocupen com per seguir reconstruint i estudiant el contínuum crític del país), ens interpel·len prou més directament des de l'ara i aquí, atès que es produeixen en relació amb el nostre propi context. Alhora, conformen un espectre heterogeni que va des de la reproducció diacrònica sense modificacions d'una determinada tria de textos d'un determinat període de temps, apareguts en unes certes publicacions i sobre un gènere literari preferent, fins a una obra que es pot considerar gairebé nova pel grau de reelaboració dels materials previs, passant per múltiples opcions intermèdies pel que fa, en especial, als criteris d'ordenació i al nivell de revisió. Vegem-ne, més o menys per ordre de publicació, alguns exemples representatius, més nombrosos que els que s'han anotat a l'apartat de recuperació de la tradició a fi de proporcionar una informació amplificada als futurs estudis sobre la crítica literària de les tres darreres dècades (menys històrica i, doncs, més difícil de resseguir.)

3.1. Obres de crítica actual

Forma i idea en la literatura contemporània (Edicions 62, 1993), d'Àlex Broch, és una nova entrega

del crític que, «com d'altres llibres anteriors, es configura a partir de la reordenació de textos ja publicats i d'altres d'inèdits» (p. 20). Els materials coneguts estan integrats, segons es fa constar, per tres escrits sobre *El retaule del flautista* de Jordi Teixidor, *El detectiu, el soldat i la negra* de Jordi Coca i *Llibre de preludis* de Jaume Cabré, apareguts respectivament el 1976 a *Estudios Escénicos*, el 1980 a *Els Marges* i el 1989 a *Revista de Catalunya* (tot i que en el primer cas el text és resultat d'un curs impartit el 1973 a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i en el darrer, ja havia sortit en castellà dins de la traducció espanyola de l'obra de Cabré), als quals s'afegeixen dos postfacis i un pròleg a llibres de les Edicions del Mall de 1981, 1983 i 1986 (*Jardí bàrbar*, de Jaume Pont, *Les coses febles*, de Jordi Coca, i *David, rei*, de Jordi Teixidor). Hi ha, a més, tres escrits nous de 1989, 1990 i 1992 sobre Coca, Cabré i Ferran Torrent. Tot plegat es reordena en tres grans seccions («I. Poesia», «II. Novel·la i narració» i «III. Teatre») amb els següents objectius: oferir «una anàlisi més aprofundida d'alguns autors i algunes obres» (p. 19) pertanyents a les mateixes dècades de què el crític s'havia ocupat a *Literatura catalana dels anys setanta* (1980) i *Literatura catalana dels anys vuitanta* (1991); fer evidents «determinades metodologies [...] que els condicionants de la crítica exercida en els mitjans de comunicació probablement no sempre fan perceptibles»

(p. 19-20), i donar fe «del treball realitzat en aquests darrers anys» (p. 20).

A *Sobre poesia catalana* (Proa, 2007), subtítulat *Lectures crítiques 1973-2006* i sorgit després de trenta anys d'exercici, en canvi, Broch es proposa «posar ordre» en una producció «dispersa i llunyana, reunint la base principal de les [...] crítiques sobre poesia catalana» (p. 9). Aquest treball específicament enfocat en la lírica s'organitza en diferents apartats: «Història d'un procés. La poesia catalana 1970-1985» (p. 19-44), fruit d'una conferència de 1985 publicada en un monogràfic de *Cuadernos del Norte* del mateix any; «Crítiques d'urgència» (p. 45-146), corresponent a l'etapa de crítica militant desplegada a *El Correo Catalán* entre 1974 i 1980 i el diari *Avui* entre 1980 i 1988 (i que, d'acord amb la procedència consignada dels textos, n'enclou 24 d'apareguts majoritàriament als dos rotatius, però també a *El eco de Sitges*, *Taula de canvi*, *URC* i *Reduccions*, entre 1976 i 2007); «Divuit poetes» (p. 147-344), combinació de 29 textos, inèdits o publicats tant en diaris i revistes com en qualitat de pròlegs, epílegs i postfacis; «Lectures antològiques o les antologies dels extrems» (p. 345-365), capítol integrat per un assaig inèdit més extens, i «Epíleg. Balanç poètic de l'any 2003», conferència editada al llibre *Jocs Florals de Barcelona. MMIV* (ICUB, 2005).

La ciutat dels llibres (Proa, 1999), del traductor, escriptor i pedagog Joan Triadú (Ribes de Freser, 1921 -

Barcelona, 2010), ofereix una tria de 60 textos (ressenyes, sobretot) d'entre els anys seixanta i els noranta. Majoritàriament publicats al compàs de l'actualitat al diari *Avui* (però també a *Serra d'Or*, en alguns llibres, etc.), el crític s'hi ocupa de la literatura catalana i estrangera, tot enfocant especialment, d'acord amb la presentació, vers «aquella part [...] que fa de la ciutat, per dir-ho amb Paul Éluard, “la capital del dolor”» (p. 8). La selecció de Triadú, que vol fer perceptibles les claus de la seva tasca crítica, facilitar-hi l'accés i contribuir a incrementar-ne la utilitat, opta per alterar l'ordre original de publicació en pro de l'organització per gèneres (poesia, 10 textos; narrativa, 26 textos; memorialística, 14 textos, i assaig, crítica, estudis, 10 textos, més un apèndix que inclou només «El franquisme i la literatura catalana») i en pro de l'ordre alfabètic d'autors dins de cada secció.⁷

⁷ Autors objecte de consideració, no pas ressenyats. Al darrer apartat, ben significativament pel que fa a les dificultats de diferenciar els productes de no-ficció dedicats als escriptors i les seves obres, hi ha ressenyes de: la tesi doctoral *Pere Calders: ideari i ficció*, d'Amanda Bath; la traducció de la biografia *Albert Camus*, de Morvan Lebesque; l'estudi *Aproximació històrica al mite de Sinera* i el recull de 44 escrits *Memòria de Salvador Espriu*; el llibre *Pedrolo contra els límits*, de Jordi Arbonès; *Josep Pla. Biografia del solitari*, de Cristina Badosa; la biografia *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*, de Montserrat Casals, i *Mil nou-cents vuitanta-quatre: radiografia d'un malson*, de Miquel Berga. S'hi sumen, a més, una reflexió incitada per l'Any Fuster (1997) sobre l'autor de Sueca, un comentari sobre la producció i la figura de Joan Sales amb motiu del seu traspàs i un repàs de l'obra novel·lística de Llorenç Villalonga en ocasió del centenari del seu naixement.

A *Atentament. Lectures crítiques* (Proa, 2011, editat ja de manera pòstuma per Susanna Àlvarez), per contra, els 55 textos s'estructuren en quatre blocs (A, B, C i D) que, endreçats internament de manera diacrònica, se centren en noms de primera línia, títols específics, escriptors amb una obra completa especialment remarcable de qui Triadú considera un títol concret i panoràmiques o llibres d'autors poc reconeguts.⁸

Les paraules i els dies (Bromera, 2002), de Vicent Alonso (Godella, 1948) representa una proposta diferent, ja que reuneix 52 ressenyes i articles d'opinió, més tres escrits apareguts en llibres, en un volum dividit en dues parts, només la primera de les quals («Les paraules») integra recensions d'obres concretes, acollides majoritàriament a *Caràcters* però també a *Levante*, *Serra d'Or*, *El Temps*, *Daina*, *El Mono Gráfico* o *Revista de Catalunya*. Es tracta, doncs, d'una obra composta per un 50% de comentaris de llibres pròpiament dits i un gruix equivalent de material periodístic general. El 50% que aquí interessa, d'altra banda, es fa ressò d'alguns llibres en castellà (*Soldados de Salamina*, les *Obras completas* de Paul Celan, *Utopía y desencanto* de Claudio Magris i *Dios lo ve* d'Oscar

8 El centenari del naixement de Triadú ha propiciat l'edició de *Joan Triadú: triar amb criteri* (Generalitat de Catalunya, 2022), a cura de Susanna Àlvarez i Rodolés i Joan Josep Isern, que, a diferència d'*Atentament*, ja correspon al gruix de llibres de crítica que recuperen la tradició.

Tusquets), així que, tot i orientar un mateix públic potencial, opera en dos sistemes literaris diferents; en el català molt més que en l'espanyol, tanmateix, cosa que explica la inclusió d'un volum que altrament haurà hagut de ser desestimat.

Nabokov & co. (Edicions Bròsquil, 2006), del crític i professor de secundària Alfred Mondria (València, 1956), en canvi, és pròpiament una «successió cronològica de ressenyes» (p. 11) –val a dir que amb una excepció pel que fa a l'ordre («Vladimir Nabokov o el joc de la memòria»)– publicades als diaris *Avui* i *Levante* i a les revistes *L'Espill* i *Caràcters* entre el desembre de 1999 i el 2003, més una última recensió que no conté la referència (però que, segons la informació que se'n pot localitzar a la xarxa, va sortir al número 29 d'*El Contemporani* el 2004). Els 46 textos del recull es transcriuen amb petits retocs estrictament formals, cosa que convertiria el volum, en paral·lel a les dues obres de Triadú, en un exponent gairebé perfecte dels llibres de crítica tal i com els hem conceptualitzat a l'inici, si no fos perquè Mondria, a banda d'obres catalanes i traduccions al català, comenta, com Alonso, traduccions al castellà (i, doncs, treballa igualment, si més no de forma parcial, per a públic, autors i mercat en castellà).

Brins de literatura universal (Galàxia Gutenberg – Cercle de Lectors, 2012), del professor, traductor i escriptor Jordi Llovet (Barcelona, 1947), al seu torn,

«presenta 158 peces separades, triades entre prop de sis-centes» (p. 9), refoses i revisades amb vista a l'edició en volum, segons l'autor. Integrants de la seva col·laboració setmanal, entre 1996 i 2011, a les seccions «Els vostres clàssics» i «Marginàlia» de les pàgines en català d'*El País*, aquestes peces estan dedicades a l'actualitat de les traduccions dels referents literaris de la tradició occidental i universal a partir de la convicció de la seva importància en les lletres catalanes. Al llibre, la selecció segueix l'ordre d'antiguitat dels autors traduïts, dividits en cinc seccions a les quals s'afegeix un apèndix lúdic. Pel que fa a les referències, s'incorporen les de les obres ressenyades, però no les de les recensions.

