

III Seminari de Crítica Literària

**Quins mestratges
ens inspiren?**



dos mil vint-i-cinc

Quaderns Divulgatius. Núm. 82

III Seminari de Crítica Literària

**Quins mestratges
ens inspiren?**

Barcelona, 2 d'octubre de 2024

Presentació

Miquel Àngel Llauger 5

Entrevista de Mireia Sopena a Àlex Broch. 9

**La crítica literària en la construcció
d'una cultura nacional moderna (amb algunes
notes sobre com ha repercutit en la postmoderna)**
Jordi Marrugat 35

Mestres i contrapunts
Núria Perpinyà 61

Com ens formem en crítica literària?
*Taula rodona amb Valèria Gaillard Francesch,
Berta Galofré Claret i Enric Iborra
moderada per Miquel Àngel Llauger* 71

**El repte de trobar una orientació ferma
en una constel·lació de referents i escoles**
Valèria Gaillard Francesch 73

**Primers passos en el terreny
de la crítica literària**
Berta Galofré Claret 87

Els meus crítics
Enric Iborra 99

Presentació

Miquel Àngel Llauger

Un crític és un escriptor. Que a molts de nosaltres l'afirmació ens pugui semblar òbvia no impedeix que, en l'ús comú de les paraules de la tribu, la categoria «escriptor» i la categoria «crític» constitueixin dos conjunts sense gaire intersecció. Per això és important que l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana tengui una secció dedicada a la crítica literària i que organitzi anualment aquest seminari sobre la qüestió. Un crític és un escriptor, sí: algú que maneja les paraules amb voluntat de dir coses d'interès i de dir-les bé, i algú que contribueix de forma insubstituïble al diàleg sobre llibres sense el qual una literatura no pot desplegar-se.

Com a gènere literari, la crítica té els seus clàssics i els seus mestres. Un d'aquests clàssics, el poeta britànic i nord-americà W. H. Auden, en va escriure aquestes belles paraules:

Un dels motius pels quals els bons crítics literaris escassegen més que els bons poetes o novel·listes és la naturalesa de l'egoisme humà. Un poeta o un novel·lista ha après a ser humil davant la seva matèria d'estudi, que és la vida en general. Però la matèria d'estudi d'un crític, davant la qual ha après a ser humil, està feta d'autors, és a dir, d'individus humans, i aquesta mena d'humilitat és molt més difícil d'adquirir. És molt més fàcil dir «La vida és més important que qualsevol cosa que jo en pugui dir» que dir «L'obra del Sr. A. és més important que qualsevol cosa que jo en pugui dir».

És a dir: la creació és la matèria primera de la literatura, però la crítica té un mèrit singular. I aquells que hi han excel·lit, que hi han fet aportacions profitoses per a la comprensió o la justa valoració de tot el conjunt d'aquesta matèria primera, bé mereixen el nom de mestres. I mereixen que en parlem.

Les dues edicions anteriors del Seminari de la Crítica de l'AELC es titulaven *Què és literatura catalana?* i *D'on partim?* Aquest III Seminari neix amb la voluntat de reprendre la reflexió dels dos anteriors. Es planteja, també en forma d'interrogant, un acostament als mestratges: *Quins mestratges ens inspiren?* Els ponents, per dir-ho de manera un poc esquemàtica, permeten escometre la qüestió des de tres angles: escoltant un mestre, recordant alguns dels que

han exercit històricament un mestratge en la crítica, i deixant que els crítics d'ara mateix expliquin què significa per a ells el mestratge.

Res era més adequat, per tant, que començar la jornada parlant amb un dels nostres mestres en actiu, Àlex Broch. La conversa mantinguda amb Mireia Sopena presenta un exemple d'ofici de crític exercit amb voluntat de contribució a l'edifici de la literatura: amb vocació de servei, podem dir, en el sentit més digne de l'expressió. Amb orgull més que legítim, Broch es defineix com a «crític militant».

La comunicació de Jordi Marrugat posa de manifest la importància d'un grapat de grans crítics en el període en què la literatura catalana passa de viure en precarietat absoluta a ser de primeríssima categoria. Núria Perpinyà parteix de la seva experiència per mostrar com avui és impossible no ser hereu simultàniament d'un grapat d'escoles i perspectives que entenen la crítica de manera diversa. I Jordi Cornudella, en una conferència que es pot recuperar al canal de YouTube de l'AELC, exemplifica en els germans Ferrater/Ferraté aquesta altra veritat que potser no és tan evident com sembla: no hi ha bona crítica sense passió per la lectura.

Valèria Gaillard Francesch, Berta Galofré i Enric Iborra, participants a la taula rodona de cloenda, mostren que, en un panorama caracteritzat per canvis i incerteses (multiplicació de les publicacions,

dificultat de jerarquitzar, precarietat, diversitat de formats), cada crític manté un panteó particular, sempre plural, que l'ancora a la tradició i a la voluntat de fer la feina amb la màxima dignitat.

Tornem als noms il·lustres. Hi ha un passatge de Carles Riba que serveix per donar resposta a una qüestió que inevitablement ha suscitat la jornada: en quin sentit i per què hem de considerar que un crític és un escriptor. És la seva resposta, és clar, però porta l'autoritat d'una firma que és sinònim de mestratge. La dona en un article de 1921 dedicat a l'obra crítica de Joaquim Folguera:

La crítica ha esdevingut, de tasca de naturalista que era, tasca d'artista; una activitat de la imaginació i de la intel·ligència exercida damunt l'obra d'art en tant que superrealitat total portant amb els seus mateixos elements les normes de llur combinació.

Començava afirmant que un crític és un escriptor: no feia altra cosa que repetir el que Riba ja afirmava un segle enrere. Una mica més endavant, he fet servir una contraposició convencional, segurament útil per entendre'ns: la que fem entre crític i creador. Però també la podem revisar, a la vista de la citació, perquè, ¿què és «una activitat de la imaginació i de la intel·ligència» sinó una altra manera de parlar de creació?

Entrevista de Mireia Sopena a Àlex Broch

[Adaptació a partir de l'enregistrament de l'entrevista]

Mireia Sopena. És editora i autora, entre d'altres, de *Josep Pedreira, un editor en terra de naufragis* (Premi Carles Rahola d'Assaig 2011) i *El somni més ambiciós. L'Editorial Selecta i la recuperació de lectors* (2025, a partir de la seva tesi, guardonada amb el Premi IEC de la Secció Filològica Lluís Nicolau d'Olwer 2022). Coordina la Secció de Crítica i Assaig de l'AELC, de la qual és tresorera.

Àlex Broch. És autor de *Literatura catalana dels anys setanta* (1980), *Literatura catalana: balanç de futur* (1985), *Literatura catalana dels anys vuitanta* (1991), *Forma i idea en la literatura contemporània: estudis crítics sobre autors catalans* (1993) i *Sobre poesia catalana: lectures crítiques, 1973-2006* (2007), a més de monografies sobre Miquel Martí i Pol. Actualment dirigeix els darrers volums de la *Història de la literatura catalana*.

Mireia Sopena [MS]. *Àlex Broch ha desenvolupat una intensa activitat en la creació i la difusió de la literatura. Va partir amb referents com Ricard Salvat,*

Xavier Fàbregas, Feliu Formosa, Miquel Porter Moix o Josep M. Castellet i ha aplegat la seva crítica en diversos llibres que constitueixen un corpus teòric indispensable per a la literatura catalana del darrer quart del segle XX. La seva obra exposa una metodologia que reivindica la necessitat de millorar «l'estat de maduresa, pensament i modernitat d'una literatura i una cultura». Va abandonar l'exercici de la crítica activa per dedicar-se a la direcció literària d'algunes col·leccions i ho va compaginar amb la docència a la Universitat Rovira i Virgili i a l'Institut del Teatre. Els darrers anys ha estat membre de nombrosos premis literaris, i ha dirigit dues obres d'una referència indiscutible: el Diccionari de la literatura catalana (2008) i la Història de la literatura catalana (2013-). En una entrevista que li va dedicar Josep Maria Sala-Valldaura apareguda a la revista valenciana Daina el 1989, abans que s'incorporés com a director literari adjunt de Josep Maria Castellet a Edicions 62, Broch va afirmar: «Els reptes intel·lectuals em motiven, em fascinen i m'apassionen. És a dir, els visc plenament.»

Alex, benvingut. Amb la teva modèstia connatural, sovint presentes els teus llibres com una recopilació de «materials» però són més que això, són obres en què desplegues un mètode crític, que bases –encara avui– en dos conceptes clau: la forma i la idea. Ens els podries desenvolupar?

Àlex Broch [AB]. Sí, primer una prèvia: agrair aquest tercer seminari. Abans que existissin el segon i el primer seminari, és a dir, fa anys i amb juntes anteriors, jo em queixava que l'AELC era una associació d'escriptors i tenia oblidada la funció dels crítics. La queixa va permetre que en l'organització del cicle «L'escriptor del mes» s'incorporessin crítics com Joan Triadú o Joaquim Molas. L'oblit es corregia. Però, a més, ara, que la mateixa Associació estableixi uns seminaris de reflexió crítica em sembla molt important. Ja tenim el llibre quadern del primer i el segon seminaris. I aquesta jornada n'és la tercera edició. Per tant, jo encoratjo que la feina continuï perquè permetrà conèixer altres crítics i altres opinions. Segurament avui, a partir de les teves preguntes, poden sortir reflexions diverses sobre la funció de la crítica.

Quan analitzes l'obra d'un escriptor o un crític, veus l'evolució, si hi ha evolució o quin tipus d'evolució hi ha. En el meu cas, probablement per la reflexió intensa dels anys setanta a la Universitat de Barcelona, la meva posició crítica queda bastant fixada i definida de bon inici. La primera persona que a mi em va parlar de teoria crítica, dels formalistes russos, de Jakobson, de l'estructuralisme i dels noms que constituïen la principal referència en aquell moment, en un curs que, justament, s'anomenava Crítica Literària, va ser Antoni Vilanova, amb el qual vaig tenir una excel·lent relació. Però també recordo com pensava que

una assignatura, l'única que hi havia en tot el programa de l'especialitat, no era suficient. Calien més assignatures sobre crítica o metodologies crítiques atesa l'evolució teòrica que es donava a Europa en aquells moments. Jo cursava Filologia Hispànica, no vaig fer Filologia Catalana, que estava en els seus inicis. Un dia vaig parlar amb el director del departament, José Manuel Blecua (que era sord i per tant t'entenia mirant el teu moviment de llavis) i vaig demanar-li si no era possible que pogués haver-hi alguna assignatura més de reflexió teòrica i comparatisme sobre el fet literari. I ell, el que em va respondre, fou: «*Lo que usted me pide y quiere es una universidad americana.*» I jo no volia, tant de bo hagués estat possible, una universitat americana. Volia una universitat que ens formés plenament. Però la formació a Hispàniques era tota de base històrica i l'estilística. Com a mètode dominava l'estilística. La referència obligada, la col·lecció «Biblioteca Románica Hispánica», de l'editorial Gredos, dirigida per Dámaso Alonso. Ni tan sols hi havia una assignatura de teatre i, casualment, la crítica teatral és la primera funció crítica que faig. Per tant no vaig tenir cap formació acadèmica teatral tot i que va ser la meva iniciació substituint Xavier Fàbregas a la revista *Canigó*, dirigida en aquells moments i fins al final per Isabel-Clara Simó.

El meu propòsit era estudiar Filosofia però en una conversa, amb el mateix professor que ens feia

l'assignatura en els cursos aleshores dits «comuns», em va mig desanimar sobre les possibilitats futures i vaig triar Hispàniques amb el propòsit i la voluntat de poder arribar a ser professor de literatura en alguna universitat estrangera. Era la idea, com a jove, d'obrir-me al món. Segur que si hagués fet Filosofia, bàsicament el que hauria estudiat amb més interès i aprofundit és la teoria del coneixement i l'estètica i, en aquest sentit, la literatura. Per això, en fer Hispàniques, no és gens estrany que fos la crítica i la teoria literària el que em dominés.

Tot això per situar i explicar millor el que em demanes. Si analitzo el meu procés metodològic no hi detecto massa evolució ni canvi. Queda bastant establert a l'inici. Hi ha, és clar, l'actualització de coneixement i el seguiment de les principals teories, noms i metodologies sorgides després dels setanta, el postestructuralisme, la semiòtica, la teoria de la recepció, el comparatisme, la temàtica, la deconstrucció, els feminismes o els polisistemes. He estat atent perquè el sorgiment de diferents metodologies crítiques també expliquen la interpretació i l'evolució de la literatura. Per tant podria dir que la recerca de la meua funció crítica ha fixat la meua estètica i la metodologia crítica. I aquest posicionament es reafirma en un títol. Els títols d'un llibre mai no són innocents. Sovint són una declaració d'intencions o el projecte que es desenvolupa. De fet, poques intencionalitats

són innocents. El meu ideari era i és interpretar el meu temps. Si volia estudiar filosofia de ben segur que era per interpretar el present. Per conèixer millor el present i viure inserit en els seus paràmetres. Em calia i volia interpretar-lo. Soc presentista.