Semblantment ocorre a *El mirall dels llibres* (Diputació de Girona, 2017), del llibreter, poeta i traductor Xavier Lloveras (la Bisbal d'Empordà, 1960). Una nota editorial inicial fa constar que el recull, fet de 118 escrits sobre autors i obres catalans i estrangers ordenats per ordre alfabètic, entre els quals també hi ha alguns treballs recents (l'últim, de 2014) i inèdits, neix de les col·laboracions del crític en variades tribunes periodístiques entre 1989 i 2003 (*El Periódico*, *Diari de Barcelona*, *Diario16*, *Avui*, *Serra d'Or* i *El Temps*), però no se n'noten les referències «perquè la revisió intensa dels textos originals –amb matisos i ampliacions importants, i fins i tot amb algunes reinterpretacions– fa que no estiguem només davant

d'una antologia de la crítica literària publicada per Xavier Lloveras, sinó més genuïnament, davant d'un conjunt d'estudis literaris» (p. 7). Precisar la procedència dels textos, no obstant això, hauria permès, en aquest cas i en l'anterior, saber què hi ha de nou i què de revisat en cadascun dels dos llibres. I, sempre que hi ha versió periodística i versió editada d'un text, hauria facilitat la comprovació d'unes suposades diferències que no sempre resulten tan clares (cosa que, si bé segurament no importa al lector, és rellevant per a l'estudiós).⁹

Països de paper (Afers, 2013), del professor i crític Francesc Calafat (Bellreguard, 1960), recull escrits publicats a la premsa (sobretot a *El País*, però també a *El Temps*, *Caràcters*, *Avui*, *Ínsula*, *Reduccions* o *L'Illa*), juntament amb una introducció a un catàleg, una conferència, un pròleg i una contribució a *LletrA* de la

⁹ Així ocorre, per citar alguns exemples, amb «Crisi burgesa i novel·la», sobre Sándor Márai, o «Salinger i la fama», de Llovet (*El País. Quadern*, 17-IV-2008, p. 5 i 4-II-2010, p. 5), reproduïts a *Brins de literatura universal* pràcticament sense modificacions (vegeu «Un escriptor contra la fama», p. 346-348 i «Crisi burgesa i novel·la», p. 337-339). I també amb les ressenyes de Lloveras dels dos volums de la biografia *Carles Riba (1893-1959)* publicada per Jaume Medina (p. 205-206 i 210-211), aparegudes al *Diari de Barcelona* l'11 i el 18 de juliol de 1989 i incorporades amb els mateixos títols i gairebé sense canvis a *El mirall dels llibres* (només s'hi fa una correcció formal i, en el primer cas, se n'elimina la darrera frase; vegeu «Una vida exemplar» i «Història, inspiració i aplicació», p. 205-206 i 210-211), i amb «L'estil en la poesia de Blai Bonet», calcat a l'article homònim publicat el març de 2010 a la revista *Reduccions* (núm. 96) (vegeu p. 26-46).

UOC (en algun cas ampliat), d'entre 1990 i 2008. L'obra organitza els 62 textos en cinc seccions, per temàtiques i gèneres, on predominen amb diferència les recensions de llibres, encara que també hi ha panoràmiques generals, consideracions de conjunt sobre la producció d'alguns autors o reflexions sobre qüestions específiques (els premis Andròmina, posem per cas).

Foc creuat (Lo Diable Gros, 2018), de l'escriptor, professor i practicant (en mots seus) del periodisme cultural Albert Ventura (Tarragona, 1985), edita tots els seus textos firmats en mitjans impresos i digitals entre els anys 2008 i 2017. La causa n'és «la immaterialitat de la xarxa i del risc que tota aquesta producció es perdi de força permanent [...] amb canvis de servidors, capçaleres o descuits de tot tipus» (p. 5); l'objectiu, «prendre consciència de la feina que s'ha dut a terme i fer-ne una retrospectiva [...] des d'una àrea d'influència: el Camp de Tarragona, a la lateralitat de la capital principatina» (p. 6). Endreçats per tribunes i amb un ordre cronològic intern, els apartats corresponents a *El Punt* (p. 17-25), *El Singular* (p. 27-270) i *Núvol* (p. 311-356) són els que ofereixen un gruix predominant de ressenyes de producció catalana i traduïda al català (de la qual es proporcionen les referències), per bé que també contenen alguns articles de temàtica general (que és la tipologia privilegiada de les seccions dedicades a *Fet a Tarragona*, *Nació Digital* i *La Directa*).

Per tancar aquest bloc, esmentem finalment *Jardins secrets* (La Magrana, 2022), de l'escriptor Ponç Puigdevall (Sant Feliu de Guíxols, 1963). L'autor hi aplega una tria de 99 ressenyes de novel·les i llibres de contes d'entre 1991 i 2021, «la gran majoria corregides i renovades de la mateixa manera que el pas del temps corregeix i renova tothom» (p. 16). Aparegudes a la premsa entre 1991 i 2022 (amb tres anys d'aturada entre finals de 2007 i de 2010), s'ofereixen endreçades per ordre de publicació i amb la referència de les obres comentades a peu de pàgina. Aquesta és l'única cosa que pot facilitar la localització dels originals, però, ja que tampoc no se'n consigna la procedència.

3.2. Exclusions

Hi ha tota una sèrie de volums sobre literatura publicats per crítics en actiu en les darreres dècades, que, igual que en l'apartat dedicat a la recuperació del passat, no entren en la selecció perquè no compleixen prou adequadament els trets definitoris establerts per delimitar el corpus dels llibres de crítica de què ens hem ocupat. Caldria tenir-los en compte, no obstant això, en una panoràmica ampliada de la producció d'aquesta mena editada entre el tombant del segle xx al XXI i el primer quart del nou mil·lenni, ja que actualitzen críticament la tradició, revisiten períodes, autors i obres i aporten informació i lectures significatives sobre l'àmbit literari i els seus contextos

històrics i culturals. Atès que es tracta d'obres actuals (i, per tant, tan poc o gens historiades com les del bloc que complementen), ens hi detindrem una mica per oferir elements variats de contrast respecte del mapa esbossat i retornar l'argumentació, tot tancant-ne el cercle, a les reflexions inicials.

El gos del poeta (Empúries, 1994), editat per l'escriptor, assagista, traductor i professor Albert Roig (Tortosa, 1959), és un recull de textos d'entre els anys vuitanta i principis dels noranta (algun d'inèdit, però la majoria publicats a la premsa) de diversos autors (Joan Ferraté, Taller Llunàtic, Josep Albertí, Bartomeu Cabot, Jaume Sastre, Carles Hac Mor, Salvador Oliva, Jaume Subirana, Josep M. Lloró, David Castillo, Manel Ollé i altres) que, si bé conté alguns comentaris d'obres concretes –com *Edat roja* (1990) de Joan Margarit, *Temps d'interluni* (1990) de Miquel Martí i Pol o *La cosa aquella* (1991) d'Enric Casasses –, i remet sempre a l'actualitat, es proposa sobretot enfrontar-se «als interessos de la crítica oficial» (p. 26) i polemitzar-hi des d'un pressupòsit que, formulat per Ferraté, estalvia qualsevol comentari: «els crítics que hi ha ara no passen de ser uns analfabets i, en el millor dels casos, uns professors sense gust per la literatura» (p. 26).

Llegir i escriure. Papers de crítica literària (La Magrana, 1995), de l'escriptor i editor Isidor Cònsul (Bellpuig, 1948 – Barcelona, 2009), reuneix un curs

impartit a la Universitat Catalana d'Estiu de Prada de Conflent el 1993, titulat «Una literatura en curs» i posteriorment publicat en una sèrie d'articles al diari *Avui*, i l'assaig «1968-1992: 25 anys de poesia catalana», redactat originalment en castellà per a *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años* (Visor Libros, 1994). A fi de donar forma de llibre a aquests escrits, que obren i tanquen el volum, Cònsul elabora una sèrie de capítols intermedis sobre autors catalans del moment («Set narradors») preparats per a l'ocasió (directament per al llibre), de manera que es tracta de materials que majoritàriament no han passat pels mitjans de comunicació i que s'ajusten més aviat a la tipologia assagística.

Els anys difícils del teatre català (Arola, 2008), del periodista i crític teatral Gonzalo Pérez de Olaguer (Gènova, 1936 – Barcelona, 2008), tot i néixer de les col·laboracions de l'autor a la revista *Teatre-BCN*, assentar-se en una tasca crítica desenvolupada durant dècades i ser bibliografia imprescindible en relació amb la literatura dramàtica i les arts escèniques, se situa en la intersecció entre la història i el memorialisme. Tampoc s'ajusta als trets distintius del corpus establert *El llibre de l'any* (Edicions 62, 2011), de Vicenç Pagès Jordà (Figueres, 1963 – Torroella de Montgrí, 2022), fet de 53 textos que ressegueixen, amb autors i obres diversos, el curs anual, autèntic determinant de la tria més enllà de l'ara i aquí del sistema literari;

encara que l'origen de l'obra es troba a la secció «Des del jardí», que el crític va firmar a partir de l'any 2000 a *El Punt* i a *Presència*, la vocació unitària del llibre (presidida per l'eix que l'articula) fa que no s'inclogui la procedència dels textos i que l'obra es decanti per un tàndem temporal i literari on el temps marca i domina el segon terme del binomi.

Notes sobre literatura (Empúries, 2012), de l'escriptor Toni Sala (Sant Feliu de Guíxols, 1969), tampoc no neix de l'actualitat de la vida literària, sinó que constitueix, més aviat i fonamentalment (perquè també hi ha alguna reflexió més general, com «El meu franquisme»), un quadern personal de lectures d'autors catalans (Ramon Llull, Jacint Verdaguer, Josep Carner, Narcís Oller, Àngel Guimerà, Joan Maragall, Joaquim Ruyra, Víctor Català, Prudenci Bertrana, Gaziell, Mercè Rodoreda, Baltasar Porcel, Perejaume, Albert Roig i Narcís Comadira), al costat d'algun d'estranger (Dickens i Pessoa). Formalment, d'altra banda, el llibre està integrat per 24 escrits presentats en actes diversos (en biblioteques o espais no especificats de diferents localitats), publicats com a pròlegs o com a entrades al blog personal de l'autor i només en pocs casos apareguts en tribunes periòdiques (*Serra d'Or*, *La Vanguardia*, *Visat*, etc.).

Els convidats de pedra (El Llop Ferotge, 2015), de Ponç Puigdevall, sí que recull 82 textos publicats entre els anys 2000 i 2002 a la secció homònima d'*El*

Punt i a *El País*, malgrat que no se n'inclouen les referències concretes. Però es tracta d'articles «sobre una sèrie d'escriptors i d'obres que als compendis de la literatura apareixien esmentats en un lloc secundari o menor [...]» a fi de «reivindicar el seu lloc dins la cadena de la història literària» (p. 23); és un llibre, per tant, que revisita una part concreta de la tradició, més que no pas fa crítica d'actualitat. Encara que Enric Sòria anota, al pròleg, que autors i títols són «convocats a partir de l'excusa d'una reedició, d'una biografia o d'un estudi» (p. 8) –cosa que podria haver decantat la balança en el sentit de la inclusió–, tres tastos a l'atzar semblen indicar que no sempre és així.¹⁰

Clàssics revisitats (Diputació de Girona, 2018), de Vicenç Pagès, edita 56 textos originalment firmats a la *Revista de Girona* entre 2009 i 2018 sobre llibres catalans en prosa. Però lluny d'exercir les funcions crítiques d'orientació, ajut i regulació en relació amb la producció del present, té la particularitat de plantejar la vigència i l'interès actual d'una sèrie d'escriptors i obres del passat, tant entre els canònics com entre els força menys reconeguts. De manera signifi-

10 Vegeu «La revolta feliç», *El Punt*, 19-I-2002, p. 20, i «La revolta feliç», p. 276-278, sobre Edmon Vallès i el seu *Dietari de guerra (1938-1939)*, d'una banda; «Un art desvalgut i poètic», *El Punt*, 2-II-2002, p. 20, i «Art desvalgut i poètic», p. 200-202, sobre Cèlia Suñol i *L'home de les fires*, de l'altra, i «Un retaule d'extravagants», *El Punt*, 2-III-2002, p. 20, i «Retaule d'extravagants», p. 103-105, sobre Plàcid Vidal i *Els singulars anecdòtics*, finalment.

cativa, i segons l'autor mateix explica en la presentació, l'edició del llibre es va gestar en el mateix moment de concebre la col·laboració homònima a la revista, així que queda clar que l'objectiu n'és oferir una relectura de determinats noms i títols més que no pas atendre la dinàmica literària del present.

Un diàleg imaginari (Club Editor, 2021), de l'escriptor, crític, traductor i professor Lluís Maria Todó (Barcelona, 1950), al seu torn, combina autobiografia, assaig i interpretació tot desbordant, de molt, els límits i els fins dels llibres de crítica resultants d'una pràctica pública vinculada als mitjans de comunicació. El mateix s'aplica a les obres variadíssimes que es poden adscriure als estudis literaris. Per exemple, *La poesia catalana al segle XXI. Balanç crític* (2018), *La narrativa catalana al segle XXI. Balanç crític* (2019) i *La dramaturgia catalana al segle XXI. Balanç crític* (2021), producte de les jornades organitzades per la Societat Catalana de Llengua i Literatura el 2016, el 2018 i el 2020, completades el 2022 amb el focus en l'assaig (més l'imminent quart volum del cas, en premsa en el moment de redactar aquestes ratlles), i que venen a engruixir els treballs historiogràfics sobre els gèneres en qüestió. Un cas paral·lel l'aporta *El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual* (2021), de la poeta, investigadora i professora universitària Margalida Pons (Palma, 1966), que, tot i recollir alguns textos publicats en revistes com *452^oF*,

Catalan Review o *Tesserae*, consignar la procedència dels materials originals i justificar-ne la selecció, recupera bàsicament, revisats i actualitzats, treballs teòrics i historicoliteraris de caràcter acadèmic prèviament editats en volums col·lectius o presentats en trobades d'investigació (jornades, col·loquis, congressos, cicles de conferències, simposis, etc.).

Per acabar, val la pena comentar una mica més a fons un llibre recent que, a causa de la hibridació que presenta, resulta paradigmàtic dels espais de confluència, fusió i confusió de la crítica amb l'assaig i l'estudi literari, prenguin les formes inicials que prenguin (curs, conferència, pròleg, epíleg, article, capítol de llibre...). Es tracta d'*El soldat de Baltimore. Assaigs sobre literatura i realitat en temps d'autoficció* (Leonard Muntaner, 2022), de Xavier Pla. El professor de la Universitat de Girona, que ha exercit la crítica en diversos mitjans, publica aquest llibre sobre la relació entre realitat i creació literària amb «textos escrits de cap i de nou, i també molts d'antics, publicats en diaris i revistes, però retocats, refosos i reescrits tant com ha calgut» (p. 19). Això darrer és el que fa a «Tres reflexions sobre com llegir Mircea Cârtarescu» (p. 34-43), fruit de la fusió i la reelaboració de les ressenyes de les novel·les *Per què ens estimen les dones?*, *Solenoides* i *El cos* de l'autor romanès, localitzables a *El Temps* el 2 de maig de 2017, el 18 de maig de 2018 i el 2 de febrer de 2021. Si per aquesta banda el llibre

podria haver format part de la panoràmica, n'ha quedat al marge perquè, a banda del fet que no s'hi consignen les referències dels escrits originals més enllà de la menció que s'hi fa a la introducció ni tampoc s'expliciten els apartats afegits, l'obra incorpora experiències personals i consideracions de tipus molt més general i històric que la valoració concreta d'obres actuals.¹¹ El conjunt, de fet, es presenta amb una inscripció declarada en el gènere assagístic des de la consciència de proporcionar al públic un producte diferent de la praxi crítica que n'és, si més no parcialment, l'embrió.

4. Final

Arribats en aquest punt, i al marge de les dificultats evidents de delimitar un corpus crític acotat mitjançant uns trets comuns que vagin més enllà d'una sèrie d'aspectes formals, o al costat de la possibilitat de qüestionar el plantejament i les opcions subjacents al panorama esbossat, segurament han emergit alguns aspectes que poden incitar a la discussió. Potser pot interessar de reflexionar sobre la poca presència de les

¹¹ Vegeu «Amb Claudio Magris, a Portbou» (p. 21-23), que es pot llegir en castellà a Academia.edu sense que hi consti la referència; «Bezonoff, la gran il·lusió» (p. 177-180), que reproduïx el text signat per Xavier Pla al núm. 45 de *Caràcters* l'octubre de 2008, i «Fuster i els gossos. Tres reflexions sobre assagisme català i cinisme» (p. 94-108), aparegut originalment al monogràfic de *L'Espill* de 2022 sobre l'autor de Sueca en el marc del centenari del seu naixement i reproduït amb petits canvis estrictament formals.

autores en aquest àmbit; o sobre el paper clau d'algunes plataformes periodístiques i editorials, tant d'altres temps com actuals, per a l'exercici de la crítica i per a la seva recuperació o preservació posterior. També es pot parlar del fet que hi ha molts autors importants als quals no s'ha dedicat atenció (Joan Sardà, Jaume Brosa, Joaquim Folguera, Joan Ferraté, etc.). O esmentar els crítics en actiu amb trajectòries significatives de qui caldrà anar a buscar la producció en diaris, setmanaris, revistes, blogs, pòdcasts, llibres, etc. per fer una història de la crítica catalana com cal (Dolors Oller, Xulio Ricardo Trigo, Josep Maria Ripoll, Pere Ballart, etc.). El mateix passa, per citar tan sols quatre crítics més joves (nascuts als anys setanta), amb figures com Anna Carreras Aubets (Barcelona, 1977), col·laboradora del diari *Ara*, el digital *Núvol* o d'*El Punt*; Anna Ballbona i Puig (Montmeló, 1980), crítica de *Serra d'Or*, *El País*, *El Temps*, *Ara*, etc.; Jordi Marrugat i Domènech (Sabadell, 1978), autor de ressenyes a *Els Marges* (una revista de què és redactor en cap) i tribunes diverses, i Adrià Pujol i Cruells (Begur, 1974), que escriu a *El País* i ho ha fet també a *Revista de Girona* i altres mitjans.¹²

¹² Durant el debat posterior a la meua intervenció, van sortir, entre altres noms, els de Joan Todó, Arnau Pons o Julià Guillamon, que sens dubte haurien d'integrar una nòmina que ja he advertit, en començar, que hauria de ser molt més llarga. D'altra banda, també es va fer referència als espais radiofònics i televisius dedicats a la literatura (a propòsit de *Ciutat Maragda*) i es van plantejar qüestions com el paper actual de les xarxes socials. Remeto les persones interessades a l'enregistrament de la discussió.

El debat pot posar molts altres temes damunt la taula, sens dubte; si la meua aportació ha contribuït a suggerir-los, en donaré per a complerts amb escriure els objectius. Tanco, finalment, amb citacions de tres crítics de diferents generacions que crec que sintetitzen el sentit de la mena de crítica i de la mena de llibres on s'edita de què he parlat, la darrera de les quals ens orbita novament vers els mots inicials de Mercè Rodoreda:

El lloc que ocupem ens crea unes responsabilitats [...]. Ens devem, des d'ací, en part al públic, però en tot, a les lletres (Just Cabot, *Indignacions i provocacions*, p. 88).

[E]l treball d'un crític és la suma de peces molt diverses que, de tant en tant, cal reconstruir per fer-lo perceptible (Àlex Broch, *Sobre poesia catalana*, p. 16).

La crítica en el seu conjunt [...] aspira a ser la consciència de la literatura, perquè públicament assenyala, valora i qüestiona les aportacions dels escriptors (Francesc Calafat, *Països de paper*, p. 11).

La crítica construïda i reconstruïda de manera responsable i conscient fa, amb la literatura, el paper de l'infant que diu que el rei va despulalat, com reclamava Rodoreda. Més enllà de quins llibres de la disciplina es pot decidir que hi ha, i de com es poden o

no classificar i per què, en la història de la crítica catalana que tenim per fer, o en altres possibles aproximacions que n'esbossin el panorama, es tractaria sobretot de veure exactament de quina manera, i amb quins efectes, s'exerceix aquesta tasca.

Publicar i no perir: la difícil construcció d'un espai literari (i crític) compartit

Gustau Muñoz

Gustau Muñoz és assagista, traductor, editor, codirector de la revista *L'Espill* i director de la Biblioteca de Pensament Crític (Afers). Com a autor, ha publicat *Corrents de fons*, *La vida dels llibres*, *El vertigen dels dies*, *Elogi del pensament crític*, *Espill d'un temps*, *El temps que vius* i *Profeta de la raó*.

En la comunitat acadèmica, com és sabut, ha rutllat durant molt de temps –i encara ara– la consigna «publicar o perir», traduïda de l'anglès («publish or perish»), que denota l'exigència de publicar llibres i articles de manera compulsiva, com a requisit de currículum. La fórmula s'ha anat sofisticant i des de fa un temps el que compta és sobretot –o quasi exclusivament– l'article de revista «indexada» o «amb impacte», en detriment dels articles en revistes generalistes o dels llibres, fins i tot dels d'alta divulgació. És una situació comprensible, no diré que no, que mira d'esclarir nivells i d'establir criteris d'avaluació. Les

revistes acadèmiques tenen controls i filtres, i s'evita la confusió i un cert grau d'oportunisme. Però aquests filtres de qualitat i excel·lència acadèmica generen tants problemes com els que solucionen, com sap qualsevol persona una mica relacionada amb el gremi universitari. Aportacions importants –sobretot en el camp de les humanitats i les ciències socials– en resten fora. I obliguen els esforços investigadors i professors a estar molt pendents dels llocs de publicació amb eficàcia curricular. Raó per la qual dediquen menys temps i energies a l'alta o no tan alta divulgació i a la col·laboració en mitjans sense rendibilitat curricular directa i tangible. Tot plegat conspira contra la projecció social i intel·lectual del professorat universitari, i de retruc empobreix la vida cultural.

Una situació una mica diferent es viu en l'àmbit dels autors –en el sentit més ampli– que escriuen per a un públic general. També ells han de «publicar o perir», però de vegades publicar no és sinònim de no perir. Poden publicar i perir alhora... Perquè una manera de «perir» és publicar i no arribar al públic, o no arribar-hi de manera escaient, per manca de difusió dels llibres, per manca de recepció crítica, per les xacres o els imponderables que afecten uns mitjans de comunicació sempre insuficients i que a més, en alguns casos, o tot sovint, esdevenen una peça més de l'engranatge comercial que deixa pocs espais a veus que tenen una viabilitat mercantil complicada.

O que es resisteixen, per la seua pròpia naturalesa, a la *commodification* ineluctable en el context en què ens movem. O simplement que paren massa lluny, que són considerats locals o perifèrics.

L'època que vivim –qui ho negarà?– és de simplificació cultural, de reducció dels espais de crítica i dissens, de predomini i irradiació d'uns models compulsius de comunicació basats en la transmissió de sensacions i emocions. La ficció en els seus diversos nivells hi troba, segons com, vies de difusió o s'adapta a les formes de representació exigides. Fins i tot es pot pensar que viu un temps d'esplendor. La cultura més pròpiament discursiva o conceptual, en canvi, ho té difícil en una època de fragmentació de missatges, d'immediatesa, de recepció sincopada, de manca de temps. Sensacions i emocions, experiències personals, *versus* discursos articulats o abstractes, vet ací un dels punts de fricció.

Durant molt de temps, la cultura europea o occidental en el seu conjunt va viure sota l'influx dels grans models: la *Bildung*, la Il·lustració, la *civiltà*, els grans mestres, les revistes culturals consagrades i influents, els referents acadèmics prestigiosos. Tot això va desapareixent en el panorama actual d'intrusió –fins al darrer racó dels mons de vida– de la mercantilització associada a la fase actual del capitalisme. Un procés que va més enllà, tot i que l'inclou, del desplegament de tecnologies de transmissió del saber o

de la informació cada vegada més sofisticades o inversemblants. I aquest és, al cap i a la fi, el teló de fons de molts neguits, tan difosos. Una realitat que sovint oblidem o se'ns escapa. La cultura seriosa –enllà de l'entreteniment– ocupa un lloc secundari, i no ens en sabem avenir.