La formació que vaig assumir en els anys universitaris, la rebuda acadèmicament i la cercada i descoberta per mi, en l'elaboració dels molts treballs de curs, em va fixar la posició crítica, que bascula entre el que podríem dir un sociologisme crític (la idea) i un estructuralisme (la forma), malgrat que l'estructuralisme, des d'aleshores, hagi viscut els seus pros i els seus contres ben notables amb les teories post-estructuralistes. Per això, si abans parlava de la no innocència dels títols és perquè hi ha un títol de llibre que defineix i configura la principal metodologia crítica que he seguit i explica el meu doble posicionament sobre la interpretació de la literatura. És, com has mencionat, *Forma i idea en la literatura contemporània: estudis crítics sobre autors catalans*, de 1993, on analitzo les obres de Jaume Pont, Jordi Coca, Jaume Cabré, Ferran Torrent i Jordi Teixidor, és a dir, poesia, novel·la i teatre. Per a mi, possiblement, és el meu llibre més important perquè és la definició i l'aplicació de la meva metodologia crítica, almenys fins aleshores. Els llibres sobre les literatures dels setanta i vuitanta han tingut més acollida i ressò perquè són panoràmiques d'un temps i tenen una funció

informativa més gran. Però *Forma i idea en la literatura contemporània* és la meua definició metodològica.

Però cal dir que el posicionament crític també depèn de quina actitud tinguis, oberta o tancada, perquè hi ha una ortodòxia crítica que si no es mou és potencialment perillosa. Els que hem viscut part del realisme històric i de la reacció posterior que varen patir els crítics que el defensaren varem aprendre que no hi ha cap isme definitiu perquè no hi ha cap unitat estètica absoluta. Si saps tenir la llibertat de ser heterodox, quan calgui, amb les posicions que prens, pots adaptar-te millor a cadascuna de les situacions que l'evolució del context històric poden determinar, en un sentit o en un altre, la funció de la literatura. És el present actiu que abans esmentava. L'anàlisi estructural, amb gran profunditat metodològica, o més fluid, segons el lector/receptor que el llegirà i el que podríem dir sociologisme crític obren, en el meu cas, una interpretació de la literatura que sigui o és una mena de teoria del coneixement. Però sempre amb la possibilitat d'adaptació a les transformacions socials que es produeixen, no per no decaure com a crític, sinó, segons els interessos de cadascú –i és el meu cas–, per ser testimoni de l'evolució de les idees que expliquen l'evolució de la societat, la literatura i l'estètica i que és una de les parts que jo volia reflectir a *Forma i idea en la literatura contemporània*. Per tant, la literatura per a mi és una anàlisi de la persona, de

la realitat, del context i de l'entorn. I la idea ha de prendre forma. Això no vol dir que sempre hagi de ser formal, en el camp poètic per exemple, però és evident que si tu analitzes un text narratiu, aquest text narratiu té una composició i un ordre. També un temps i un espai. Analitzar aquesta composició i aquesta forma ajuda a clarificar molt la interpretació del text.

Una novel·la molt especial, renovadora, d'Amadeu Fabregat: *Assaig d'aproximació a «Falles Folles Fetes Foc»* (1974), va ser rebuda com una novel·la incomprendible, de difícil lectura, la qual cosa comportà que fos mal llegida i mal entesa. A mi m'interessava la «transgressió» dels joves escriptors catalans, narradors o poetes, per analitzar la seva aportació i l'evolució avançada dins la literatura catalana, la qual cosa no treu que no tingués el mateix interès per l'obra dels «renovadors» que innovaven però no trencaven cap codi de lectura. Com ja he dit, no hi ha cap unitat estètica absoluta perquè no hi ha cap unitat humana absoluta. Dic el que dic perquè vaig fer una anàlisi estructural i formalment exigent i dura de la novel·la i Amadeu Fabregat va dir que el meu text, no solament li va ser un gran estímul, sinó que també s'ajustava molt a allò que ell havia pretès fer i dir. Descriure i aprofundir la forma de composició ajudava a interpretar la novel·la tot i que també era possible que molts lectors no arribessin a poder llegir-la ni a poder

assumir el llenguatge de l'estudi interpretatiu. Era difícil.

I una nota a peu de pàgina. Cinquanta anys després d'*Assaig d'aproximació a «Falles Folles Fetes Foc»* Amadeu Fabregat torna amb una segona novel·la, *L'anell del nibelung*, de factura absolutament clàssica. Cara i creu que el situa en els dos àmbits i límits possibles de la creació narrativa. Clàssica quant a forma però, quant a construcció de personatge, la idea que subjau en una i altra pot no ser tan distant. Si detectem la o les dominants d'un autor, encara que la forma sigui diferent en una o altra obra, estarem en condicions d'explicar la seva cosmovisió. A *Forma i idea en la literatura contemporània* veureu que hi ha anàlisis estructurals molt categòriques i lectures ideològiques d'aquest textos mentre que la meua anàlisi en profunditat –no en la premsa periòdica, on va sortir una crítica puntual– d'*Assaig d'aproximació a «F.F.F.F.»* no es va poder llegir aleshores. Va restar inèdita, quaranta anys, fins a una molt recent segona edició de la novel·la (Perifèric, 2019), revisada i acompanyada per una sèrie d'estudis i articles de diversos crítics i autors que l'expliquen i l'analitzen. És ben probable que si aquest estudi s'hagués pogut llegir quan va ser escrit (estava incorporat en un llibre sobre la recent narrativa valenciana «transgressora» que no va trobar editor), hauria estat un referent necessari i obligat de la metodologia crítica catalana d'aquells anys.

MS. Sempre has defensat que eres un crític militant, literalment. Més aviat ho contraposes al concepte de crítica acadèmica d'anys enrere, que potser estava més atenta als clàssics. Un crític militant, per a tu, era aquell que seguia les novetats literàries, compromès amb l'actualitat literària i, a partir d'un mètode crític, interpretava una obra i la divulgava. Continues distingint la crítica militant de l'acadèmica?

AB. El crític és crític. I el crític ha de tenir la suficient informació i la formació, per exemple, per poder dirigir tant un diccionari de literatura, una història de la literatura o fer una ressenya crítica puntual en un mitjà de premsa. Per tant el crític, un bon crític, ha de ser o hauria de ser un crític total, complet, absolut, amb les màximes possibilitats d'anàlisi i interpretació. Respecte a aquesta frase m'agradaria seguir el camí que diuen les paraules. La crítica militant era una forma de situar-me en un espai, en un moment concret i amb unes circumstàncies específiques. He estat deu anys professor del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili fent classes de literatura catalana contemporània on, en lloc de contemporània, en dèiem «actual». Per tant, ja era fer present a l'acadèmia. I m'he jubilat com a professor numerari de l'Institut del Teatre, que depèn de la Diputació de Barcelona. Les meves oposicions varen ser per ocupar la plaça de professor especialitzat en teatre universal, que en realitat vol dir teatre europeu,

dels segles XVI a XIX. Se suposa que soc un especialista en aquest període. I m'agradaria poder fer i signar el meu diccionari sobre les cent obres que m'interessen, per una raó o altra, del teatre universal. Per tant, el meu món acadèmic també existeix.

El que succeeix és que les coses són molt diferents si s'analitzen el 2024 o el 1972. Aleshores, pràcticament no hi havia crítica. O molt poca. Hi havia, en els mitjans de difusió com la premsa, *Serra d'Or*, *Triadú*, *Faulí* i no massa referents més. A *Taula de Canvi* (que cal dir que fou una revista politicocultural que ja hauria d'haver tingut feta, almenys, una tesi doctoral d'estudi del que va ser i representar, la revista, com a unitat i suma d'un projecte comú d'intel·lectuals catalans d'aleshores d'ideologies diferents i que són, avui, noms prou coneguts i reconeguts) vaig publicar, amb d'altres companys, el primer dossier sobre Miquel Martí i Pol. Quan Martí i Pol va complir setanta anys, i ho celebràrem a Roda de Ter, em varen dir que aquell dossier era el primer estudi d'una certa entitat publicat sobre ell i la seva obra. I això era els anys 1977-1978, per tant, quasi al final dels setanta no hi havia un quòrum crític català o era molt reduït. El fet de dir crítica militant volia assenyalar que la funció crítica era seguir, articular i interpretar la literatura de present. Establir, com a vegades s'ha dit, la cartografia literària. Els dos llibres sobre els setanta i vuitanta podrien ser una exemplificació o un referent.

Jo tenia un projecte clar i quan feia una crítica sabia que el que feia era una crítica de present per després ser un document de futur.

Per això, com has esmentat, en tots els meus llibres sempre he parlat d'una aportació de materials perquè, sincerament, creia que aquests llibres sumarien amb altres llibres paral·lels i que l'encreuament de tots els estudis crítics podria arribar a possibilitar i construir una història literària d'aquells anys al més completa possible. Malauradament també he de dir que jo no he arribat a publicar ni recollir tot el que hauria hagut de fer. Si hi ha un llibre com *Sobre poesia catalana: lectures crítiques, 1973-2006* (Proa, 2007) que mostra i recull una part de la crítica poètica feta, en falta, almenys, un de paral·lel en el camp de la narrativa. Puc dir que sobre la taula de treball (dissortadament tinc més d'una taula de treball), fa anys que reposa el material crític bessó. La intenció i el títol, però, estan clars i definits: *La narrativa de la transició: 1974-1984*, que recollirà cent una crítiques publicades als mitjans d'informació. I, en darrer terme, tampoc no podem oblidar que aquest concepte de crític militant també responia a la clara voluntat de seguir camins per construir millor el procés i l'obra d'una generació de nous escriptors, la generació dels setanta. La meva. I per tant, com he dit, interpretar i descriure el meu present. Que era la funció assumida com a crític. Construir una generació és conformar i fixar un temps històric.

MS. Ara estàs dirigint la Història de la literatura catalana.

AB. Sí, però una història és un impossible. I un diccionari, també. El pròleg al primer volum de la *HLC* i, també, al del *Diccionari* són explicatius i programàtics. Són dos pròlegs que m'estimo perquè són realitats i programes de treball, que han durat i duraran anys, fet per tot un col·lectiu de professors, investigadors, historiadors, crítics que, a mi, em mou a un gran optimisme. De moment són nou volums, sis mil pàgines i setanta professors i investigadors de totes les universitats dels Països Catalans. Dic que soc optimista i estic content perquè la bibliografia que recull cada volum i la suma de les que recullen tots els volums és un veritable homenatge i un testimoni referenciat d'una professió i a tot el col·lectiu que ha construït i creat el nostre relat històric. I, alhora, és una afirmació que nega una altra afirmació malèvola. Aquest país, tots els Països Catalans, i aquesta literatura ha tingut i té no solament una tradició investigadora i de recerca històrica sinó un present multiplicador de recerca i saber. I l'hauríem pogut tenir molt més si l'oficialitat del català a l'ensenyament i les diverses especialitats acadèmiques haguessin existit de molt abans, com qualsevol literatura del món proper i occidental. Mireu els noms, les llistes de referències de les cites de les seves obres, els diversos llocs i anys de publicació, els noms de

capçaleres i editorials i descobrireu com sota una aparença que sovint s'anuncia com a limitada hi ha una gran diversitat i un aprofundiment d'estudi i saber. Aquesta nova *HLC*, com també l'anterior *Diccionari*, ho expliciten amb tota certesa i claredat. Tots els molts noms que figuren a les bibliografies, noms esparsos i que viuen en llocs molt diversos de la nostra geografia, també han fet i fan possible aquest nova *HLC*. I és important que ho sàpiguen perquè no defalleixin en el seu treball. Tot aquest treball investigador, tot i estar recollit, en aquestes bibliografies precisen una ordenació que interactuï activament i construeixi l'evolució d'un saber i un coneixement que també és part, sempre i a tot arreu, d'una cultura i una literatura. Dit altrament: ja fa molts anys que som molts els que postulem que es comenci a articular una primera *Història de la crítica literària catalana*. Cal un inici i el temps ja portarà a una més gran plenitud. Però necessitem aquest inici.

No entro ara a sintetitzar les principals aportacions d'aquesta nova *HLC*. El dossier de premsa que genera l'obra és amplíssim i la sortida de cada volum ha motivat que s'assenyalessin aquestes aportacions per explicar i defensar millor la raó de cada volum. Però vull fer una remarca. S'ha aprofundit i diversificat el saber de la història que se sabia, s'han reconceptualitzat èpoques, s'han incorporat autors que estaven, fins ara, quasi en la invisibilitat. Tot aquest

treball mirava al passat. I el present? I el present dels volums VIII i IX? Tampoc m'hi estendré massa perquè els pròlegs d'aquests volums ja explicitaran el que ara podria dir. Però hi ha una realitat que l'esmento perquè a mi també m'ha sorprès. I molt. Tots sabem que el present es mou i que avui ja no pot ser ahir. Però el que no em podria imaginar és que els esquemes de base de diversos capítols establerts a l'inici del procés d'edició i redacció, 2008-2009, en el moment de la crisi econòmica, no poden ser iguals al temps en què s'ha iniciat la redacció real i definitiva d'aquests capítols i aquests volums. Sí, el present es mou. I la interpretació historiogràfica que es podia tenir d'aquest present i darrer present, no és la mateixa aquest 2024 a la que era deu o quinze anys abans. I si d'aquí a deu anys tornem a afrontar un nou present ja serà diferent a l'actual fins al moment, anys a venir, en què en quedarà, definitivament, quasi fixada i consensuada la interpretació. No hi ha dubte que la revisió erudita del passat també existeix però en el present la multiplicitat i l'aportació interpretativa és més gran perquè hi ha molts més actors en actiu. Aquesta relectura d'un present evolucionat ha retardat més del previst la sortida dels dos darrers volums. Si viure és descobrir, jo, que m'he declarat presentista, no podia imaginar que el present fos tan mòbil i que dos presents seguits puguin crear una inestabilitat, uns replantejaments i renovacions no esperats.