Els espais per a la bona literatura, la poesia o l'assaig, s'escurcen i això ens fa patir. Passa el mateix, a grans trets, en tots els àmbits de la creació. I també en el món de l'educació, amb una problemàtica pròpia i angioixant. El malestar derivat de tot plegat fa temps que ha pres cos i que és compartit per molta gent, a banda de les veus més apocalíptiques (de vegades amb un regust elitista innegable). Tot ha vingut avall: l'alta cultura, la bona literatura, la música clàssica, la Universitat amb majúscules, els referents intel·lectuals. En trobarem reflexions adolorides en llibres com *Adéu a la Universitat*, de Jordi Llovet i altres de semblants. O simplement al començament d'un volum recent, obert a vents molt diferents del mestral o el garbí, el gregal o la tramuntana nostrats: *General Intellects*, de McKenzie Wark (Verso, 2017). Que comença així: «Què se n'ha fet de tots els *intel·lectuals públics* amb què comptàvem tothora en els bons temps? Quan ve al cas i en parlem, sembla que no es pot evitar parlar de la seua decadència. Enrere han quedat Sartre i Beauvoir; ja no hi ha cap Pasolini, ni tenim a mà un James Baldwin. És com si la figura de

l'intel·lectual públic estigués embolcallada per una aura desoladora, que ens fa fins i tot preguntar-nos si hi ha encara cap intel·lectual mereixedor de formar part d'un debat col·lectiu.»

Sí, tot està estretament relacionat. I la realitat aclaparadora que afecta la creació i la producció cultural al món d'avui es relaciona amb un element definidor clau: el paper dominant que hi té el criteri del *valor de mercat*. Si fos el criteri únic i exclusiu, l'empobriment cultural que patirien les nostres societats seria paorós. Tanmateix, ha de conviure amb un altre criteri rector, que podríem anomenar el *criteri democràtic*, que emana del munt d'instàncies, organismes o institucions, derivades en darrer terme dels processos democràtics de formació de voluntat col·lectiva. La galàxia pública, certament, té presents, de vegades fins i tot massa, les pulsions del mercat. Però compta amb un marge de maniobra considerable i respon a altres determinants. Un tercer element, a més, hi seria l'espai civil o social, els entorns d'intervenció cultural que no responen ni a l'esfera institucional o pública ni a la iniciativa estrictament privada/mercantil.

En tots els casos, per bé que de manera diferenciada, la funció de la crítica és clau. O almenys una de les claus que orienten la presa de decisions, el funcionament efectiu, les preferències en la producció i el consum i que d'alguna manera, al capdavall, inci-

deixen en el descabdellament de la vida cultural. L'assaig i la crítica serien la clau de volta d'una cultura madura o complexa, capaç de projectar-se segura cap al futur. Perquè són la seua autoconsciència.

La construcció d'un espai literari compartit

La llengua és un marcador cabdal en la delimitació dels espais culturals. No n'és l'únic, perquè hi ha determinants socials, geogràfics o polítics que contribueixen a estructurar, més enllà de la llengua, els espais culturals. I, tanmateix, la llengua és determinant com a eina o canal de comunicació i enteniment mutu i com a dipositària o lligam amb el llegat cultural i per tant com a font d'identificació (derivada de problemàtiques comunes i interessos compartits). També podem contemplar aquesta qüestió en termes de cercles concèntrics i des d'un punt de vista de no exclusió. La distància o la densitat de relacions –la influència de les variables geogràfica i política– determina la formació d'espais culturals restrictius en contextos de llengües compartides. N'hi ha un munt d'exemples al món.

La realitat efectiva dels territoris de llengua catalana és la fragmentació dels espais culturals o bé una fragmentació relativa que convé matisar i superar. Les instàncies unificadores són febles, precàries, discontinües. La qüestió important en aquest aspecte és: *a)* adonar-se d'aquesta situació, que no és conjuntural

sinó que obeeix a causes de fons; *b)* assumir la necessitat de promoure contra-tendències efectives; *c)* assentar un criteri ferm d'interrelació –una dialèctica– mútuament enriquidora.

La cultura catalana s'assenta en territoris amb una població conjunta d'uns catorze milions d'habitants i és expressió d'una comunitat humana de parlants integrada per uns onze milions de persones, si fa no fa. És una de les cultures sense Estat més nodrides i significatives, no només d'Europa. La manca d'Estat propi i el fraccionament polític/administratiu és un obstacle per al seu desenvolupament i plenitud, en un món que no afavoreix precisament les cultures minoritàries. Però manca d'Estat i fraccionament, tot i que un factor problemàtic, no serien, en principi, un obstacle insalvable, com ho demostren la història i el present. Del que es tracta és d'identificar les tendències de fons que poden afavorir o entrebancar el seu futur i d'orientar l'acció en el sentit més eficaç possible.

La realitat cultural dels Països Catalans és verament singular, amb una problemàtica específica i complexa (una gran diversitat de situacions: de Perpinyà a Alacant, de Fraga a l'Alguer) i per això mateix apassionant. Compta amb recursos socials i humans resilient i de gran entitat. Però sofreix els embats de la simplificació cultural, dels imponderables de les forces del mercat, de la insuficient cobertura institucional –amb un Estat que no la defensa, protegeix o

promou-, del fraccionament (relatiu) intern, i de l'agressió larvada o oberta d'un nacionalisme espanyolista radical que es mou en plans molt diferenciats però que darrerament, amb una expressió política oberta, ataca les bases mateixes de la cultura catalana des de dins.

En aquestes condicions s'imposa una reflexió. ¿Com es pot enfortir l'espai cultural compartit i unitari? Perquè aquesta és la premissa: cal enfortir l'espai cultural català, més enllà de limitacions locals o de delimitacions administratives. Només amb un espai cultural més fort i unitari serà possible augmentar la irradiació social de la cultura catalana i garantir-ne el futur.

La llengua és el marcador clau. Però no només. És expressió d'un fet històric, d'uns orígens compartits, d'una trajectòria autoconscient que començà fa més de mil anys. És a més dipòsit d'una tradició cultural i literària secular, amb períodes expansius i amb períodes d'eclipsi, amb retraccions i renaixements. La darrera fase de renaixement arrenca del segle XIX i amb totes les contradiccions i sotracs imaginables consolida una pauta cultural que cristal·litza i s'enriqueix al llarg de les tres primeres dècades del segle XX, entre el Modernisme i el Noucentisme... Una pauta unitària que s'autoreprodueix i que inclou el factor decisiu de la normativització de la llengua catalana i el reconeixement d'una literatura que té com a tret

distintiu que fa servir el català. La realitat social dels diversos territoris del català i el llegat històric compartit alimenten també una cultura que és forta, però alhora vulnerable. Marcada a hores d'ara per un neguit existencial inequívoc.

Perquè les dificultats són ingents. Sovint la dialèctica entre espais culturals de caràcter local i l'espai cultural general o comú no acaba de funcionar en un sentit eficaç i productiu. Els equívocs, les incoherències i els oblits (freudians) sovintegen. Convé aclarir termes i condicions de la integració cultural dels Països Catalans.

La situació i la postura dels escriptors i creadors de València i Mallorca respecte del centre de la cultura catalana, situat a Barcelona i la seua àrea metropolitana, no pot ser la dels escriptors i creadors, posem per cas, mexicans, colombians o llatinoamericans en general respecte de la cultura espanyola. Aquests tenen accés fàcil als circuits culturals/editorials/institucionals de la «madre patria», però tothom manté l'alteritat i la reproduceix. No pot ser la mateixa perquè els llatinoamericans tenen Estats propis i a més entre Amèrica i la península Ibèrica hi ha l'Oceà Atlàntic entremig. Entre Vinarós i Alcanar només hi discorre un riu esquifit, un rierol segons l'època, el Sénia.

Tampoc pot ser la mateixa que la dels intel·lectuals i escriptors romanesos, posem per cas, respecte de París i França durant les primeres dècades

del segle xx. És conegut que Bucarest tenia una relació molt estreta amb París. Els llibres i les revistes francesos arribaven puntualment a la capital romanesa, que s'emmirallava intensament en la capital de França. Els avatars tan dramàtics del segle xx acabaren amb aquesta relació privilegiada. Els estralls de l'antisemitisme i d'un feixisme virulent, la dictadura del general Antonescu, aliat de Hitler, la Segona Guerra Mundial, i la inserció de Romania al bloc soviètic durant el llarg període de la guerra freda i del socialisme real, esborraren tot un món. Però alguns intel·lectuals romanesos que s'havien nodrit d'aquella relació privilegiada pogueren inserir-se, sense més, en la cultura francesa. Per exemple, Eugène Ionesco, Emil Cioran i Lucien Goldmann. O Serge Moscovici. Cadascú en el seu estil i en la seua circumstància, tots quatre passaren a ser escriptors o autors, o acadèmics, francesos. Diria que és una relació desigual, unilateral, sense dialèctica ni interrelació. No pot ser de cap de les maneres un model per a nosaltres, més aviat una referència del tipus situacions que convé defugir.

La nostra realitat marca l'horitzó al qual podem aspirar, a partir de criteris de claredat i de radicalitat. Claredat quant a les limitacions del present, lluny de fantasies, i radicalitat pel que fa a una aspiració de màxims, que és el mínim que podem fer per sobreviure (i esbandir les angoixes existencials).

Es tracta de dinamitzar els entorns locals i d'enllaçar-los en un sentit unitari, de connectar-los, d'aconseguir referents comuns, d'afavorir els intercanvis i les presències. En aquest sentit, la crítica –literària i cultural en general– pot fer un gran paper, si reflexiona sobre el seu estat actual i esmena errades persistents. Pot fer un gran paper perquè la crítica literària avalua i passa pel sedàs obres concretes però també tendències i moviments, i relaciona el fet cultural amb el seu entorn, tant immediat com més llunyà, i el posa en perspectiva històrica.

L'experiència de *L'Espill* (1999-2023)

Podria servir d'exemple o de referència –almenys parcial i més enllà de fets circumstancials– l'experiència d'una revista de pensament i assaig manufacturada des de València al llarg de quasi un quart de segle, atenta a les pulsions de l'època i inspirada en un criteri unitari clar i contundent. La revista havia estat fundada per Joan Fuster el 1979 i es va publicar sota la seua direcció fins al 1991. Després passà una etapa d'eclipsi. Fuster va morir l'any 1992. El 1999 aparegué de nou, en una segona època, aixoplugada en les Publicacions de la Universitat de València, que havia començat a dirigir l'historiador Antoni Furió, amb periodicitat quadrimestral, i un enfocament renovat que la va fer decantar-se clarament cap a la literatura d'idees, el pensament, l'assaig,

deixant de banda el component de creació literària (però no la reflexió sobre el fet literari) o merament erudit, perquè ja existien plataformes adients per a aquests vessants del treball intel·lectual.

Es va obrir també, radicalment, al pensament contemporani i a la recuperació d'autors i suggestions teòriques i polítiques de la modernitat, entesa en un sentit crític. Des d'un principi ha tingut una vocació globalitzadora de la cultura catalana, sense complexos ni subterfugis. I ha inclòs aportacions del conjunt dels Països Catalans, amb una redacció i un consell assessor que denoten clarament aquest disseny integrador. Ja al primer número de la segona època (hivern 1999) figurava al consell de redacció, al costat del nucli impulsor valencià, un filòsof jove -nat a la Seu d'Urgell- arrelat a Barcelona, Xavier Antich, que havia guanyat el Pemi d'Assaig Joan Fuster amb un treball sobre Lévinas. No en seria una excepció. Després s'hi afegirien Simona Škrabec, Manuel Guerrero, Enric Marín. Alhora, la revista mantenia excel·lents relacions amb intel·lectuals de les Illes Balears, com Damià Pons.