I acabo amb aquest punt. L'anàlisi i la recerca del que podríem dir forces ocultes del temps, del passat –molt més difícil– i del present ens poden ajudar a interpretar molt millor les emergències que s'hi donen. I ho fixo ara en un detall que em sembla transcendent parlant d'aquest més recent nostre i que ha de ser referenciat en aquest proper volum VIII. El tema és generacional. El llibre marc d'Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells, *La generació literària dels 70* (1971), amb vint-i-cinc entrevistes a autors que iniciaven el seu trajecte literari, va ser prohibit per raons clarament ideològiques. Segons la nostra formació que, sota el franquisme, tots havíem rebut, havíem de ser espanyols, de dretes i catòlics. Però no, resulta que érem nacionalistes (alguns ja independentistes), majoritàriament d'esquerres, el marxisme i la solidaritat ideològica eren efectius, i agnòstics. Era i va ser una revolta contra un context històric, un present, imposat. Aquesta revolta ens va marcar i determina i condiciona part de la literatura que els escriptors dels setanta varen produir. És el que abans esmentava quan deia que descobrir la «idea» dominant o «idees» parcials i dominants explica, o pot explicar, l'evolució d'un temps històric.

MS. Molts de la vostra generació sempre recordeu la fortuna que vau tenir de poder ser acollits pels exiliats que havien retornat, o els que havien resistit

l'exili interior. Havíeu rebut una educació nacional-catòlica adoctrinadora que no va tenir tant d'èxit i va aconseguir fer el propi camí. Aquests intercanvis generacionals ara també existeixen. Hi ha molts espais de trobada, associatius, acadèmics i culturals. En canvi, en el que sí que hem perdut són en tribunes estables en què els crítics puguin crear aquest corpus teòric (tu vas col·laborar a El Correo Catalán, La Vanguardia, Canigó, Avui i Serra d'Or). Són els signes del temps, la fragmentació en què vivim. Tu, quin futur auguraries als futurs crítics, que no es podran basar en una tradició crítica continuada, solvent? Perquè, a més a més, els crítics d'avui viuen tant o més precàriament que a la vostra època.

AB. S'ha o s'hauria de precisar, perquè has de voler crear el teu corpus, has de ser allà, en el mitjà, setmana rere setmana. La feina és feixuga, és clar; hi va haver un moment en què vaig voler saber i comptar el que cobrava per hora crítica, entre lectura del llibre i redacció. El resultat i la resposta: 16 pessetes, que crec que són deu cèntims d'euro d'ara. Això és el que cobrava quan cobrava, perquè no sempre ho feia. Les crítiques teatrals que, a més, significaven desplaçaments, viatges, nocturnitat, festivals que volia dir diversos dies, no les cobrava. Era una militància també política perquè defensàvem i assumíem el que representava i va representar la revista setmanal on aquestes crítiques sortien. Ho vàrem assumir i no ens

en varem desdir. No cal dir que mai més no he comptat el que em surt una hora crítica, una hora d'aquesta part del meu treball intel·lectual.

La situació, ara, pot ser semblant o la mateixa. Potser ara parlem de fragmentació, nosaltres en dèiem diversitat, però els conceptes descriuen la mateixa realitat. A vegades algú m'ha dit: «Això rai, els setanta eren claríssims.» No, els setanta eren tan confusos, fragmentats, i difícils d'interpretar, la diversitat sempre és diversitat, com pot ser aquest present, el d'ahir i el de demà. I com tot el passat. M'angoixa saber que el present fitxat a qualsevol història no recull una realitat d'escriptors i obres. Que no acull perquè, segurament, no pot acollir. Per això, com he dit, una història és un impossible. Per això, també, la reivindicació de l'oblit, que no sempre és oblit sinó impossibilitat, sempre està viva, activa i sempre es pot donar. Sota la realitat oficial i fixada hi ha l'oblit i el desconeixement recurrent, i, malauradament, continuat.

Però també cal dir que avui l'espai és molt més obert, hi ha diverses revistes sobre literatura catalana en xarxa. La informació en xarxa és molt àmplia. Diria que hi ha moltes més i diversificades possibilitats de construir un relat que, després, també pot passar a llibre. Ara bé, per les característiques del gènere –mercat i difusió– les dificultats de la crítica sempre hi han estat i sempre hi seran.

MS. Avui, quantes editorials publicarien la teva recopilació d'articles? La teva o la de qualsevol altre crític?

AB. Voldria creure que algú. Si em fessin dir quin tant per cent del meu treball crític està publicat, potser et diria que solament el 30%. L'altre setanta està pendent encara. Com ja he esmentat, hi ha diversos índexs que perfilen uns quants llibres possibles. I sobre el que preguntes he de dir que a mi, mai, cap editor, m'ha demanat un llibre de crítica ni que recollís aquest material dispers en llibre. Solament recordo que els directors de la col·lecció «El Garbell» d'Edicions 62, em varen demanar una antologia poètica, *Poesia catalana. Antologia 1939-1968* (1985). Era una col·lecció adreçada a l'ensenyament. Tots els altres els he ofert jo, fins i tot en les editorials on he tingut una responsabilitat directiva.

MS. Perquè aflori el mètode crític s'han d'aplegar els articles esparsos.

AB. Sí. El problema de la crítica és el de la dispersió. De manera que una de les feines del crític és la necessitat de reunir els seus articles. Cosa que no sempre i sovint poques vegades passa. Però és important i bàsic. El crític sap la feina que fa i ha fet, però si no és per una investigació concreta, tesi, llibre, etc., és molt difícil que els altres lectors, seguidors del procés literari, ho puguin seguir. I, certament, si no és

pels temes indicats un crític no pot tenir força moral per a obligar ningú a aquest seguiment. Sí, però, que té tota la legitimitat per demanar i exigir que aquells que parlen sobre la seva funció com a crític o del treball fet sàpiguen de què parlen. I, malauradament, pels comentaris i dites sobre el treball crític no sempre passa.

MS. Un sistema literari no és complet sense reflexió de la crítica. En les teves obres i en la teva militància associativa (ets soci d'honor de l'AELC i has estat secretari del PEN), t'has distingit per reivindicar els crítics i els assagistes com a escriptors literaris.

AB. Alguna vegada he dit que una nota a peu de pàgina pot costar, en temps, un conte. I dues notes a peu de pàgina poden costar dos contes. I deu notes a peu de pàgina poden costar un llibre de contes. Perquè la nota significa fer recerca, certificar i establir un referent cert i real. I, a vegades, pot costar més o tant temps com cert tipus de creació. Estan molt bé els seminaris com aquest de crítica literària perquè revaloren la funció crítica. La funció crítica és raó, anàlisi, investigació, recerca, és a dir, reflexió, estudi, aprofundiment. La crítica, l'assaig i la història, que són fonamentals, no són de segon nivell. Són funcions literàries, i perquè el sistema funcioni bé són diferents. Diferents i complementàries però no subsidiàries.

MS. Com a artífex del Diccionari de la literatura catalana i director de la Història de la literatura catalana, ens podries apuntar quins criteris metodològics vas intentar fixar per coordinar un nombrosíssim equip de redactors de procedències, generacions i formacions diverses?

AB. La unitat és impossible. No som setanta persones, que som els que fem la nova *Història de la literatura catalana*, amb una visió idèntica del fet literari, de manera que és inevitable que, en algun moment, apareguin ideologies, metodologies o visions que no són exactament iguals. Amb el *Diccionari* també passà el mateix. Però, a favor, hem de dir que sumant més persones a la investigació s'aprofundeix en molts aspectes i, a més, no ho oblidem, cada etapa està dirigida per noms i especialistes prou i molt ben significats en la historiografia catalana. Els volums de la història literària publicada per Ariel arribaven fins al 1988. En la *Història* que estem fent hi ha una actualització de referents. Pel que fa als criteris per als col·laboradors, la idea, lògicament, és tenir el millor especialista per a cada un dels temes. En aquest sentit hi ha unitat. És una obra col·lectiva, amb la qual cosa pot haver-hi algun desequilibri, però allò important és l'aportació final que es fa a la història de la literatura. Falten, per sortir, dos volums i en aquests dos volums poden haver-hi més discrepàncies perquè abracen fins al present, fins al 2015. Altres segles i

èpoques poden ser menys conflictius en la interpretació general. En aquest, com ja he dit en l'evolució del present, des d'un passat/present immediat, pot haver-hi divergències però si no avancem no reconduïrem. Com que encara creiem en els processos dialèctics, allò que no s'ajusti del tot a una interpretació general hem de creure que serà reorientada o precisada perquè tampoc no podem creure que els redactors de la present història no puguin ser responsables de les seves lectures, interpretacions i propostes. En alguns casos ja estan consensuades. En altres, per la seva proximitat cronològica, obren o poden obrir noves interpretacions que portin a un debat clarificador que ja recolliran aquells que, amb els anys, els correspongui fer-ho.

MS. Si algú del públic vol fer alguna intervenció serà benvinguda.

Francesc Parcerisas. Hi ha una qüestió que m'interessa molt, del que l'Àlex ha parlat, que és aquest enllaç amb les generacions precedents i amb les que venen al darrere, perquè em sembla que, efectivament, el context és molt important. La generació dels setanta, la nascuda a la postguerra, pel context hauríem de ser feixistes de debò i, de fet, sabem cantar el *Cara al sol*, perquè és el que vam aprendre de petits. I no ho som, per cert. Sortosament. En el nostre cas, hi havia una generació precedent,

que era nascuda abans o durant la guerra, que es considerava l'última generació, aquella amb què desapareixia la cultura catalana, o almenys la cultura literària, cosa que, per exemple, Riba va veure molt bé, perquè la seva segona traducció de l'*Odissea* no estava destinada a ningú. És una traducció feta per a un públic inexistent, amb preus gens assumibles. Vull dir que ell havia de deixar una mostra, una mena de regal, perquè mil anys després els arqueòlegs ho poguessin descobrir. De la cultura se'n deia cultura catalana, tenia una espiritualitat i enllaçava amb la cultura hellènica. Aquesta generació que ja veia el final al davant, de sobte es troba –i aquí ve el doble punt d'interès– amb uns xitxarellos, que són aquests que haurien d'anar al Frente de Juventudes, que també els interessava això. Comprenc la posició d'aquesta generació anterior, que va ser d'una generositat absoluta. Aquells que ens dedicaven hores, quan no sabíem res, i ens explicaven històries per si en fèiem cas. Però no sé molt bé quines són les raons –i potser són individuals– per les quals cadascú de nosaltres va sentir atracció, curiositat, per aquesta cultura que als nostres ulls era inexistent, per descobrir una cosa que potser veies o ensumaves que podia ser allà, quan hi havia una altra cultura abassegadora, imperial, amb àligues i tota la parafernàlia que es vulgui, que era la que circulava. Perquè a la nostra generació, hi ha molta gent que no va fer aquesta operació, sinó que van

seguir els aires del temps (companys nostres, d'escola, d'universitat, etcètera). I els coneixem tots i això encara continua. Continua amb el Salvador Oliva, el Javier Cercas i molta gent que ha fet opcions *a posteriori*. ¿Per què a alguns no ens va enlluernar tant el que hi havia i es portava, i ens vam deixar enlluernar per aquesta mena de cant de sirenes que no sabíem on duia? I per què això es va enllaçar? Jo crec que aquí hi ha una mena de miracle, que no és només dels resistents, sinó que és també del poble. Diguem-ne de les famílies, del que senties a casa, veïnat, el que senties explicar i pensaves «aquí hi deu haver alguna cosa més», i et picava la curiositat i pensaves: «Doncs potser aquest senyor Foix, aquest de la pastisseria, que diuen que és un boig que escriu unes coses incomprendibles, potser té algun interès.»

AB. Cadascú té la seva resposta. Vaig acumulant les memòries que surten publicades dels autors dels setanta per veure, justament, aquests processos de formació, accés a la vida adulta, recerca d'una identitat solidària i comuna i reflexió sobre la pròpia obra. En el meu cas l'escoltisme va ser determinant. La meua ètica, individual i social, i la catalanitat és fruit d'aquesta etapa, dels dotze als divuit anys. I amb lectures, exercicis diversos i en un primer dictat, va ser quan vaig veure per primera vegada una «a» amb accent obert i vaig advertir que s'havien equivocat. Així va ser com vaig descobrir l'accent de la «a».

I també hi havia una paraula que m'inquietava, que sentia i no sabia què era ni què significava, que preguntava i no tenia una resposta prou clara. Era «democràcia». I amb catorze anys entrava a les llibreries buscant obres que em parlessin de «democràcia» perquè encara no sabia què era.

La crítica literària en la construcció d'una cultura nacional moderna

(amb algunes notes sobre com ha repercutit
en la postmoderna)

Jordi Marrugat

Jordi Marrugat. Professor de literatura catalana a la Universitat de Barcelona, ha publicat diversos estudis sobre literatura contemporània i ha exercit de crític literari, principalment a la revista *Els Marges*, que codirigeix. Ha codirigit els volums de la nova *Història de la literatura catalana* que s'ocupen dels anys del Modernisme a la postguerra i ha coeditat *Literatura catalana de la postmodernitat I i II*.

Des que les societats industrials situen el pensament crític al centre dels discursos culturals, aquests s'hi desenvolupen com un procés dialèctic constant regit per la idea de modernització. Aquest pensament crític es dona en molts mitjans i formes, des de la producció tecnològica i els descobriments científics fins a l'escriptura filosòfica o la filmació de pel·lícules. En l'esfera de la literatura, totes les produccions passen a dependre d'aquesta nova forma del pensament, encara que hi sigui només implícita. En la mesura que una novel·la, un poema o una obra de teatre són

concebuts dins d'una consciència de modernització, han de sorgir, per força, de la superació crítica de les solucions adoptades en novel·les, poemes o drames anteriors. No obstant això, la literatura es converteix en un àmbit d'oposició als valors que regeixen les societats industrials per la tensió que aquest nou funcionament hi estableix entre la superació modernitzadora i la permanència atemporal dels valors d'aquelles obres ja irrepetibles. Baudelaire ho formulà amb una definició pionera: «*La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.*»

La necessitat de sotmetre les obres existents a crítica per no repetir-ne les formulacions implica una nova manera d'escriure, però, a diferència del que passa en els mercats industrials, no comporta la cancel·lació de les obres superades: una màquina de teixir nova, més moderna, implica que es deixaran de fabricar i d'utilitzar les precedents, que desapareixeran del tot; una novella decadentista neix de la impossibilitat de repetir les fórmules realistes i naturalistes, però no anul·la els valors que continuen tenint dins el món literari. Es tracta d'una tensió que es va fent més complexa a mesura que avança l'art modern i dona peu a les grans obres d'aquest en el segle xx: la reformulació modernitzadora del *Canzoniere* a *La paraula en el vent*, la de l'*Odissea* a *Ulysses* o la de la poesia medieval a *Sol, i de dol* sorgeixen d'aquesta forma

específicament moderna del pensament crític que T. S. Eliot va fixar en la fórmula amb què titulà el seu assaig més conegut, «Tradition and the Individual Talent», és a dir, permanència i renovació, collectivitat i subjectivitat, passat i present, eternitat i modernitat.

En la mesura que l'art modern es desenvolupa en aquests termes, tot ell depèn essencialment del pensament crític. És per això que la modernitat crea com a gènere completament nou la crítica literària, una explicitació d'aquesta forma del pensament a la qual s'atribueixen diverses funcions que no havien tingut mai abans les reflexions sobre literatura que li fan de precedent: la regulació del mercat, la sanció dels nous valors, la denúncia de l'estancament i la repetició –fins i tot del plagi, que aniria completament contra la idea de fer un art modern–, etc.

En la seva voluntat de modernitzar la societat i la cultura catalanes, el Modernisme va situar al centre dels seus interessos precisament aquest nou gènere de la crítica. Pensem que els textos literaris més característicament modernistes comencen a aparèixer quan ja s'ha desenvolupat la crítica artística i literària del moviment, que és allò que el constitueix, el defineix i el fa possible. En aquest sentit és gairebé un manifest del Modernisme i de la modernitat en la literatura catalana l'article programàtic «La crítica literària a Catalunya» que Ramon D. Perés publica a *L'Avenç* el

gener de 1883.¹ Es tracta d'una defensa militant de la crítica que la defineix com una activitat autònoma no subordinada a la creativa i que en nega l'existència catalana –excepte per Joan Sardà. Perés posà immediatament en pràctica aquest programa amb una secció titulada «Figuras y figuretas» (1883-1884) destinada a satiritzar diverses posicions literàries dels prohoms de la Renaixença, com Verdaguer, de l'obra del qual, en el número de juny de 1883, parodia la poètica romàntica religiosa per anacrònica. L'aplicació més completa i sistemàtica que feu Perés dels seus principis crítics va recaure, de fet, sobre la institució renaixentista per excel·lència, amb «Los Jochs Florals de 1884» (un article publicat en dues parts al número de juliol-agost-setembre i al d'octubre de 1884). Comença fent la crítica del president del consistori, Manuel Duran i Bas. Li retreu el to moralista, oposat a la pròpia defensa d'una crítica i una literatura autònomes regides per principis inde-

1 Atès que el títol que ens reuneix avui aquí és *Quins mestratges ens inspiren?*, no em sé estar d'assenyalar que l'article fou recuperat en edició digital amb una presentació de Gemma Bartolí, autora d'una tesi recent sobre Ramon D. Perés (*Ramon D. Perés, crític literari, 1883-1913. Poètiques de la modernitat i literatura catalana*, Universitat de Barcelona, 2022), per un dels projectes de crítica literària més sòlids que han nascut en la darrera dècada, la revista digital *La Lectora*: Ramon D. Perés, *La crítica literària a Catalunya*, ed. La Lectora, [s. l.]: Associació Cultural La Lectora, 2020. És probablement una manifestació de les pròpies intencions per part d'una nova revista, *La Lectora*, dedicada a la crítica literària.

pendents de la religió, l'ètica o la política. Des d'aquest punt de vista fa la crítica de tots els textos del volum:

¿No veu, no compren lo Sr. Duran y Bas que voler imposar com assumptos la fe, l'anticosmopolitisme y la virtut á tots los poetas d' un poble será potser excellent pera ferlos semblar á tots homes molt bons y cataláns molt entussiastas per exemple, però es cohibir sa inspiració y en alguns matarla? ¡Quant mes desinteressats [*sic*], quant mes profits no es dirlos: sigueu genials en vostras obras y canteu segons vos dicti vostre cor, perquè sols lo que del cor surt raja veritable poesia! Aixís, es cert, llensis aquest crit hont se vulgui, no's serveixen los interessos d'un partit, ni d'una moral, ni d'una religió determinadas, però's serveixen los interessos de la literatura universal y la glória de la nació, únicas miras que deuen preocupar á la crítica quan no's converteix en una propagadora d'ideas no literárias.

Aquestes nocions són fonamentals a l'art modern, de manera que les aniran reprenent en les seves crítiques Joan Maragall, Josep Carner, Joaquim Folguera, Carles Riba o Marià Manent. Si no sortim encara del Modernisme, és Jaume Brossa qui la reprèn, ja des del títol, «La independència de la crítica», en l'article que obre el número del 28-2-1893 de *L'Avenç*:

a Catalunya, ont l'intelligència adquireix escassa representació, són molts els espantalls qu'una crítica independenta hà de destruir. Les frases vuides de «interessos morals i materials», «l'ordre social», venen sovint a la boca dels qu'oposen llur resistència a una crítica sana i robusta qu'ho investigui tot. L'estat caòtic actual ens obliga a fer una anàlisi desinteressada de totes les abstraccions qu'en forma de conceptes erronis se sostinguin en la societat. Els conceptes de l'Art, de Déu, de la Moral, del Dever, del Dret, de l'Onor, de la Patria, de la Societat, tots han evolucionat, i és totalment distint el modo com els entenen un redactor del *Brusi*, per exemple, i un jove radical modernista. Per això no pod aver-hi cap solidaritat ni afinitat d'idees entre els qu'estan satisfets de lo present, els que no desitjen res millor, i aquells que, com nosaltros, volen un estat superior a l'actual, tenen una gran fè en l'avenir i senten en llur for intern l'avis misteriós i inefable de qu'una societat nova hà de venir a substituir forçosament a la qu'estem contemplant.

El que posa de manifest *L'Avenç* de manera reiterativa és la necessitat i la dificultat de practicar una crítica autònoma per poder construir una cultura i una societat modernes. És a dir que, malgrat les proclames i els esforços, són conscients que no aconsegueixen tirar-la endavant de la manera sistemàtica

que caldria. Entre gener i juny del 1905, Josep Pous i Pagès publica a *El Poble Català* una sèrie de vuit articles que presenten una radiografia completa dels problemes del sistema literari català. Titulats «El mal i el remei», un dels problemes que assenyalen és la manca d'una crítica com la que havia reclamat vint-i-dos anys abans Ramon D. Perés:

és absolutament necessari que la crítica sigui lo que ha d'ésser; un garbell que faci triall de la immensa nuvolada de publicacions catalanes que surten contínuament senyalant al públic les que siguin més dignes de la seva atenció. És necessari que en comptes d'acontentar-se ab entatxonar una plana d'adjectius laudatoris, se fassin anàlisis fondos de les obres que s'ho merexin. Sinó, els pocs devots de les lletres catalanes, cansats de sentir cantar alabances de tot lo que's publica i de rebre desengany sobre desengany al trobar de quincalla lo que se li havia presentat com a or fi, acabaran per no comprar cap llibre, tant si la crítica'ls alaba com sí'ls desalaba.

En prendre el relleu d'aquest impuls modernitzador, el Noucentisme no va donar pas menys mostres de la defensa d'una crítica radical. Inicialment, Josep Carner la reclama i practica amb gran vehemència. A «De l'acció dels poetes a Catalunya» (un article publicat en tres parts als números 9, 10 i 12 d'*Empori*

entre març i juny de 1908), feia un repàs implacable a tota la poesia catalana moderna: «Els quatre pals de sang» de Víctor Balaguer és «tan famosa com dolenta»; Pons i Gallarza «no estava dotat de considerable geni poètic»; del cercle renaixentista «brollen de seguida les fretures sovint mal encarrilades, deficients»; Pagès de Puig es troba «ofegat sovint en deplorables abundàncies, en desenfrens d'un romanticisme volgut i en riuades de vulgaritat»; Verdaguer, quan «voldrà fer poesia culta, poesia construïda, oda o poema, forçosament ha de decaure»; «la poesia d'en Guimerà és una mena de força de la naturalesa, i, per tant, apareix desigual, imprevista, i sovint arrabassadora»; quant a Apelles Mestres, «avui el seu català sembla paupèrrim, la seva fantasia passada de moda, la seva forma poètica inexpressiva i sovint pueril, i la seva elegància, ai!, és el que ha quedat més malparat, perquè una fada maligna l'ha convertida als nostres ulls novençans en trivialitat quan no en franca xavacaneria». Aquesta crítica era imprescindible si es volia construir res de vàlid en termes de modernitat. Carner es mostrava orgullós de pertànyer a una joventut que «demana que no cessi mai en el nostre entorn el lliure i amplíssim exercici de la crítica». L'objectiu, doncs, era «la dignitat literària», títol d'una conferència que feu cinc anys després (publicada a *Catalunya*, núm. 22, 28-6-1913). Hi comença revisant tota la poesia anterior segons la

imatge crítica que n'havia fixat a «De l'acció dels poetes a Catalunya» i demana un cop més: «sobretot que vingui una crítica violenta, personal, aristofànica contra la imbecilitat: que es faci anar Bòria avall tot-hom que hagi perdut el sentit de la vergonya de sa nuditat». El principi que guia aquestes lectures crítiques que fa Carner de la poesia catalana és el d'autonomia: al llarg del seu desenvolupament, la poesia catalana s'ha anat desprenent de funcions i llenguatges aliens per anar construint una puresa que el mateix Carner estableix de manera definitiva un any després amb *La paraula en el vent* (1914).²

Diversos poetes i crítics més joves es feren propis la crida i els plantejaments carnerians, Joaquim Folguera, Carles Riba i Marià Manent entre ells. El primer, malgrat la seva joventut, esdevingué immediatament després de la seva fundació codirector de *La Revista*. Des d'allà practicà i promogué una crítica

2 Seguint amb la qüestió dels mestres, recentment s'ha fet circular un llibre titulat *Un i el doble* (2024) i signat per Norbert Planagumà compost de poemes que imiten recursos i poemes de Carner per fer una duríssima crítica al segrest d'aquest autor que ha fet Jaume Coll: com a marmessor designat per la família impedeix qualsevol edició de poesia de Carner que no estigui curada per ell dins del seu projecte d'edició de les obres completes del poeta, organitzat en diversos volums en edició crítica plena de notes que segueixen un complex sistema de símbols creat per l'editor i difícils de comprendre, a uns preus exorbitants i dels quals, tanmateix, només va sortir un volum el 2016. Planagumà utilitza la poesia carneriana per fer pública una denúncia crítica d'aquesta situació de la institució literària.

literària com la reclamada per Carner. Així ho exposà en un article gairebé programàtic el títol del qual, «D'esquena al temps» (*La Revista*, any II, núm. 10, 29-2-1916), ja vincula la crítica a la modernització:

En l'esfera dels intel·lectuals no hi ha tampoc massa la dignitat de raça. Molt soroll i poques nous. Molta ferralla literària i poca consciència política. [...]