Potser val la pena remarcar un aspecte de *L'Espill*, dels molts que podríem destacar. Faig referència a la incorporació d'autors de tot arreu dels Països Catalans. En aquest sentit, la revista ha funcionat com una instància unificadora, capaç d'aportar alguna cosa a la dialèctica creativa o positiva a què em refe-

ria més amunt. Perquè ha estat -i és- una plataforma compartida de confluència i reconeixement. O, modestament, de «consagració» segons la terminologia de Pierre Bourdieu.

¿Quins autors ha inclòs de manera més reiterada *L'Espill* a les seues pàgines? Podria ser també una dada significativa pel que fa al paper de les publicacions periòdiques en l'estructuració d'un camp literari o cultural en sentit ampli.

Posaré noms. A més del nucli impulsor de la revista, seria el cas de: Enric Sòria, Miquel Barceló Perelló, Vicenç Altaió, Joan Manuel Tresserras, Josep Ramoneda, Joan Garí, Agustí Colomines, Guillem Calaforra, Ernest Garcia, Antoni Martí Monterde, Sam Abrams, Xavier Antich, Ferran Sáez Mateu, Simona Škrabec, Antoni Defez, Josep Vicent Boira, Damià Pons, Mercè Ibarz, Francesco Ardolino, Manel Ollé, Vicent Raga, Adrià Chavarria, Joan Ramon Resina, Ernest Reig, Joan F. Mira, Adolf Beltran, Marina Garcés, Manuel Alcaraz, Mercè Rius, Enric Balaguer, Montserrat Guibernau, Xavier Serra, Josep Maria Terricabras, Francesc Viadel, Martí Domínguez, Toni Mollà, Xavier Ferré, Josep L. Barona, Arnau Pons, Salvador Giner, Vicent Alonso, Víctor Maceda, Antoni Mora, Pilar Alfonso, Ferran Requejo, Francesc Serés, Francesc Pérez Moragón, Carles Cabrera, Tomàs Escuder, Salvador Company, Vicenç M. Rosselló, Josep J. Conill, Àlex Matas Pons, Joaquim Espinós, Jaume

Subirana, Francesc Parcerisas, Manuel Baixauli, Lola Bañón, Francisco Fuster, Paola Lo Cascio, Enric Iborra, Julià Guillamon, Joaquim Sempere, Jordi Amat, Lourdes Toledo, Pere Antoni Pons, Anna I. López, Xavier Aliaga...

Aquesta és una llista –problemàtica, com totes–merament temptativa, aproximativa, referida només als autors de llengua catalana que han col·laborat més d’una vegada a *L’Espill*. És un primer acostament, una instantània, una fotografia si voleu, a un tret distintiu de la revista. A més de les col·laboracions puntuals o de les col·laboracions d’altres països i idiomes, dels textos i documents, de les traduccions i recuperacions de la cultura de la modernitat crítica, *L’Espill* –em sembla– s’ha distingit per això, per proposar sense cap mena de complexos o inhibicions un enfocament integrador, capaç d’aprofundir en la realitat de cadascun dels components i en la del conjunt. Un proposta integradora, sí, d’articulació. Al capdavant, el que cal fer, segons s’ha argumentat de manera tant explícita com implícita al llarg d’aquestes pàgines.

Els premis literaris com a filtre crític

*Taula rodona amb Sebastià Alzamora, Isabel Obiols
i Bernat Puigtobella moderada per Mireia Sopena*

Mireia Sopena (Barcelona, 1975) és editora. Ha escrit, entre d’altres, *Josep Pedreira, un editor en terra de naufragis* (Premi Carles Rahola d’Assaig 2011) i la tesi *La Selecta, centre de l’edició i de la vida literària (1943-1962)* (Premi IEC de la Secció Filològica Lluís Nicolau d’Olwer, 2022). Vocal de l’AELC pel Principat, en coordina la Secció de Crítica i Assaig.

Algunes idees sobre els premis literaris com a filtre crític

Sebastià Alzamora

Sebastià Alzamora és escriptor. La seva obra ha estat distingida amb guardons tan rellevants com els premis Josep Pla, Ciutat de Palma, Sant Jordi, Crítica Serra d'Or i Òmnium a la millor novel·la. Ha estat traduït al francès, l'italià, el castellà, l'anglès, el portuguès, el polonès i el danès. Col·labora en diversos mitjans de comunicació i revistes culturals.

[Enregistrament de la intervenció a la taula rodona]

Sobre els premis literaris existeixen un seguit de llocs comuns que convé evitar d'entrada. Un d'aquests tòpics, força estès, i potser mai no formulat de forma explícita, ve a separar els premis entre «bons» i «dolents» segons si són, respectivament, premis a obra publicada o bé a obra inèdita. Els premis a obra publicada serien «bons» quasi per naturalesa (i, per tant, també ho serien les obres guardonades amb aquests premis) perquè es vinculen a uns quants valors posi-

tius: independència de criteri (dels membres del jurat), selecció a partir d'una llista escollida de llibres ja publicats (i que, per tant, ja han passat pels filtres de les editorials que els han publicat, i de la crítica que els ha destacat amb ressenyes a la premsa, comentaris a les xarxes socials, etc.). D'alguna manera, les llistes de llibres finalistes (vuit, deu, dotze) a un premi a obra publicada funcionen com llistes de «millors llibres de l'any», un subgènere de la crítica que s'ha institucionalitzat i que cada any té el seu moment d'esplendor pels volts de Nadal, i també –cada vegada més– a l'estiu. Però les llistes de finalistes de premis a obra publicada tenen com un escreix de prestigi, perquè han estat confeccionades a partir de la destil·lació del panorama dels mesos anteriors. Com si se'ns digués: una vegada superades les allaus de novetats editorials, en queda això.

Per contra, els premis a obra publicada arrosseguen el seu desprestigi en forma de sospites. Interessos editorials, favoritismes de membres del jurat o obscures maniobres de capelletes literàries figuren entre els pecats que se solen atribuir a aquests guardons. Es tracta de sospites no del tot injustificades, perquè aquestes males pràctiques han existit, s'han produït, a les lletres catalanes i gosaríem dir a les lletres d'arreu. Tanmateix, aquesta fama sovint és falsa, i per tant, injusta. Això no evita, però, que s'imposi aquesta espècie de divorci entre els premis a obra

inèdita i els premis a obra publicada, com si els primers fossin els dolents i els segons fossin els bons, tot i que les casuístiques són tan variades com es vulgui.

Per altra banda, a través dels premis els editors fan una feina que pot esser molt positiva, i que convindria no demonitzar amb prejudicis. A més, hi ha premis que compleixen funcions molt diverses: n'hi ha d'iniciació, descobriment, consolidació o pura promoció. En el meu cas, els primers premis que vaig tenir eren d'aquells de descobriment d'autors joves: l'un era de poesia, el Premi Salvador Espriu, que era un premi per a poetes molt joves, amb un límit d'edat fixat als vint-i-cinc anys. I l'altre era de novel·la, el Premi Documenta, que vaig obtenir *ex aequo* amb en Vicenç Pagès Jordà, també amb un límit d'edat que en aquest cas crec que era els trenta-cinc anys.

Justament en Vicenç Pagès Jordà havia plantejat, en un article seu relativament recent, com havia canviat la funció, la percepció i fins i tot l'escalafó dels premis des que ell havia començat a publicar. Abans hi havia un circuit de premis força establert: generalment, podies començar amb un d'aquests premis per a escriptors joves; continuar amb premis de caràcter institucional i més locals, com el Ciutat de Palma, el Ciutat de València, el de Lleida, etc., però que tenien un cert ressò i prestigi, i estaven ben vistos; finalment, al cap del temps podies aspirar a presentar-te a un premi de més renom, com ara el Josep Pla i, si la cosa

anava bé, podies aspirar al Sant Jordi o, en el cas de la poesia, el Carles Riba. A mi i a en Vicenç Pagès Jordà ens va passar això, es pot dir que vam fer aquest itinerari, com altres autors de les nostres edats. Fins al punt que tinc una novel·la, que diria que només ha llegit en Xavier Pla i ningú més, en què feia una caricatura sobre tot això, i em feia sortir a mi mateix fent un *cameo*. El protagonista, que és un altre personatge, assistia a una Nit de Santa Llúcia interminable; s'hi pronunciaven discursos i al final sortia Jordi Pujol. I resultava que un individu repulsiu –que aquest sí que era jo– guanyava el Premi Sant Jordi i el Carles Riba la mateixa nit, perquè en aquell moment, en què ni els havia guanyat ni pensava que els guanyaria mai, em semblava divertit enfotre'm dels premis que se suposava que eren el *súmmum*.

Tot això ha canviat per complet, i crec que per a bé. Molts escriptors ja no opten a un premi per donar-se a conèixer o per començar a publicar. Hi ha les xarxes socials, que fan un paper molt important, i també s'ha multiplicat la possibilitat de publicar en editorials independents, petites i no tan petites. Ara bé, això no treu que els premis continuïn sent un mecanisme de descoberta i de promoció ben vàlid. D'altra banda, els premis tampoc no són el final de res, només són un element més dins d'un sistema literari. M'agrada repetir que fa temps que el sistema literari català està en un bon moment, que hi ha absolutament tot tipus

de propostes, i moltes de molta qualitat. Sovint, el problema és que, a pesar d'aquesta gran quantitat de premis que arriba a haver-hi, és difícil que s'arriba a premiar tot allò que és mereixedor de premi. És curiós però això passa. Hi ha molts bons llibres cada any –i molt bons vol dir molt bons– que no tenen premi, alguns que són nominats a premis a obra publicada però no arriben a guanyar-lo, i d'altres que, si s'han presentat a premis d'obra inèdita, han quedat finalistes –però això, lògicament, no ho sabem. I encara d'altres que no tenen res de tot això: no són ni finalistes, ni inclosos a cap *longlist*, ni res.

Vol dir això que els llibres que han aconseguit un premi no s'ho mereixien mentre que els bons n'han quedat fora perquè hi ha una espècie de màfia estrangera que no ho fa possible? No. Fins on m'ha permès veure la meua experiència, els mites sobre conxorxes no els he sabut trobar. Hi ha casos de favoritisme o de corrupció, evidentment, però no marquen la pauta. Ben al contrari, són males pràctiques que acaben sent conegudes pels professionals, i que no són ben vistes ni tolerades.

Hi va haver una època en què hi havia qui creia que una forma de professionalitzar-se com a escriptor era «tirar» a premis. Es presentaven a convocatòries d'ajuntaments petits, pensant que, si guanyava un premi de 500 € aquí i un altre de 1.500 € d'allà, aniria fent un calaix. En aquella època, hi havia alguns au-

tors que eren el terror dels jurats perquè era com un descrèdit premiar aquella mena d'autor franc tirador que es presentava a tots els premis alhora, un risc del qual ningú estava mai exempt del tot. Aquest perfil ha tendit a desaparèixer, entre d'altres coses, perquè els premis van incorporar una clàusula a les seves bases en què diu que, si algú es presenta a un premi, no es pot presentar a un altre. Que són excloents, vaja. Explico això perquè segur que els premis són sempre perfectibles. Però també us diria que, afortunadament, l'excel·lència de la literatura catalana està per damunt del seu sistema de premis. I de llarg.