Si no haguéssim fet tanta literatura potser fórem en més bon lloc. Tindríem més noció de la nostra força i no ens hauríem enganyat en el nostre nacionalisme deixant de valorar certa gent per la capa de literatura patriòtica que la cobria. Una nova condició n'hauríem tret: saber valorar. Ens ha caigut a sobre un xàfec de prestigis més o menys falsos, que hem de consignar per la seva posició circumstancial dins el Renaixement Català. El catalanisme ens ha tret el dret de valorar. La Galeria de catalans il·lustres i el Parc s'omplen de figures glorificades, en un garbuix absurd de mentalitats i igualades totes per les dimensions d'un marc o d'una columna. [...] Aquí on Ramon Llull no hi té una pedra d'homenatge, aixecaran un bust al primer botiguer que faci versos o al primer periodista dramaturg. S'hauria de deixar un temps llarg de prova per a les obres dels homes més o menys insignes que s'esvaïssin en l'eternitat. Aquest temps podria esmerçar-se a conèixer aquell que es desconeixia en vida. Car aquesta pruija actual de glorificacions no

prova res més sinó que no s'ha estudiat l'obra dels que s'ha tractat d'homenatjar.

Vet aquí un nou reclam d'aquella «crítica violenta, personal, aristofànica contra la imbecilitat» que Folguera practicà principalment des de *La Revista* i que marcà el món literari del seu temps, tal com s'encarregaren de recordar poc després de la seva mort Carles Soldevila, que afirmà en la seva «hoja de dietario» del 25-2-1919 a *La Publicidad*, que «sus recensioni tiraban a dar», o Miquel Poal i Aregall, que va escriure a *Garba* l'octubre del 1921:

A En Folguera es deu que la crítica comencés a ésser, a Catalunya, quelcom més que unes gazetilles estiregassades i escrites a cuita-corrents i, encara, per pur compromís d'amistat o de *companyerisme* (!). Podem dir, sense por que ningú ens contradigui, que En Folguera ennoblí la crítica i fou l'orientador de *tots* els escriptors de la seva època. [...]

Ningú s'explicava com aquell minyó es llançava a fer afirmacions tan clares i precises en un país on totes les coses es diuen a mitges.

Aquesta voluntat crítica estava orientada pel mateix principi modern d'autonomia esbossat per Perés i aplicat a tota la tradició poètica catalana moderna per Carner en una anàlisi que Folguera desen-

volupà a *Les noves valors de la poesia catalana* (1919). Es tracta d'un llibre que ofereix una lectura crítica de tota la poesia catalana des de la Renaixença fins a la més estricta actualitat que pren com a argument central el pas d'una poesia «literàriament impura» a la «nuditat més fina», és a dir, d'una expressió poètica adulterada amb qüestions morals o polítiques a una de plenament autònoma.³

Significativament, la primera crítica literària escrita per Carles Riba estava dedicada a *La paraula en el vent* (*La Veu de Catalunya*, 18-7-1914) i, poc després, Carner celebrà l'arribada d'aquest jove crític (*La Veu de Catalunya*, 27-1-1915). El primer número de *La Revista* (15-5-1915) contenia, sota la rúbrica «Lletres», una reflexió de Riba sobre la necessitat de la crítica com a factor de modernització. Hi plantejava el sentit que donava a la pròpia pràctica d'aquest gènere: establiment de valors en funció de la «veritat literària» –és a dir, altre cop, de l'autonomia– a partir del despullament, la reconstrucció i l'ordenació de les obres, els quals porten a la comprensió de la seva gènesi, la seva posició i les relacions entre aquestes. Des

3 En el capítol dels mestratges, és remarcable el fet que Enric Sullà s'encarregués de curar la reedició de *Les noves valors de la poesia catalana* el 1976, just quan esdevenia una de les principals veus crítiques del seu temps amb ressenyes molt diverses i articles com «La poesia catalana jove: una alternativa al realisme» (*Els Marges*, núm. 1, maig 1974) o «El viatge a Ítaca: reflexió entorn de la novellística més recent» (*Els Marges*, núm. 3, gener 1975).

d'aquest punt de partida, Riba desenvolupà una activitat crítica constant que ell mateix anà recollint als volums *Escolis i altres articles* (1921), *Els marges* (1927), *Per comprendre* (1937) i ...*Més els poemes* (1957). En les notes preliminars d'aquests llibres, exposa el seu concepte de crítica, desenvolupant les idees plantejades en el primer número de *La Revista*. La «Intenció de l'autor» d'*Escolis i altres articles* ja adverteix que es tracta d'una crítica no sorgida de «l'aplicació d'un sistema literari estructurat des d'antuvi». Com en la poesia, en la crítica Riba va descobrint idees literàries i culturals a mesura que el gènere li permet «la concreció d'un instint en pensament». La declaració que precedeix *Els marges* remet a aquesta i concreta que «l'autor s'assaja ell mateix a través d'una obra literària». En reconstrueix el procés creatiu per tal de dir *què és* i no *què val* –idea inscrita en el breu prefaci de ...*Més els poemes*. D'aquesta manera fa «literatura sobre literatura» en el sentit que produeix coneixement sobre si mateix i sobre el món a partir de la literatura evitant qualsevol sistema predeterminat. *Per comprendre* hi insisteix des del títol i en el prefaci: la voluntat de Riba és «comprendre l'ànima del meu país» en l'obra dels artistes, a través de la qual també prova de «comprendre'm una mica a mi mateix» en tant que cada individu és indestruïble de la seva col·lectivitat actual, formada per la tradició passada i els somnis de futur vivament presents en les produccions culturals.

Riba fou el crític literari més respectat i influent del seu temps. Les seves opinions exerciren sempre una gran influència. Aquesta funció reguladora sorgí precisament de la culminació que suposa la seva obra crítica i poètica de tot el procés de modernització que estem resseguint. No és només la poesia de Riba la que es deu a aquesta idea d'autonomia de l'art, sinó també la seva crítica: es planteja com un mitjà de coneixement autònom en què s'examinen els valors específicament literaris amb totes les seves implicacions –retòriques, lingüístiques, ètiques, polítiques, etc. És una crítica que centra el seu interès més a «comprendre» que no pas a regular, però és precisament del privilegi d'aquella primera funció que emergeix amb plenitud la segona.⁴

Marià Manent reconegué sovint el mestratge carnerià i fou també un gran lector de Folguera i de Riba, la influència dels quals és perfectament detectable en els articles que va escriure sobre el primer amb motiu de la seva mort i l'obra pòstuma –«La música interior» (*La Revista*, 89, juny 1919), «L'aspect musical dans l'œuvre lyrique de Joaquim Folguera» (*Hispania*, juliol-setembre 1919) i «*Les noves valors de*

4 El mestratge de Riba fou immens en tots els àmbits –poesia, traducció, hellenisme, posició ètica... Pel que fa a la crítica determinà essencialment l'obra de Joan Triadú i també tingué una profunda influència en la de Joaquim Molas. No és estrany que una revista cofundada per ell i dedicada al coneixement i la crítica de la literatura porti per títol el d'un dels reculls ribians: *Els Marges*.

la poesia catalana, de Joaquim Folguera» (*La Veu de Catalunya*, 21-4-1920). La crítica manentiana es desenvolupà paral·lelament a la ribiana i també ell mateix s'encarregà d'aplegar-ne una part substancial en els reculls *Notes sobre literatura estrangera* (1934), *Poesia, llenguatge, forma. Dotze poetes catalans i altres notes crítiques* (1973), *Llibres d'ara i d'antany* (1982) i *Rellegint* (1987), i, en castellà, a *Cómo nace el poema y otros ensayos y notas* (1962) i *Palabra y Poesía y otras notas críticas* (1971). Es tracta d'una crítica que, tal com defensa en l'article «Sobre educació literària» (*La Veu de Catalunya*, 19-8-1933), proposa «una anàlisi profunda, minuciosa, de l'íntima contextura de les obres literàries, una mica a la manera de Vossler i de W. Empson», fent «ús moderat de la història, que permeti adquirir una noció clara del que significa en literatura una tradició», i de dades biogràfiques dels escriptors. Manent adoptava una posició de poeta crític erudit. Els sabers en història literària li permetien l'anàlisi de tradicions diverses amb l'objectiu d'examinar les formes que permeten desenvolupar la llengua com a eina de coneixement específic. En aquest sentit és especialment clar el pròleg a *Poesia, llenguatge, forma* –significativament compartit amb *Palabra y Poesía*. Manent hi planteja que les pròpies anàlisis formals de la poesia se situen entre les investigacions filosòfiques i lingüístiques que consideren la llengua des d'un univers autoreferencial clos (Saus-

sure) fins a una correspondència del món exterior convertit en sentit (Merleau-Ponty, Piaget o Barthes). Partint de la consciència de la seva aparent arbitrarietat, per Manent, les estructures del llenguatge poètic, tal com analitza amb la crítica, «tendeixen a fer evident, o potser a crear, aquest nexse misteriosament analògic entre el signe verbal i el seu significat». La poesia allibera el llenguatge «de l'automatisme del parlar corrent i de les maneres maquinals de comunicació» perquè pugui reflectir no només el món exterior, «sinó també allò que és irracional en l'inconscient i allò que és inefable, o que sembla inefable». La crítica, doncs, esdevé una forma de coneixement de la poesia, com en Riba, fortament influïda, també com en aquest, per l'estilística de Vossler. N'és una mena de metaconsiència que va deixant en segon terme la funció reguladora que Manent també havia assumit al principi de la seva trajectòria –amb crítiques com les dedicades a «*Poemes en ondes hertzianes*, de J. Salvat-Papasseit» (*La Veu de Catalunya*, 27-2-1920) o «*Apelles Mestres, Poesia Xinesa*» (*Revista de Poesia*, any I, núm. 2, març 1925).⁵

5 Seguint amb algunes de les conseqüències del mestratge ribià, es pot destacar la presència actual de la crítica de Manent a la revista *Els Marges*. Compta amb una secció titulada «(Re)llegir» que inclou la subsecció «Llibres d'ara i d'antany», per a la qual diversos escriptors catalans escullen una obra de la tradició nacional i en fan una lectura atenta i detallada des dels propis interessos –una lectura, doncs, podria dir-se, en termes molt generals, manentiana.

Com anem veient, la dialèctica entre Modernisme i Noucentisme generà un corrent comú de reivindicació de la crítica com a necessitat bàsica per a la construcció d'una cultura moderna. Aquest corrent té com a tret definidor la defensa de l'autonomia tant de la mateixa crítica com dels altres gèneres literaris. No és casualitat que gran part d'aquesta crítica es dediqui a la poesia i l'exerceixin escriptors que també són poetes, de manera que acabi relegant la funció reguladora a la d'aprofundiment en l'anàlisi del gènere. Carner, a «De l'acció dels poetes a Catalunya», parla de la poesia com a nucli de la reconstrucció nacional catalana i, a «La dignitat literària», com a gènere essencial i culminant de tota la institució literària. En el seu article al primer número de *La Revista*, Riba caracteritza el present com el moment en què «l'heroisme civil, amb la seva paradoxa punyent de l'afirmació individual fins de la gran collectivitat, crea una lírica». És prou sabut que la Renaixença s'inaugurà amb la poesia, que el Modernisme es desenvolupà en aquest mateix gènere abans que en el teatre i la narrativa i que el Noucentisme el privilegià per damunt de tots els altres. No obstant això, a mesura que aquest darrer moviment avançà, també apostà per la creació d'un mercat literari modern, que només podia fer-se mitjançant la potenciació dels gèneres narratius. És per això que s'hi abocà de ple i amb interès. Una de les proves més evidents, n'és la quan-

titat de crítiques que Riba dedicà a obres narratives durant les dècades del 1910 i el 1920. Si el Noucentisme no va poder arribar a establir aquest mercat, sí que havia assentat les bases perquè es desenvolupés –amb la normativització i l’ensenyament del català, la creació d’altres institucions literàries, l’establiment precís dels problemes culturals que calia afrontar per ser una cultura moderna, etc. Per això un dels debats crítics a què donà peu ja des de finals dels anys deu, però sobretot als anys 1924 i 1925, se centra en la novel·la. Es tracta d’un debat en què prengueren posicions sobre com calia construir la novel·la catalana moderna tota mena d’escriptors, des de Josep M. de Sagarra, Carles Soldevila o Josep Pla fins al mateix Carles Riba. Tanmateix, més que no pas articular unes posicions teòriques que acabessin desenvolupant-se en la pràctica, el debat es va anar dissolent davant l’evidència que la novel·la catalana moderna començava a existir i ser visible de manera consistent en un mercat incipient al qual encara es van anar donant infraestructures que l’incentivessin més –com premis, editorials o associacions d’escriptors. Aquesta nova situació va anar donant debats entorn de la novel·la, però que ja en tractaven temes diferents i obres concretes. Així mateix produí una crítica literària molt més diversa, de valor més immediat i més identificada amb la funció reguladora que la que hem vist fins ara. Era un símptoma clar de l’avenç en la

consecució d'una literatura plenament moderna, tot i que es mantingueren les queixes per algunes mancances, entre les quals la d'una crítica extensa, vàlida, constant, influent i referencial.

En aquest nou panorama cultural que, amb variacions, s'estén dels anys vint fins a la Guerra Civil, estigueren actius els grans crítics periodístics del segle xx català: Armand Obiols, Domènec Guansé, Just Cabot, Rafael Tasis i Ramon Esquerra en serien els més destacats.⁶ El primer, Obiols, fou un dels crítics més admirats, temuts i denunciats de l'època. Algunes de les seves activitats, com les seccions «Sagitari» (*Revista de Catalunya*, 1924-1928) i «Buirac» (*La Nau*, 1928-1929), foren referència obligada en diversos debats de l'època entorn a la funció i els límits de la crítica. A més, es tracta d'un crític que assumeix de manera força directa els mestratges de Carner, Folguera i Riba. Amb el Grup de Sabadell, del qual formà part, exemplifica aquesta centralitat del pensament crític

6 Tot i que a continuació em centraré en Obiols, no em sé estar d'assenyalar en la qüestió dels mestratges que no és casual que un dels crítics de narrativa catalana postmoderna més constants, Antoni Isarch, s'hagi dedicat intensament a la figura de Domènec Guansé dedicant-li una tesi doctoral (*Domènec Guansé: crítica, periodisme i narrativa (1918-1936)*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016) i un estudi (*El batec de l'època: Domènec Guansé i el periodisme*, Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2021) i recuperant-ne una àmplia selecció de crítiques (*Panorama crític de la narrativa catalana d'entreguerres*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2022) i una novel·la (*Una nit*, Martorell: Adesiara, 2022).

en la modernització constant de l'art que es desenvolupa al llarg del segle xx. Obiols planteja des de la crítica literària tota una teoria de la novel·la com a gènere convencional que ha establert les formes de comprensió de la realitat i de comportament en societat. És amb aquesta teoria crítica com a base que també sorgeix la paròdia de la novel·la de Francesc Trabal. Obres com *L'home que es va perdre* (1929) o *Judita* (1930) estableixen una nova forma narrativa, la novel·la autoreflexiva, orientada a fer explícit que quan ens trobem davant d'això que anomenem *realitat* el que percebem sempre és ja una ficció convencional. La paròdia trabaliana és una de les formes més característiques del pensament crític literari modern i les seves tensions, ja que combina familiaritat i novetat per produir un canvi renovador. En emprar un conjunt de convencions prèvies que s'han automatitzat, però des d'una consciència crítica que les sosca, estableix un camí de modernització literària. En poesia, és el mateix que succeeix en obres de Pere Quart com *Les decapitacions* (1934), *Bestiari* (1937) i «Oda nova a Barcelona» (1936).⁷

7 És prou sabut que aquesta posició literària influí en la postmodernista de Quim Monzó, que obre cadascuna de les dues parts de *Benzina* (1983) amb citacions de Trabal, després d'haver-lo considerat «postmodern» en un article d'*El món* (19-11-1986). En altres indrets exposà la seva admiració pel sabadellenc: «Quim Monzó», dins M. Casacuberta i M. Gustà (eds.), *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*; i Q. Monzó, «Pròleg», dins F. Trabal, *Contes, arguments*

La necessitat de construir la crítica literària com un gènere fonamental de la cultura catalana és constant del Modernisme als anys trenta. La consciència que es tracta d'un factor de modernització essencial és omnipresent. Els escriptors que s'hi dediquen són tots: des de poetes i dramaturgs fins a novel·listes i autors més centrats en la no-ficció. També tots clamen per aquesta necessitat i troben de manera repetida que no està plenament consolidada, malgrat el progrés que es pot detectar amb els exemples que hem anat resseguint, els quals mostren fins i tot l'establiment d'una tradició crítica amb mestratges clars. El franquisme, evidentment, va suposar un trencament molt radical en la construcció d'un gènere que requereix un sistema literari viu amb mercat propi i plataformes periòdiques diverses. Aquesta insatis-

i estirabots, Sabadell: Fundació La Mirada, 2003, p. 9-12. Pel que fa específicament al crític del grup, Obiols ha tingut una gran influència en el món crític, acadèmic i de recerca literària posterior. Per posar-ne un exemple recent, la biografia que n'ha escrit Quim Torra (*Armand Obiols, d'una fredor que crema. L'intel·lectual que es va perdre*, Barcelona: Empúries, 2024), s'obre reproduint l'article d'Obiols «Biografies», que dona consciència a les convencions del gènere; tot seguit, el capítol «Elements per bastir una teoria sobre Armand Obiols» parteix d'aquesta metaconsciència per sotmetre a crítica tot allò que s'ha escrit sobre el biografiat; de manera que s'hi acaba assumint una noció ben obiolsiana de l'autoreflexió literària aplicada al camp de la biografia. La poesia de Pere Quart com a crítica a la literatura i, més genèricament, al sistema literari català del seu temps, ens podria retornar a una operació com la de Norbert Planagumà amb *Un i el doble*.

facció amb l'estat de la crítica es mantingué amb la represa dels anys seixanta i setanta. I continua avui dia, tot i que per motius diferents.

Els reclams que feu Perés d'una crítica moderna i que impregnaren tot el Modernisme, es repetiren en boca del Carner noucentista. Riba, en l'article citat del primer número de *La Revista*, hi insistia de nou: «Convenen però els crítics; la llur labor serà una mena de pedagogia, vetlladora de la integritat dels conceptes radicals. Aquesta pedagogia advertirà que la llibertat del gust és al cap i a la fi un refugi negatiu dels covards del gust». Als anys vint, davant l'augment de la publicació de llibres en català que indicava l'inici d'un mercat literari nacional, el clam es feu encara més omnipresent. Armand Obiols, per exemple, des de *La nau* del 19-7-1928 feia una «defensa de la intolerància» crítica, que reblava el 27-9-1928 reclamant «una crítica en certa manera plàstica, dramàtica, d'actituds una mica sumàries, perquè certes coses no passin massa desapercebudes rera la feixuga cortina d'allusions d'una crítica normal». Tot just començar la nova dècada, Carner hi insistia amb el seu to irònic habitual en una conversa amb Josep M. Planas (a *Mirador* el 16-1-1930): «Crec que per la salut de la nostra literatura és absolutament necessari trobar un home de prestigi, un fiscalitzador, que controli tot el que s'escriu en català. Ens convindria una mena de Goethe a bon preu, que es cuidés de fer en la literatura la

feina depuradora que fa Pompeu Fabra en la gramàtica. És altament necessari de treure'ns del damunt aquest aire de dispesa que tenen la majoria de coses que s'escriuen en català». El tema fou reprès quan la literatura catalana recuperà uns alts volums de producció constituent ja un sistema literari postmodern. Així, per exemple, Pere Gimferrer, en una anotació del 13 de desembre de 1979 al seu *Dietari*, davant el perill per la qualitat de les obres que comportava la «bona revifalla demogràfica» de l'escriptura en català, reclamava «l'exemple, rigorós, dels mandarins, és a dir, l'acció decidida –teòrica i pràctica– de tota la gent capaç de fer literatura seriosa, que –com, en el seu temps, un Carner o un Riba– formulin una proposta, expressada en obres, ni que sigui tàcitament, i trobin qui els faci costat, per descompartir la contrada bàrbara i malsegura dels aficionats i la contrada on hi ha la literatura que compta».

Des dels anys seixanta, la reconstrucció del sistema literari català comportà la restitució d'amplis espais crítics en la premsa periòdica que assoliren força visibilitat des dels anys setanta als noranta, però que, malauradament, des de llavors van anar apriant-se. Això ha portat a queixes sostingudes, altre cop, sobre la manca d'una crítica literària, ara molt necessària per motius ben diferents als que la propiciaren en les cultures modernes. No hi ha dubte que la crítica literària catalana existeix i a vegades

produeix peces d'una solidesa prou contundent. Però és cert que ocupa espais marginals, secundaris, poc freqüentats i, sobretot, poc reconeguts. A més, tendeixen a quedar a l'ombra de la mena d'expressió crítica generada per les noves tecnologies en una societat que no ha sabut establir mecanismes per a la percepció de la diferència entre l'opinió insubstantial i la crítica pròpiament dita. Aquesta darrera la trobem, per exemple, en publicacions ja esmentades com *Els Marges* o *La Lectora*, o, també, a *L'Avenç* o *Serra d'Or*. Són espais que, com hem pogut veure –i com salta a la vista en el títol de *L'Avenç*– han recollit el mestratge de la constitució moderna del gènere per rearmar-lo en unes circumstàncies diferents en les quals, tanmateix, es tendeix a continuar clamant que és imprescindible, però poc practicat, difós, escoltat i apreciat.

Bibliografia

- BALAGUER, Josep M. «Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la». A: Margarida Casacuberta; Marina Gustà (eds.). *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 67-87.
- . «Armand Obiols 1928: contra la felicitat a Lil·liput. Defensa de la intolerància». A: Armand Obiols [Joan Prat i Esteve]. *Buirac*. Sabadell: Fundació La Mirada, 1996, p. 10-56.
- CASTELLANOS, Jordi. *El modernisme. Selecció de textos*. Barcelona: Empúries, 1988.
- . *Literatura i societat. La construcció d'una cultura nacional*, ed. J. Marrugat. Barcelona: L'Avenç, 2013.
- CASTELLANOS, Jordi; MARRUGAT, Jordi (dirs.). *Història de la literatura catalana: Modernisme, Noucentisme, avantguardes*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona, 2020.
- . *Història de la literatura catalana: del 1922 al 1959*, vol. VI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona, 2021.
- MARRUGAT, Jordi. «Creació, crítica creativa: l'agitació cultural del Grup de Sabadell als anys 1924-1928». *Estudis Romànics*, núm. 39, 2017, p. 225-251.

Mestres i contrapunts

Núria Perpinyà

Núria Perpinyà. Professora de la Universitat de Lleida, ha estat guardonada amb premis nacionals i internacionals. A les seves novel·les apareixen temes com l'arquitectura (*Una casa per compondre*), la bogeria (*Mistana*), la ciència (*Un bon error* i *El cos invisible*), les passions (*Al vertigen*), els museus (*Els privilegiats*), els sabers (*Els Callígrafs*), internet (*I, de sobte, el paradís*) i la política (*Diatomea*).

Diversitat d'escoles crítiques

Les escoles crítiques són com els partits polítics, cadascuna té la seva ideologia, la seva manera de fer i d'arreglar el món... de la literatura. De la mateixa manera que hi ha dretes i esquerres, hi ha uns crítics que es dediquen més al tema i, d'altres, a la forma. La cosa, però, no s'acaba en el binarisme. Només que ens hi fixem una mica, ens apareixen més partits i escoles: ecologistes, feministes, sociòlegs... I seguiríem.

¿Quants partits polítics hi ha? ¿Quantes tendències interpretatives hi ha? No són infinits. A la pràctica es poden concentrar en una dotzena. Ni que

fossin dues, que mai tant, l'important és constatar que no hi ha milers d'opinions; i menys encara una opinió per persona, tal com sostenen els ingenus o la gent pagada de si mateixa que defensa l'originalitat de les seves opinions com si fossin úniques, quan, en realitat, són còpies de còpies. Els comentaris sobre art i sobre política es repeteixen, s'agrupen en comunitats interpretatives d'edats, ideologies, gèneres o religions, tal com va plantejar Stanley Fish als vuitanta. També estic d'acord amb Eco en el límit d'interpretacions que va demanar a les *Postille a Il nome della rosa* (1980).

Com més votants té un partit, més fort és. Quan hi ha un consens en la lectura d'un poema, és la correcta? Que sigui la dominant no vol dir que sigui la millor. Passa el mateix amb un polític que pot ser victorejat per milions de persones tot i no ser gaire encertat ni intel·ligent.

S'accepta com a axioma que una bona obra literària és complexa i té diverses capes. És a dir que desperta l'interès de diverses comunitats interpretatives i cadascuna en fa la seva lectura. Moltes interpretacions enriqueixen però també confonen, ja que, en lloc de tenir una lectura única d'un text, l'oficial, en tenim unes quantes que poden desorientar. Comparteix la idea de Barthes exposada a *Critique et vérité* (1966) que «una obra és eterna, no perquè imposi un sentit únic a homes diferents, sinó perquè suggereix

sentits diferents a un home únic». Ara bé, això pot tornar una mica boig!

Guies per orientar-se en el caos

Havent-hi tants llibres i tantes maneres d'apropar-s'hi, per evitar perdre's, va molt bé tenir un guia, un mestre que t'aconselli cap on cal anar per evitar errar i penar.

El dia que a internet hi hagi un mapa clar d'on són les coses, dels camins a seguir i d'on hi ha qualitat i on no, deixarà de ser el laberint desorganitzat que és ara. Internet encara és una selva que se't menja, de la qual t'has d'espavilar per sortir-te'n, ja que a molts se'ls cruspeix. Internet no té guies però el món intel·lectual sí que en té. Hi ha l'acadèmia, les universitats, les bones editorials i hi ha els mestres.

Mestres literaris i intel·lectuals

Com és ben sabut, els Ferraters van ser els meus guies; ells em van assenyalar els llocs on vivien els autors de primera que escrivien magníficament amb qui aprendria grans coses. No insistiré en el seu messtratge perquè Jordi Cornudella farà una comunicació sobre ells tot seguit i perquè n'he parlat en d'altres ocasions. Ho resumiré en poques paraules: Gabriel Ferrater em va ensenyar la independència, l'internacionalisme i el polifacetisme. I Joan Ferraté, el rigor i l'anàlisi de la forma i també la independència.

Deixo de banda els meus mestres literaris, com Proust, Kafka, Calvino, Nabokov o Bernhard perquè avui som a l'altre costat del taulell amb els crítics i els intel·lectuals. Tot i que en podria citar molts més, de qui he après molt: Montaigne, Nietzsche, Barthes, Eco, Berger, Fish, Lovejoy, W. C. Booth, Spitzer, Steiner i Guillén.