No hi ha una relació directa causa-efecte entre els guardonats en els premis i la definició del cànon literari. Hi ha llibres premiats que acaben sent clàssics, com *Camí de sirga* i molts d'altres. Però també han acabat adquirint la condició de clàssic tants altres llibres que varen passar desapercebuts a tal o tal altre premi literari. El cas més cèlebre, en català, segurament és *La plaça del Diamant*: no va guanyar el premi Sant Jordi, que es va endur un senyor que sempre se me'n va el seu nom del cap.... Enric Massó. Bé: això ha impedit que el llibre de Rodoreda sigui el clàssic modern que és? No, naturalment que no. En canvi, el nom de Massó ens costa recordar-lo... Un altre exemple: si agafem la llista dels Premis Nobel, n'hi ha bastants que ens costa identificar o que tal vegada ens sonen vagament però no els hem llegit, i no estan dins

el cànon occidental ni de lluny. Per tant, jo diria que, més que incidir, de vegades els premis contribueixen a impulsar una obra que igualment acabarà sent de referència. Però no fan fora aquest llibre de referència del seu lloc, per suplantar-lo amb un llibre mediocre. Un llibre mai és millor pel fet d'haver guanyat un premi, però tampoc no és pitjor; senzillament, té un premi. Després els crítics, i sobretot els lectors i el temps, diran quina serà la seva vida.

Declarar un premi desert és una opció molt vàlida per marcar uns mínims de qualitat, però existeix el perill d'una certa impostura per part del jurat, de voler fer-se l'interessant. Hi ha casos famosos de premis molt aparatosos, que no cerquen una línia literària sinó una altra cosa, com ara un impacte mediàtic. Però després hi ha molts editors que sí que fan una feina important, també a través dels premis. El cas d'Anagrama amb els seus premis, i molts més dins del sistema literari català, són exemples de treball de qualitat i de discurs.

Finalment, i parafrasejant Borges, he de dir que certs premis són abominables perquè multipliquen el nombre de poetes espantosos. Aquí no puc evitar de fer un esment a un amic meu, poeta espantós segons ell mateix, amb una carrera que va acabar quan va guanyar un d'aquests premis en un poble del Bages. Eren els anys noranta, encara no hi havia crisi, i aquesta mena de premis solien anar acompanyat d'un

soparot enorme, en què assistia mitja comarca. El guanyador s'asseia en una taula amb l'alcalde i la resta d'autoritats i el meu amic, amb els seus dinou anys, estava extremadament nerviós esperant el moment de recollir el premi, havia de dir unes paraules i tal vegada llegir uns versos. Tan nerviós estava que va començar a balancejant-se amb la cadira fins que va anar-se'n cap enrere, va agafar les estovalles i va caure d'esquena a terra arrossegant amb ell les estovalles i tot el parament, que se'n va anar a fer punyetes. El seu pare li va cridar «no serveixes per a res», i aquí va acabar la trajectòria literària d'aquest amic meu. És una història exemplar amb la qual crec que està bé que acabi la meva intervenció. Moltes gràcies.

El malbaratament literari

Bernat Puigtobella

Bernat Puigtobella és editor i escriptor. Crític literari d'*El País* entre el 2003 i el 2005, el 2012 fundà la publicació cultural *Nívol* (Premi LletrA de projectes digitals, Premi Pompeu Fabra de comunicació i noves tecnologies, III Memorial Pere Rodeja). Ha traduït al català Chinua Achebe i Thomas Bernhard.

Quan parlem de premis literaris, hem de pressuposar una societat literària, és a dir un entramat d'autors, editors, crítics, revistes, llibreters, bibliotecaris, agents, mecenes i lectors qualificats que comparteixen lectures i converses. Seria difícil imaginar un país en què els premis literaris s'atorguessin des d'una instància superior completament deslligada dels agents que socialitzen la lectura. Fins i tot en condicions de clandestinitat, com la dels Jocs Florals durant el primer franquisme, hi havia una comunitat de gent connectada per les lletres. Un premi sempre s'atorga a un autor, però la recepció del premi s'as-

sumeix (i es discuteix) col·lectivament. Per tant, no es premia un individu només sinó la col·lectivitat. Posem-ne un parell d'exemples.

Comencem pel cas de Gemma Ruiz, que en rebre el premi Sant Jordi va dir que era un premi a totes les dones que escrivien en català. I va citar una llista de noms. Va ser una opció arriscada, que va ser aplaudida i criticada a parts iguals. O el cas de Lluís Calvo, que quan va guanyar el premi Carles Riba fa dos anys, va citar tota una colla de poetes que eren de la seva corda. Són dos casos o exemples de legitimació d'un premi que van més enllà del mèrit individual.

Un altre cas extrem de premi a un nosaltres/col·lectiu és l'anhelat premi Nobel, que en el cas de la literatura catalana seria celebrat de manera col·lectiva, tot i que mai hem trobat un candidat que sigui del gust de tothom. Cada autor que ha estat erigit amb opcions (Salvador Espriu, Miquel Martí i Pol, Baltasar Porcel o Pere Gimferrer) ha tingut partidaris i detractors. Però és un premi forà que ara mateix no ens serveix del tot com a exemple per parlar del que ens ocupa, que són els premis que ens donem *nosaltres* en el si de la societat literària.

Aquest nosaltres pot ser una escola literària, un territori de l'àmbit lingüístic, una generació. Per exemple, el premi Trajectòria atorgat a Mercè Ibarz és un premi a una manera d'entendre els gèneres literaris, també és un premi a la generació dels 50, i un

premi a un territori, la Franja d'Aragó. I no dic que és un premi a una dona, perquè això ja hauria d'estar superat. Un premi, com més sentit és capaç d'aplegar, més ben donat està. Sovint ens falta maduresa i eines per llegir amb aquestes claus.

Si hem de parlar de l'ecosistema de premis avui al nostre país, una observació molt òbvia és que els premis a obra inèdita i els premis a obra publicada semblen moure's en universos paral·lels, mútuament excloents. Si guanyes un premi a obra inèdita, estàs penalitzat a l'hora d'entrar a les travesses dels premis a obra publicada. Això és així. És més, si guanyes un premi a obra publicada al mes de gener, és possible que ja no guanyis un premi a obra publicada que es dona al mes d'abril. Ha passat amb *Ràbia* de Sebastià Alzamora, que va guanyar el premi Òmnium a principis d'any i ja no va tenir opció a guanyar el premi Finestres. Si els hagués guanyat tots dos, Alzamora hauria acumulat un total de 50.000 euros, una quantitat inèdita poc compatible amb el sentit de justícia redistributiva que regeix en l'ecosistema de premis. Això no ha estat sempre així. Només cal recordar els premis a obra publicada que va rebre *Camí de sirga*, que gairebé no cabien a la faixa del llibre. Va obtenir els premis Joan Crexells, Ciutat de Barcelona, Fundació d'Amics de les Arts i Lletres de Sabadell, Crítica Serra d'Or, Nacional de la Crítica, finalista del Nacional de Literatura. Això avui és molt difícil que

passi, i no pas per falta de grans obres sinó perquè hi ha la consigna no escrita que cal repartir joc. La precarietat del sector provoca també aquestes subtils interferències.

En qualsevol cas, sí que hi ha una sensació que la missió dels premis a obra publicada han de servir per corregir els excessos dels premis a obra inèdita, sovint controlats per empreses privades que necessiten generar productes comercials. ¿És potser aquesta dinàmica rectificativa la que impedeix que una obra que es publica amb faixa de premi pugui després tenir una faixa amb el premi Crexells o la Llettra d'Or?

Instruccions per fallar un premi literari

Els premis literaris es poden fallar de moltes maneres. Com a mínim hi ha quatre modalitats. La primera i més habitual és donar el premi a un autor. En el cas de premis a obra inèdita això sovint implica deixar a l'ombra tots aquells que s'hi ha presentat i no han guanyat. No hi ha honor ni vergonya per als perdedors. La segona modalitat és donar un premi *ex aequo* a dos autors. És una possibilitat que contemplen les bases d'alguns premis, com el Documenta, i ofereixen una lectura interessant. Per exemple, l'any 1998, ara fa 25 anys, dos autors que es portaven deu anys de diferència, Vicenç Pagès Jordà i Sebastià Alzamora, van guanyar aquest premi *ex aequo* amb *En companyia de l'altre* i *L'extinció*, respectivament. Amb la perspectiva

que ens donen els anys, penso que va ser una decisió encertada, perquè tots dos autors han fet una obra convincent. Si haguessin donat el premi només a Pagès, no hauríem descobert Alzamora. Si hagués guanyat un jove Alzamora, el seu premi hauria estat pecuniàriament major, però en prestigi hauria estat menor, perquè guanyar-lo al costat de Pagès va representar alguna cosa així com fer taules amb un gran mestre dels escacs. Fa pocs anys va haver-hi un *ex aequo* al Documenta entre Irene Pujades i Laia Viñas. El llibre de Viñas es va vendre més, però el de Pujades va guanyar el premi Ciutat de Barcelona (és l'excepció que confirma la regla que apuntava més amunt). En aquest cas no tenim tanta perspectiva per saber si va ser un *ex aequo* equilibrat.

La tercera modalitat és el premi desert. És un mecanisme d'autodefensa que té l'editor o l'organització del premi per mantenir el seu nivell. De manera que, fins i tot quan un premi no troba un bon candidat, està actuant com a filtre crític i s'està prestigiant a si mateix sense fer res. El desert és un càstig sever a tots els que s'hi han presentat pensant que podrien haver-lo guanyat, però és un premi indiscutible per al qui el dona, perquè s'estalvia de malgastar uns diners en una mala obra. També s'ha de dir que els que hem estat entre bambolines hem vist com obres que havien quedat descartades per un desert han guanyat premis després en una altra banda i fins i tot han fet

fortuna. Si no fos una indiscreció, podria dir-vos dos noms d'autors que havent presentat un original a un premi que va ser declarat desert, després han tingut tant èxit amb aquests mateixos llibres que s'han arribat a publicar en anglès en editorials de prestigi. Consell als joves escriptors: no us desanimeu si un premi al qual heu concorregut queda desert. Pot ser un bon símptoma.

I hi ha una quarta modalitat, que és el desert encobert, que consisteix a donar el premi a una obra per posar en evidència tots els altres possibles candidats. Podria posar-ne dos exemples. Un és el premi Sant Jordi de 1982, any en què es va donar el premi a la novel·la *Christian*, de Toni Pascual un jove de 17 anys que estudiava COU. Aquell any s'hi havien presentat alguns autors de la generació dels 70, amb obres no prou sòlides, i el jurat els va castigar premiant un autor novell, que després no va fer la carrera rutilant que s'esperava. Després de guanyar el premi Sant Jordi, Toni Pascual va publicar una novel·la més i algunes traduccions meritòries, però se'n va anar a viure a Alemanya i no en vam saber res més fins que des de *Núvol* el vam localitzar i vam descobrir que encara escrivia. Del rescat d'aquest naufrag de la literatura catalana en va sortir «Currywurst a l'A16», un relat que trobareu publicat a la Biblioteca Digital del Núvol.

Un altre cas clamorós de desert encobert és el premi Crexells de l'any 2016, que va ser atorgat a la

novel·la *Crui*, de Joan Buades. Un membre del jurat va defensar aquesta novel·la, que només s'havia distribuït a les Illes i que ell havia trobat per atzar en una llibreria d'Eivissa. Sense treure mèrits literaris a l'obra, que en té, va ser clarament una maniobra de càstig a la totalitat de la novel·la catalana per part d'un catedràtic trapella, que ja havia fet aquesta esmena a la totalitat amb el premi Sant Jordi de 1982, en el primer cas exposat aquí.