Quatre mestratges

Els seus mestratges s'apleguen en quatre àrees: estructuralisme, perspectivisme, deconstrucció i interdisciplinarietat.

Estructuralisme

Amb la influència dels estructuralistes Roland Barthes, Umberto Eco, Georges Perec, etc.

Vaig dedicar dos llibres al tema del mestratge. *Más que una máquina* (2010) és un assaig epistemològic sobre com raonem. Pensem de manera racional però no maquinal. Els mestres ens ajuden a pensar i a organitzar-nos. N'hi ha uns, els que anomeno independents, que estimulen a pensar per un mateix, a ser modestos i a aprendre dels errors. I n'hi ha d'altres, pedants i gregaris, que es creuen superiors, menyspreen els altres, començant pels seus deixebles, els renyen pels seus errors i els fan sentir insegurs.

En la versió teatral d'aquest assaig (*Els Callígrafs*, 2011) hi vaig afegir un mestre llibertari, estil

Summerhill, àcrata i creatiu. Els altres dos són un mestretites militar i ressentit i una mestra exigent però afable.

Perspectivisme

La idea de perspectiva és moderna. El diccionari Oxford consigna els primers usos per escrit d'un concepte que deixa de ser arquitectònic per ser moral al segle XIX: «viewpoint» (1856); «standpoint» (1836); «mental perspective» (1841); «attitude» (1837). Aquest canvi de visió arrenca de l'idealisme i del subjectivisme romàntic quan alguns filòsofs afirmen que no hi ha realitat en si com fa Nietzsche o com fa Archibald Alison a *Essays on the Nature and Principles of Taste* (1790) quan qüestiona que el valor de la bellesa sigui inherent als objectes i postula que depèn dels afectes i de les associacions mentals de l'espectador.

Aquí tenim un contrapunt de Ferrater: a ell no li agradaven els romàntics i, a mi, molt. Einstein, John Berger, Gadamer i molts d'altres em van ensenyar la multiplicitat de visions que pot tenir un fenomen; que els valors no són estables, sinó que canvien en funció del context. Com deia Nietzsche a *Jenseits von Gut und Böse* (1886): «No hi ha fenòmens morals, no hi ha més que interpretacions morals dels fenòmens.» Una actitud relativista que vaig retrobar a Gadamer quan afirma a *Wahrheit und*

Methodes (1960): «Entenem per consciència històrica el privilegi de l'home modern de ser plenament conscient de la historicitat de tot present i de la relativitat de totes les opinions.»

També van il·luminar la meua recerca en la pluralitat de veus Lawrence Durrell amb *The Alexandria Quartet* (1957); Proust amb les seves variacions temporals; i Queneau.

A *Las criptas de la crítica* (2008) vaig presentar vint lectures de l'*Odissea* com a exemple pràctic d'aquest perspectivisme crític.

Deconstrucció

Derrida també ha estat un dels meus mestres. A la taula rodona d'aquest seminari, llegeixo amb satisfacció que Berta Galofré i Valèria Gaillard també el tenen com a referent indiscutible; als noranta, però, a Catalunya hi havia poca gent que el seguís. Per això, deia de broma que *Derridà* rimava amb *Leridà*. El Manuel Asensi feia deconstrucció a València però la seva manera de fer, més abstracta, no era la meua.

Al llibre *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció* (1997) vaig aplicar el pensament deconstructiu i vaig fer una recerca sobre les malinterpretacions i les incoherències que s'havien fet de l'obra de Ferrater. També em va ser útil el plantejament del gran professor J. Hillis Miller a l'hora de buscar elements alògics

que trenquen la unitat del sentit per tal de demostrar com un text es contradiu a si mateix.

La filosofia deconstructiva desaprova l'excés de logomàquia de molta crítica que en lloc d'il·luminar l'obra d'un escriptor, l'enfosqueix. Com deia Joan Casas el 1998 a propòsit de Txèkhov: com més representacions seves hi ha i més ressenyes, més enigmàtic es torna el text. De tota manera, compte, tots entrem en contradicció perquè els deconstruccionistes i postestructuralistes, començant per Paul de Man que no he seguit mai i que és complicadíssim d'entendre, tenen un discurs logomàquic de por!

Derrida defensa la idea positiva i negativa de la crítica com un *pharmakon*: com un remei i com un verí; una duplicitat que fa més mal que bé i que li venia de Nietzsche, el qual l'havia exposat el 1878 a *Menschliches, Allzumenschliches*.

Contrapunts

Ja que hem posat junts dos dels meus mestres, hi afegiré un contrapunt. M'he apartat sempre del seu nihilisme, igual que m'he allunyat del biaix negatiu de Joan Ferraté. No s'adiu amb el meu caràcter. Soc afí a moltes de les seves idees i maneres de fer però no participo de les seves conclusions tan pessimistes.

Ja he dit abans que em distancio dels Ferrater perquè m'agrada molt el romanticisme. I també per-

què he optat per la novella. Penso que he fet santament, perquè si hagués conreat la poesia –només n’escric darrerament– m’hauria pogut convertir en una còpia seva. Igual que m’hauria passat si m’hagués dedicat només al teatre, que hauria imitat massa Bernhard, a qui admiro tant.

Mestres reals i contrapunts

Quant als mestres en carn i ossos que he tingut la sort de conèixer i de tractar, un seria Joan Ferraté, a qui mai estaré prou agraïda.

L’altre és Enric Bou: ell m’obrí el camp de la teoria literària i de la filologia catalana comparada amb altres literatures. Era un professor diferent de la resta de qui m’atreia el que feia i, ni que sigui de lluny, he anat seguint els seus passos. Soc de la seva escola, la que enllaça amb l’anglofília de Marià Manent i amb el comparatisme d’Antoni Comas i de Claudio Guillén. I també de la que ve de Vossler i passa per Riba i Ferraté.

Com és normal, he conegut crítics que m’han influït en una època, però no pas en totes. Quan ets jove tot t’enlluerna; quan comproves que havien defensat coses inexactes, et veus obligat a reaprendre-ho per tu mateix. Et sents decebut quan t’adones que la influència (moral i literària) que han exercit ha estat perniciosa. Iris Murdoch, a la divertida novel·la *The Book and the Brotherhood* (1987), explica molt bé

el cas d'un escriptor idolatrat com un guru que subjuga els seus deixebles.

Després del desencant de la crítica que vaig experimentar en publicar *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*, em vaig dedicar a la ficció. No obstant això, mai no me n'he distanciat del tot; l'assaig em continua atraient i l'he continuat conreant.

Abans de passar al quart mestratge que em queda per explicar, voldria fer un homenatge als meus models intel·lectuals i literaris femenins: Lou von Salmé, Sontag, Woolf, Dolors Oller, Doris Lessing, Yourcenar, Rodoreda, Beauvoir, Zaha Hadid. etc.

Conclusió

Interdisciplinarietat

Acabaré amb els mentors més admirables i, per això mateix, més allunyats de la meva persona. Són com cometes que em guien des de lluny malgrat ser inaprehensibles. Parlo dels savis que han conreat moltes branques del saber com Aristòtil, Da Vinci, Humboldt, Diderot, Goethe, Hofstadter o Asimov.

Mai no tindré tanta capacitat com ells per comprendre i relacionar tantes coses. He provat de fer-ho, però sempre en petita escala. No tinc prou coneixements per estar a l'altura de l'ideal renaixentista. Per això em va fer tanta il·lusió compondre el llibre del caos després de molts anys de treball: *Caos*,

*virus, calma: La Teoría del Caos aplicada al desorden artístico, social y político**(2021).

No puc evitar-ho: m'agraden molts autors, músics i artistes i sento curiositat per tantes coses! Suposo que pago el preu de la superficialitat però soc així; tendeixo al polifacetisme encara que parli de tot una mica per sobre. Soc filla del meu segle, vet aquí. De la pluralitat dels segles xx i xxi.

* *El llibre del caos*, el de *Més que una màquina* i de *Les criptes de la crítica*. Vint lectures de l'Odissea van ser escrits originàriament en català. En no trobar editor, els vaig traduir en castellà amb el desenllaç que dos van ser guardonats (Premi Siglo XXI de Mèxic i Premi Màlaga d'Assaig). Si algú em pregunta sobre els meus estudis en català sobre Ferrater o sobre avantguarda (*La cadira trencada. Teatre català d'avantguarda*, 2018), li diré que es van publicar sense cap problema. No crec que sigui bo pel país ni pels pensadors catalans el desinterès cap a les recerques que van més enllà d'autors nostrats. Per dir-ho amb un altre exemple: que s'ha de poder fer ciència en català tot i que les cèl·lules no siguin estrictament catalanes sinó universals. Malgrat que sembli obvi i anacrònic reivindicar-ho, al segle xxi les dificultats continuen. És positiu que aquests seminaris que aspiren a una reflexió profunda sobre la crítica literària se'n facin ressò.

Com ens formem en crítica literària?

*Taula rodona amb Valèria Gaillard Francesch,
Berta Galofré Claret i Enric Iborra
moderada per Miquel Àngel Llauger*

Miquel Àngel Llauger. Ha publicat una dotzena de llibres de versos, i ha obtingut els premis Gabriel Ferrater i Ausiàs March. Ha fet incursions en la poesia infantil i en la prosa. Ha traduït poesia anglesa (Lewis Carroll i Edward Lear, entre d'altres). És un dels impulsors de la revista *Veus Baixes*, autor del web de poesia traduïda *Anostrats* i membre de la junta del PEN Català.

El repte de trobar una orientació ferma en una constel·lació de referents i escoles

Valèria Gaillard Francesch

Valèria Gaillard Francesch. Ha traduït al català l'obra d'autors clàssics com ara Marcel Proust, Émile Zola, Stendhal i Flaubert, i també actuals, entre els quals Annie Ernaux, Charlotte Delbo o Marie-Hélène Lafon. És professora de traducció literària a la Universitat Autònoma de Barcelona i exerceix la crítica literària a *El Periódico* i a *L'Avenç*.

Introducció:

la figura del crític en l'engranatge literari

Davant la pregunta inicial plantejada en el III Seminari de Crítica Literària sobre si un crític literari necessita uns models i uns referents teòrics, m'agradaria reivindicar, primer de tot, el paper fonamental que té aquesta figura en l'engranatge literari de tota literatura. Tot i que relegats a ocupar una plaça a l'ombra, els crítics reflexionen sobre la pràctica literària i construeixen un discurs que articula des de dins les literatures. El seu criteri contribueix a configurar la cartografia inestable de la considerada

«bona» literatura, la llista de títols de l'anomenat «cànon» de llibres imprescindibles, un concepte –ho sabem prou bé– més que qüestionat avui dia des de diversos fronts, com ara el dels estudis postcolonials. Per tant, hauríem de parlar més aviat de «cànons», en plural, en comptes d'un únic cànon autoritari.

Efectivament, els crítics fan i desfan el panorama d'una literatura vinculada amb una llengua i gràcies al seu coneixement especialitzat són capaços d'il·luminar l'obra d'escriptors que, altrament, quedaria sepultada sota l'allau de publicacions i la pols de la història. Va ser el crític alemany E. R. Curtius, per exemple, qui va reivindicar en un primer assaig publicat el 1928 la vàlua literària de Marcel Proust, que els crítics francesos contemporanis havien estat incapaços de calibrar objectivament per culpa de la imatge distorsionada d'aquest autor singular de les lletres franceses. Fins i tot, en un àmbit generalista com és el de la premsa, els crítics poden contribuir a donar embranzida a la carrera d'un autor o, al contrari, enfonsar-lo. Penso en un cas actual: el de l'escriptor Carlos Ruiz Zafón, que va gaudir d'un suport constant del periodista cultural Sergio Vila-Sanjuán a les pàgines del suplement «Cultura/s» de *La Vanguardia*. *L'ombra del vent* hauria arribat a ser un *best-seller* sense els articles elogiosos que li va dedicar sense treva Vila-Sanjuán? Un altre exemple, l'escriptor valencià Joan Benesiu, que, de resultes d'una crítica positiva

d'un crític inspirat, va poder canviar d'editor i, al mateix temps, encarrilar una carrera més prometedora en el món de les lletres catalanes.

Per mirar de respondre ara a la pregunta sobre la necessitat de models i referents teòrics del crític, considero que la crítica literària, com tota pràctica relacionada amb l'escriptura, ha de conèixer el marc teòric en què s'inscriu per tal de desenvolupar amb rigor aquesta tasca essencial. Comptar amb referents i models resulta, per tant, imprescindible per al bon desenvolupament de la praxi crítica, però alhora cal saber anar també més enllà i forjar-se una via pròpia per aspirar a la singularitat de la mirada. Aquesta afirmació resulta encara més pertinent en el cas de la crítica acadèmica. En l'àmbit universitari, el panorama de la crítica és certament complex perquè al llarg del temps, i seguint el fil de les èpoques, s'han originat teories divergents al voltant del text literari que van unides inevitablement a una teoria del llenguatge, al seu torn en constant transformació. A grans trets, podríem dir que, d'una crítica tradicional, historicista i filològica, basada en la vida i l'època de l'autor, una manera de fer crítica que neix al segle XVIII i que fa el cim al segle XIX (un dels representants màxims de la qual és Sainte-Beuve, el crític francès capaç de menystenir un autor per la seva vida dissoluta, com va fer amb el pobre Balzac), s'ha transitat, després de l'anomenat Gir Lingüístic a principis del segle XX,

a la crítica centrada en la carn text. Tenim una primera escola formalista russa que aboca els seus esforços a escodrinyar la naturalesa lingüística del text literari, deixant totalment al marge el seu creador i les seves circumstàncies. Partint d'aquest primer intent de fer crítica científica, l'anàlisi dels textos literaris s'ha atomitzat i subdividit en múltiples escoles, una de les més importants és, sens dubte, l'estructuralista, que permet incorporar el factor temps en l'anàlisi, els aspectes diacrònics que embolcallen el text, o la semiòtica, que estudia els signes i símbols presents en l'obra literària.

Aquesta constel·lació atapeïda d'enfocaments posa de manifest, precisament, el repte que suposa per a un crític d'obrir-se camí i arrelar la praxi de la crítica en una base teòrica ferma que li proporcioni una metodologia fiable. Com afirma Edward Said a *El mundo, el texto y el crítico* (Paidós, 2004), caldria distingir d'entrada entre una «crítica pràctica», és a dir, les ressenyes de llibres que es publiquen en la premsa adreçades al gran públic, i la crítica especialitzada o acadèmica, que neix en el marc de la «història acadèmica de la literatura», hereva de la filologia o la història cultural. Segons Said, hi hauria una tercera crítica que presenta una «valoració i interpretació literària», que és principalment acadèmica, però no roman confinada a aquest sector, i, finalment, la teoria literària, que actualitza l'estudi de la litera-

tura des de les noves concepcions lingüístiques del segle xx. Basant-se en aquestes quatre formes, Said proposa anar més enllà per desenvolupar un quart tipus de crítica que té per objectiu dessacralitzar les grans obres literàries, tot posant la lupa en el context i les condicions en què van ser escrites. És a dir, que ve a incorporar una perspectiva diacrònica que contempla aspectes que van més enllà del text en si per contextualitzar-lo i veure'l com un fenomen social inscrit en una època determinada.

Alguns dels referents destacats de la poètica de la crítica

A l'hora d'exposar el meu humil testimoni com a crítica literària, més que mestres –concepte que implica una relació recíproca–, prefereixo assenyalar una sèrie de referents teòrics que m'han enlluernat per la seva capacitat d'anàlisi i pel tall fi amb què dissectionen les obres. La majoria són autors francesos de l'efervescent French Theory del xx, un corrent en què van confluïr pensadors de disciplines diverses al voltant de la literatura. La filosofia occidental, que, des del rebuig socràtic a la ficció, havia mantingut una relació d'estranya competència i malfiança envers la literatura, amb qui compartia una mateixa eina de treball, el llenguatge, va deixar de menystenir la ficció per legitimar-la com a via de primer ordre per comprendre el món i la naturalesa escàpola del llen-

guatge mateix. En aquest sentit, un dels meus referents principals és el filòsof francès Roland Barthes, que va posar el focus en el text al marge del seu autor amb la cèlebre fórmula de «la mort de l'autor» que, tot sigui dit, tenia com a antecedent clar el pensament de Marcel Proust exposat al seu assaig inacabat i pòstum *Contra Sainte-Beuve*. Proust critica ja al segle XIX el mètode historicista de Sainte-Beuve que quedarà arraconat al segle XX. En la mateixa línia, podríem citar els noms de Paul de Man, Julia Kristeva i Gilles Deleuze. També caldria assenyalar el gran teòric Gérard Genette, que va liderar a França l'anomenada *Nouvelle Critique*, i que va desenvolupar la ciència de la narratologia en la línia dels formalistes russos. En l'àmbit de l'estilística admiro els treballs del crític austríac Leo Spitzer, capaç de radiografiar l'estil d'autors ben diversos amb una finor aclaparadora. Des de l'hermenèutica, caldria citar Paul Ricœur i el seu treball colossal *Le temps et le récit*, sense oblidar, des de la filosofia, els treballs de Jean-Marie Schaeffer, que dialoga amb el gran teòric Eric Aurebach i la seva obra mestra *Mimesis*.

Un referent d'un altre horitzó és el crític literari nord-americà Harold Bloom, per exemple, que va intentar desenvolupar un sempre polèmic cànon literari i que, en el seu voluminós *Genios* (Anagrama, 2006), va oferir una mirada interconnectada de la literatura seguint la metàfora del mosaic (certament

anglocèntrica, fet que revela l'aspecte irreductiblement subjectiu de la crítica). Com a anècdota, m'agrada explicar que va ser després de llegir la part dedicada a Marcel Proust d'aquesta obra que vaig emprendre, per tercera vegada i la definitiva, la lectura d'*A la recerca del temps perdut*. Vet aquí una prova, doncs, de la influència real que poden arribar a tenir els bons crítics. M'agradaria assenyalar així mateix els treballs de l'acadèmic francès Bertrand Westphal i el seu concepte de «geocrítica», que proposa una nova mirada a les obres literàries fixant-se aquest cop en les coordenades geogràfiques i temporals. Així, li interessa desvetllar l'estratificació d'un lloc per denunciar clixés i anacronismes en els escriptors. Apassionant també és l'anomenada «crítica genètica» que prova de traçar la manera com els grans textos s'han construït mitjançant l'estudi detallat dels manuscrits. En el cas de Marcel Proust, aquesta crítica ha permès entendre la manera com treballava la seva novella i revelar el mecanisme obsessiu de la seva escriptura.

A casa nostra, i des d'un punt de vista de la crítica generalista, he seguit des de sempre les crítiques subtils, erudites i agudes de Jordi Llovet a «El Quadern» d'*El País*, i altres signatures com ara la del malaguanyat Vicenç Pagès a *El Periódico*. També segueixo –sempre en el domini de la crítica generalista– la crítica literària del poeta i assagista Sam

Abrams, el professor i biògraf Xavier Pla, el professor Manel Ollé, el poeta Jordi Llavina, l'escriptor Joan Todó, la professora i escriptora Simona Škrabec, l'escriptor Borja Bagunyà –per citar alguns noms– i, en general, segueixo els suplementes literaris dels diaris catalans, sense oblidar publicacions de capçalera com ho són *L'Avenç* i *Serra d'Or*. En l'apartat de digitals, un format no només més accessible, sinó que permet publicar crítiques més llargues i desenvolupades, m'agrada *El Núvol*, dirigit per l'exeditor Bernat Puig-tobella. Pel que fa a la crítica d'àmbit universitari, tenim la revista *Els Marges* i *L'Espill*. Caldria assenyalar altres noms que han fet història en la crítica literària catalana, com ara Joan Triadú, Joaquim Molas, Marià Manent, Àlex Broch, i no soc exhaustiva.

Al marge dels teòrics i estudiosos de la literatura, resulta sempre profitós seguir la crítica literària feta pels mateixos escriptors –de fet, molts dels referents anteriorment citats ho són–, començant per Marcel Proust, que va desplegar les seves dots crítiques examinant de prop l'obra de tota mena d'autors, penso en Baudelaire, Mallarmé, Sand i Dostoievski, entre d'altres. Excel·lents són les lliçons de literatura universal de Vladímir Nabókov o de Julio Cortázar, o bé, a Catalunya, però amb una mirada també projectada a la literatura universal, les crítiques ferotges de Joan Fuster que, a voltes, revelen més el tarannà del crític i el seu context històric que l'essència de l'obra criticada.

En general, les crítiques més valuoses són les que posen en relleu aspectes que havien passat per alt fins i tot al mateix autor, mirades personals, però alhora ben fonamentades i argumentades. En aquest sentit, un bon crític és aquell que és capaç d'eixamplar l'obra amb nous sentits dels quals el creador, l'escriptor, potser ni n'és conscient. M'agradaria assenyalar el cas d'Isabel Burdiel i la seva innovadora visió de *Frankenstein o El moderno Prometeo* (al pròleg de l'edició de Càtedra, 1996) que equipara el malestar existencial de la criatura del Dr. Frankenstein amb el sentir de la dona a l'inici de l'època victoriana. Aquesta manera de fer crítica, d'altra banda, demostra que un text no s'esgota en una sola interpretació sinó que, a l'igual de les traduccions que propicia, són múltiples i infinites.

Una formació complexa i diversificada

A l'hora de parlar del procés d'adopció de les metodologies de crítica i per seguir amb el testimoni personal, aquest procés ha passat principalment per la lectura de tota mena de crítiques, però també pels estudis de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada, que vaig cursar a la Universitat de Barcelona. Més que un manual sobre com exercir la crítica literària, el que vaig obtenir en acabar els estudis (avui dia convertits en el grau d'Estudis Literaris) va ser la profunda certesa que no existeix «el» mètode d'anà-

lisi, sinó múltiples mètodes i maneres d'apropar-se al fet literari, unes maneres que, a més, no deixen d'evolucionar i ramificar-se encara més. Aquesta matèria pantanosa pot paralitzar o, al contrari, si es veu com una oportunitat, pot estimular a trobar camins propis i creatius. Ara bé, no podria establir uns contramodels concrets, però considero que una crítica no és en cap cas la descripció de l'argument d'una obra, ni tampoc una via per exposar idees que no hi estan contingudes. Cal que contingui judicis de valor ben argumentats i que sigui capaç de portar a la llum els encerts i els desencerts de l'obra en qüestió.

Ara per ara puc sostenir que, com a crítica literària de premsa generalista (*El Periódico*, *L'Avenç*), m'agrada aplicar algunes eines d'anàlisi adquirides en el marc de la Teoria de la Literatura, però adaptades al gran públic. Procuro endinsar-me en el text literari amb ulls «nets» i lliures de prejudicis (cosa que, en una literatura mitjana com la catalana és complicat, perquè és fàcil caure en intoxicacions de tota mena). De seguida intento fixar-me en l'aspecte formal (l'únic en què es pot realment innovar en literatura, atès que la qüestió temàtica sempre es pot acabar reduint als quatre temes universals), però sense menystenir –per dir-ho simplistament– el contingut, que resulta interessant posar en relació amb l'autor i el seu recorregut literari. Potser seguint en això a Marcel Proust, que defensava la intuïció per

sobre de l'intel·lecte, procuro submergir-me en l'obra i deixar-me colpir per les impressions abans de passar a l'anàlisi. És cert que, a la pràctica, és difícil perquè, quan llegim una obra amb un llapis a la mà per anar assenyalant aspectes que ens han interessat o que ens serviran per a escriure la crítica, deixar-se endur pel plaer de la lectura és gairebé impossible. No cal dir que aquest és un mal que s'estén a la crítica en altres àmbits.

Una ullada a la crítica d'altres literatures

Respecte de la crítica que es fa a altres literatures, he d'assenyalar que segueixo de prop publicacions de l'àmbit francès. Destaca la revista històrica *Magazine Littéraire*, avui convertida en *Lire*, i també la revista digital *En attendant Nadeau: Journal de la Littérature, des Idées et des Arts*. Són de gran qualitat també les crítiques literàries publicades al suplement de *Le Monde*. En el camp acadèmic, segueixo, entre d'altres, la *Revue d'Histoire Littéraire de la France* i *Poétique*.

D'altra banda, també resulta interessant consultar la plataforma de recomanació de llibres nord-americana Goodreads, que ofereix un termòmetre ideal per veure quin impacte ha tingut o com s'ha rebut un títol en concret entre el gran públic. De fet, la crítica no ha escapat a la democratització que ha portat el desenvolupament de les noves tecnologies

digitals. En aquesta plataforma conflueixen tota mena de crítiques, des de les realitzades per professionals que enllacen el seu article corresponent publicat a capçaleres de renom, fins a les crítiques escrites per lectors apassionats anònims. Els seus comentaris, que no estan formatejats pels estudis literaris i per teories diverses, de vegades són encertats. Em sembla interessant que convisquin ambdues formes de crítiques i cadascuna enriqueix el panorama general en aquest camp.

Pel que fa a la literatura anglosaxona, segueixo de manera més distant el suplement literari de *The New York Times*. Sobretot m'interessa estar-ne al cas per si publiquen crítiques d'autors catalans traduïts. En tot cas, paga la pena destacar que, tant en les publicacions franceses com en aquesta nord-americana, la crítica s'alça com un gènere literari de ple dret.

Corporativisme inexistent en l'entorn dels crítics literaris

Per acabar, a l'hora de tractar sobre les relacions que s'estableixen entre crítics, podríem dir que la casuística és múltiple i depèn també de les generacions a les quals pertanyen. No és el mateix la situació fa poques dècades, quan els crítics es comptaven amb els dits d'una mà i eren personalitats conegudes en els cenacles literaris, que en l'actualitat, en què la pro-

liferació de publicacions de crítica literària ha promogut que s'hagi multiplicat i diversificat la figura del crític –i sovint també rejuenit–, la qual cosa sempre resulta positiva per a l'ecosistema literari del país. També és cert que no hem d'oblidar que un crític ostenta un cert poder: el d'establir quina obra val la pena llegir i quina no. Quina és reeixida i quina un fracàs. Com tot sistema de poder, resulta inevitable que es generin tensions, la qual cosa és doblement interessant perquè posa sobre la taula de retruc fins a quin punt escriure una crítica és un exercici creatiu i alhora subjectiu. Així que, en general, crec que no