Els premis i el cànon

Els premis a obra publicada poden ajudar a construir el cànon? Sí i no. Sí, perquè el seu prestigi situa determinades obres dins una llista de referència. Però no sempre, perquè a vegades no es premia una obra si l'autor ja ha guanyat aquell guardó en una edició anterior amb una altra obra. Per tant, els premis a obra publicada construeixen el seu cànon a través d'un palmarès concret i no sempre poden premiar la que per justícia podria ser la millor obra d'aquell any. Passa amb el premi Lletra d'Or, el premi Ciutat de Barcelona, on les bases estipulen que un autor no pot tornar a guanyar el premi.

Hi ha també un flux de prestigi que circula entre el guardó i l'escriptor. Un premi pot donar prestigi a un autor o, al revés, un autor pot donar prestigi a un premi. Totes dues opcions són bones i positives. El problema ve quan un autor no pot prestigiar un premi,

encara que el guanyi, sigui perquè no té prou entitat literària, sigui perquè és un mercenari. O quan el premi no pot donar prestigi a l'autor, perquè el contamina amb tot el palmarès erràtic i mercenari que arrossega. Si en el primer cas som davant d'un *win-win*, en aquest cas som davant d'un *lose-lose*. En definitiva, no hi ha res més bo per a una obra inèdita que un premi literari. També és veritat que no hi ha res que pugui fer més mal a una obra inèdita que un premi. Cada autor ha de saber quina d'aquestes dues màximes s'ha d'aplicar a si mateix.

Preu i valor dels premis literaris

Cal distingir entre el preu i el valor d'un premi. El preu és la dotació o els sacrificis col·laterals que comporta guanyar-lo. Per exemple, és ben sabut que el premi Sant Jordi, amb tota l'alegria pecuniària que comporta, té com a contrapartida una gira esgotadora de presentacions (amb xofer inclòs) per tota la geografia dels Països Catalans. El valor també pot ser doble: prestigi i/o empenta comercial incorporada al premi, la coherència del palmarès, la recepció dels títols guanyadors per part del públic lector un cop són publicats (o un cop són premiats, si es tracta d'un premi a obra publicada). Així, hi ha premis literaris de preu alt però prestigi limitat i d'altres menys dotats que tenen molt prestigi. El premi Ramon Llull, amb una gran dotació, no té prestigi prescriptiu, però sí valor comercial. El pre-

mi Llibres Anagrama no té una dotació espectacular, però té una marca al darrere que li dona prestigi i comercialitat i ha generat amb pocs anys una identitat molt definida. En definitiva, un premi literari pot tenir capital crític, valor comercial, o totes dues coses alhora. Un premi, per dotar de prestigi una obra, ha de tenir identitat, dotació i prestigi.

Una altra diferència molt òbvia entre premi a obra inèdita i premi a obra publicada és que en el segon cas la identitat de l'autor sempre és coneguda, mentre que en els premis a obra inèdita pot haver-hi l'anonimat que ens procura la plica. Ha passat un parell de vegades que novel·les que s'havien presentat sense fortuna al premi Sant Jordi posteriorment han estat finalistes del premi Òmnium a la millor novel·la de l'any.

Un altre problema del divorci entre premi a obra inèdita i premi a obra publicada és que cada vegada són més els autors de qualitat que prefereixen sortir sense guanyar cap premi abans de publicar. Raül Garrigasait, Eva Baltasar, Marta Orriols, Jordi Puntí, Adrià Pujol, Cristina Garcia Molina, Sebastià Perelló, etc. s'han guanyat un prestigi com a narradors sense concórrer a certàmens. D'altres, com Jaume Cabré, Sebastià Alzamora, Pep Coll, Melcior Comes i Màrius Serra van guanyar força premis i a partir d'un cert moment han optat per sortir sense la faixa d'un premi, etc. Què passaria si aquests autors optessin a pre-

mis a obra inèdita? ¿Potser es podrien beneficiar d'uns ingressos que no assoleixen amb les vendes i de passada prendrien possessió d'un espai que ara està ocupat per escriptors mediocres que no haurien de publicar i potser ni tan sols escriure?

Per acabar, una reflexió. Si ens preguntem si els premis poden actuar com a mecanismes de prestigi i com a filtre crític, potser el que està passant és que no tenim dispositius de crítica literària prou enllustrats per destriar el gra de la palla i establir jerarquies de valor entre les obres. No podem delegar a la indústria una labor que pertany als crítics. No podem tampoc omplir els jurats dels premis literaris de professionals de la cultura que no són ben bé crítics sinó col·legues del món de la comunicació, la universitat, o fins i tot editors. Caldria aplicar a la República de les Lletres la divisió de poders propugnada per Montesquieu. El poder legislatiu pertany als poetes, com deia Shelley en aquella cèlebre sentència final a *In Defence of Poetry*: «Poets aret he unknown legislators of the world». El poder executiu recau en els editors, el que posen els llibres a la taula de novetats. I els crítics són el poder judicial, que dirimeix què val la pena llegir i per què.

Per al lector gat vell, que està escarmentat, el millor crític és el bocaorella. Encara avui és el millor mecanisme per filtrar. I torno al principi, el millor premi és el lector, i aquest lector no és possible si no existeix una societat literària.

Aprofitar l'eina

Isabel Obiols

Isabel Obiols és llicenciada en Història de l'Art per la Universitat Autònoma de Barcelona i màster en Periodisme per l'Escola de Periodisme UAM-El País. Treballa com a editora des de l'any 2006, primer a Edicions de La Magrana i des de fa deu anys a Editorial Anagrama.

Encàrrec potencialment explosiu, el d'escriure sobre el panorama de premis literaris en català des del punt de vista de l'editor, i en el context d'un seminari sobre crítica organitzat per una associació d'escriptors. Em centraré en el tipus de premis que conec de primera mà –els premis a obra inèdita convocats, i dotats, per editorials comercials–, amb alguna referència als que conec més indirectament –els premis a obra publicada–, i deixaré de banda els premis mixtos convocats per editorials i sufragats per institucions, els premis a projectes –un model molt atractiu i en expansió– i també els centenars de premis que ofe-

reixen associacions de veïns, centres cívics, ajuntaments, consells comarcals i similars. M'agradaria parlar-ne des de les bambolines, doncs, mostrar-ne el funcionament si més no a l'editorial en què treballa i, sobretot, aprofitar l'ocasió per pensar sobre la seva utilitat tenint en compte una experiència breu –el Premi Llibres Anagrama de Novel·la es va atorgar per primera vegada l'any 2016– però fecunda. Dit això, que ningú esperi grans revelacions. Discreció obligada a banda, em mou una certa voluntat anticlimàtica i desprejudiciadora. Com amb tantes altres coses envoltades d'un cert secretisme, amb els premis literaris les coses solen ser més simples del que s'acostuma a pensar.

L'editorial és, dins de les anomenades indústries culturals, un dels sectors més complexos. Més enllà de les línies que cada casa defensa tan bé com sap o com pot, en general les editorials comercials –és a dir, amb distribució comercial a llibreries i subjectes a la llei de l'oferta i la demanda– basculen en un equilibri permanent entre la creació més exigent i l'entreteniment, entre les apostes de risc i les servituds del compte de resultats. El sector editorial català, a més, treballa amb una llengua minoritzada i en veïnatge *delicat* amb una llengua molt més forta internacionalment. Som pocs, ens coneixem una mica tots plegats i carreguem, penso que amb gust i amb sentit de la responsabilitat, el pes de la continuïtat –de la crea-

ció en la llengua pròpia i del mateix sistema literari i editorial – en un moment que podríem qualificar, com a mínim, de crepuscular pel que fa als índexs de comprensió lectora.¹

El gran nombre de premis literaris a obra inèdita, concebuts com a eina promocional, és una peculiaritat, o anomalia, espanyola. Nascuts en la gairebé immediata postguerra, van servir d'una banda per identificar noves fornades d'escriptors en un context marcat per l'exili republicà i la censura franquista i de l'altra per consolidar una paupèrrima edició comercial en un país amb un escàs nivell d'alfabetització.² La tensió entre exigència literària i comercialitat hi és present des del principi. Amb els anys, van ajudar, en la versió més virtuosa, a fer créixer autors que acabarien formant part del cànon. En la versió més perniciososa, van contribuir a crear una confusió notable. Encara que avui en dia bona part dels lectors més *educats* poden distingir entre gat i

1 A Catalunya –Carina Farreras, «Catalunya queda a la cua d'Espanya i Europa en comprensió lectora escolar», *La Vanguardia*, 30 de maig de 2023–, però també en altres àmbits lingüístics més inesperats: Gurvan Le Guellec, «Faut-il sauver le Français?», *L'Obs*, núm. 3074, 31 d'agost de 2023.

2 Narciso de Gabriel, «Alfabetización y escolarización en España», *Revista de Educación*, núm. 314, pàg. 217-243. Ministerio de Educación y Formación Profesional, Madrid, 1997: «de no mediar la crisis demográfica asociada a la guerra y la posguerra, España tendría en 1950 aproximadamente el mismo volumen de analfabetismo que en 1887, al menos por lo que respecta a la población en edad escolar».

llebre, perdura un cert malentès que permea sectors gens negligibles del sistema, especialment –no només– en el context de la competència entre els grans grups per sumar quota de mercat. I si bé en un principi en l'àmbit català es van utilitzar per apuntalar la represa cultural encara sota el franquisme, en democràcia no han estat immunes a les mateixes dinàmiques del castellà: excés d'oferta, dotacions inflacionàries, tràfic d'autors, posada en escena de les deliberacions del jurat durant sopars amb molta pompa i prosopopeia... Elements que moltes vegades s'han traduït en el desprestigi i la desconfiança que imagino que van portar l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana a convocar la taula rodona que va donar peu a aquest text.

Assumida la peculiaritat, o l'anomalia, per bé o per mal els premis a obra inèdita formen part del nostre sistema literari. I malgrat la mala fama que arrossegueu alguns –si no tots, que poc que ens costa generalitzar–, malgrat l'enèsima polèmica al voltant d'aquest guanyador o aquest altre, ¿qui pot negar el potencial d'un guardó per donar visibilitat als autors, per orientar trajectòries incipients i falcar-ne de més avançades? Sigui gran o petit, no comparteixo determinats esquematismes sobre les bondats intrínseques dels petits i les maldats congènites dels grans. En la meua opinió, es tracta d'aprofitar l'eina que ens brinden, amb intel·ligència i honestat, amb la mi-

rada oberta i l'exigència ben amunt, i amb ganes de mambo, és a dir assumint la possibilitat d'equivocar-se, de ser criticat o de trepitjar ulls de poll. Alguna gràcia deu tenir el model de premi a obra inèdita si des de 2020 una editorial tan *indie* com Fitzcarraldo –l'editorial britànica dels recents premis Nobel Svetlana Aleksíevitx, Olga Tokarczuk, Annie Ernaux i Jon Fosse, fundada, atenció, l'any 2014– en convoca un amb caràcter biennal, juntament amb col·legues australians (Giramondo) i nord-americans (New Directions).

Per a un editor decidit a transcendir la mera operació comercial, un premi literari a obra inèdita pot servir per donar un cert to a un catàleg, per diferenciar-se en un context d'excel·lència editorial (com és ara el context català), per atreure autors amb qui es comparteix una manera d'entendre la literatura. Per fer política d'autor, també, per què no: un autor té tant de dret a presentar-se a un premi convocat pel seu editor com qualsevol altre escriptor. Per a un autor novell, és una manera de ser llegit, de posar-se a prova, i una porta d'accés a ser publicat que d'altra banda potser no sabia com obrir. Per a un autor amb més d'una obra publicada, és una oportunitat de canviar d'aires si així ho desitja –¿qui es pensa que les relacions autor-editor són sempre idíl·liques, exemptes de conflicte?–, de créixer i arribar a nous lectors, de guanyar diners en un moment donat, de posar-se

legítimament a prova de nou en una època en què tant costa consolidar una trajectòria i viure de l'escriptura. Que un autor guardonat amb un premi a obra inèdita congregui després l'aprovació més o menys unànime de la crítica, que obtingui un dels premis a obra publicada del país o que amb el temps entri a formar part del cànon, són figures d'un altre paner. Però diria, sospito, que el primer pas per acostar-s'hi és que els uns i els altres tractem l'eina amb ambició i amb respecte.

Convocar un premi literari és –puc veure les aixecades de celles– una feïnada:

Cal reunir un bon jurat. No només còmplice, sinó que sigui conscient del catàleg on es publicarà el llibre que es premia, que tingui un coneixement sòlid de la tradició, una idea pròpia de cap on va la literatura, una antena ben apuntada tant al territori com al que s'escriu en altres latituds, i no és sobrer que hagi plantat cara al full en blanc en alguna ocasió. Que sàpiga què significa editar un llibre i publicar-lo. Els veredictes s'han de saber *acompanyar*.

Cal filtrar bé en primera instància. Considerar tots i cadascun dels originals presentats. No deixar-se endur per prejudicis, però tampoc llegir fins al final una novel·la sobre Jaume I el Conqueridor amb canònics plantejament, nus i desenllaç en una convocatòria que es distingeix, posem per cas, per premiar obres que exploren els límits i les possibilitats del gènere.

Cal treballar amb antelació. No se sap mai quantes candidatures es rebran i totes han de tenir garantides les mateixes oportunitats. Els membres del jurat han de poder llegir els finalistes amb calma, i reunir-se prou setmanes abans que se n'anuncii el veredictes perquè els editors puguin posar-se en contacte amb el/s guanyador/s i engegar la maquinària del procés d'edició.

Cal imaginar-se el llibre més enllà de l'original en Word: ¿tindrem prou temps per editar-lo com cal?

Cal ser discrets. Les deliberacions són secretes. Generar i preservar un espai de confiança és fonamental.

Cal ponderar què diran del veredictes els anteriors guardonats, o què en podrien dir: ¿s'hi sentiran representats?

Cal saber que es premiarà –o no– un text d'entre els que s'han postulat. Ni més ni menys.

Cal pensar en la possibilitat d'un desert, una arma de doble tall. Tot i que de vegades són interpretats com un cop d'autoritat dels membres d'un jurat per mantenir el prestigi d'un guardó, els deserts també poden ser el termòmetre de la manca d'atractiu de la convocatòria, o que les coses no s'han acabat de fer bé. Sovint són pura mala sort: hi ha bones i males collites. Per a l'editor, impliquen desapropiar una part del pressupost de l'any i perdre una finestra d'atenció.

Cal tenir presents les edicions futures, el llarg termini.

El veredictes d'un premi literari és la fotografia d'un moment: què interessa o preocupa a un autor, quins reptes formals es planteja, com dialoga amb la tradició o amb els seus contemporanis, quin model de llengua elabora... També ho és allò que en queda fora. La història dels premis literaris a obra inèdita està farcida de llegendes sobre decisions controvertides –per exemple, el Sant Jordi que Josep Pla va negar a *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda l'any 1960, o l'edició de 1982 del mateix Sant Jordi, en què es va premiar un estudiant de COU per *renyar* els altres candidats. Però tampoc els premis a obra publicada se'n salven. Forma part del joc, i cal comptar amb el factor humà, els nostres prejudicis i biaixos. Del que es tracta, en tots dos tipus de premi, és d'establir sistemes de contrapesos per assegurar-nos que ens equivocarem una mica menys, separar les obres d'una determinada conjuntura, elevar-les, procurar que la fotografia no ens avergonyeixi a la llarga, ni individualment ni col·lectivament. I això es fa amb filtres successius, capacitat de recuperar opcions desestimades en primera instància, jurats plurals...

Perquè un premi que l'encerta moltes vegades seguides, ja sigui un premi a obra inèdita o a obra publicada, a mitjà termini es convertirà en una garantia

d'atenció i de reconeixement, tant en el terreny local com en l'internacional. També per a una llengua sense Estat, com la nostra. Els premis literaris, en el context de la continuïtat de la qual parlava abans, poden ser una eina utilíssima en la diplomàcia cultural. Recordo una vegada, ja fa molts anys, que em va tocar compartir fila en un avió cap a la Fira de Frankfurt amb una editora que començava a ser famosa pels seus fitxatges a cop de talonari. Acompanyada per la seva assistent, repassaven en veu alta l'informe –l'anomenada *hotlist*, en el molt anglicitzat argot del sector– dels seus *scouts* (informadors) i anaven repetint «premi», «premi», «premi» com un mantra, com si fos una paraula capaç d'assegurar el mèrit d'un llibre per si sola. Però «premi», «premi», «premi» no vol dir res, ni en termes de qualitat ni de vendes potencials. Ara que acabo d'escriure aquest text tres dies abans de pujar altre cop a l'avió cap a la Fira de Frankfurt, on els editors que convoquem un premi a obra inèdita parlarem dels autors que han guanyat la darrera convocatòria amb col·legues d'arreu del món, ho faig amb el convenciment que dir «premi tal» o «premi qual» sí que vol dir alguna cosa.

Torno, per acabar, a la qüestió dels premis a obra publicada per llançar una proposta que robo dels veïns francesos. Així com en el nostre entorn tenim premis a obra inèdita a cada cantonada, a França n'hi ha a obra publicada per donar i per vendre. És fins i

tot una mica ridícul, vist des de fora, però tanmateix: és un espectacle admirable. Des de mitjan agost fins a mitjan novembre, la temporada de la *rentrée*, tenen mig món pendent de les primeres i segones seleccions, *longlists*, *shortlists* i guanyadors de premis de llarg recorregut com el Goncourt, el Renaudot, el Femina, el Médicis, etcètera. Tot el sector editorial –editors, autors, agents, llibreters, mitjans de comunicació–, amb l’acomboiament de l’Estat, *bien sûr*, es mou alhora en benefici propi i del conjunt. Funciona fins i tot en època de reculada, quan, un cop més a les fires, els abans prepotents col·legues francesos que donaven per descomptat que tota persona culta havia de dominar el seu idioma et saluden en anglès abans que obris la boca. Doncs bé, a França, on una llei no escrita impedeix que una mateixa obra guanyi més d’un dels grans premis de la tardor, es van inventar ara fa uns anys un Prix des Prix (Premi dels Premis) que, en vuit anys d’existència, va ambicionar donar forma, ara sí, a un cert cànon. Aquí, on sovint sembla que es respecta la mateixa llei no escrita, ¿per què no convocar un nou guardó a partir dels veredictes de premis com el Crexells, de la Crítica, Crítica Serra d’Or, Llibreter, Lletra d’Or, Òmnium, Finestres, Ciutat de Barcelona...? Amb l’altaveu de l’Institut Ramon Llull, que tan bona feina fa per la internacionalització de la literatura i el pensament en llengua catalana –cal que es digui més–, potser en trauríem alguna cosa de profit.

Pensa mal i no erraràs, diu un refrany trist que tant de bo tingués menys predicament a casa nostra. Sense ingenuïtat, amb altura de mires, aprofitem l’ei-na dels premis literaris en la seva versió més virtuosa.

Quaderns Divulgatius, núm. 74



© dels autors

Primera edició: juny de 2024

Dipòsit Legal: B 9667-2024

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

aelc@escriptors.cat

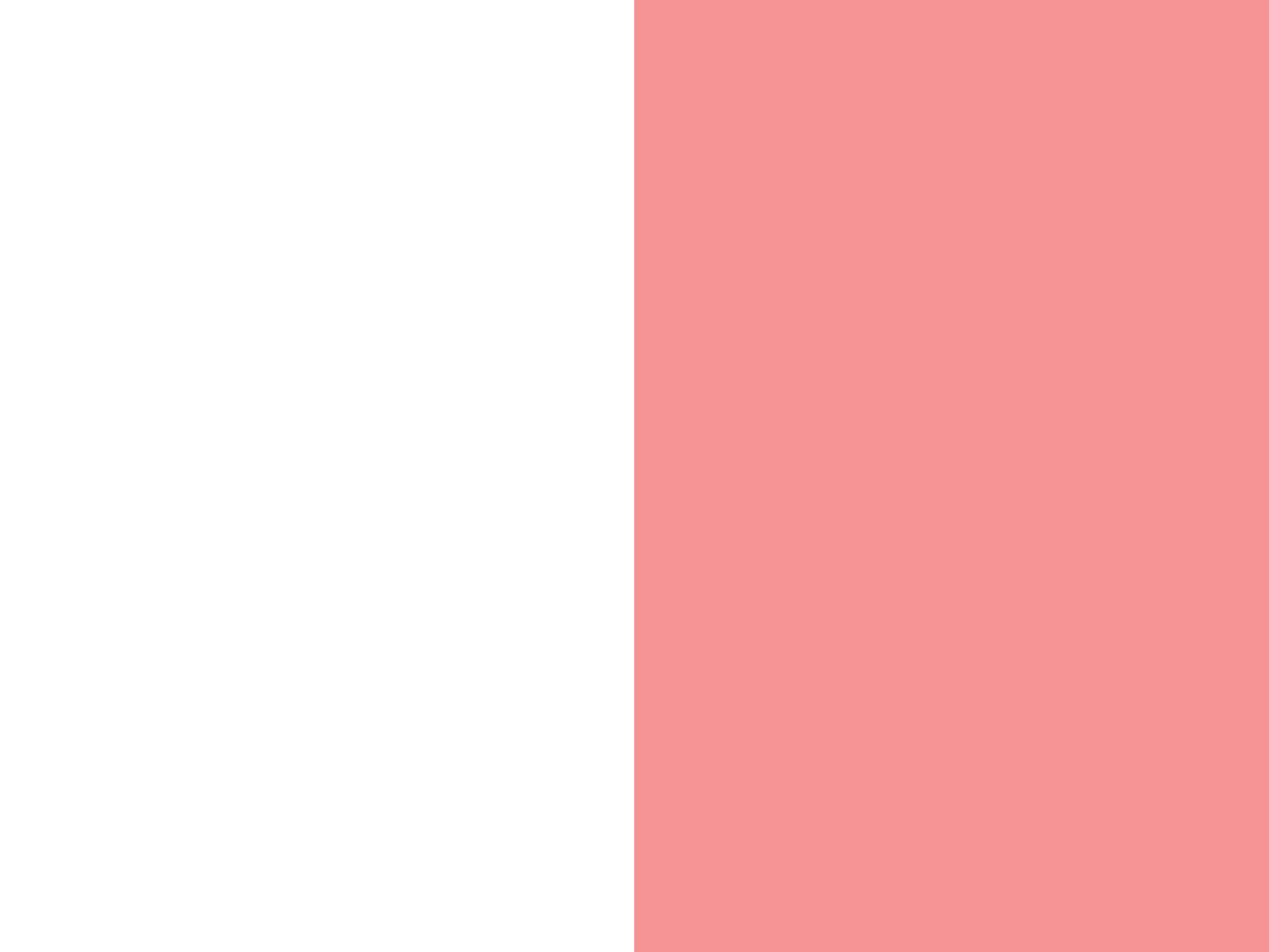
Disseny: Dídac Ballester

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) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.



imprès amb paper de boscos sostenibles



Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona
933 027 828 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat

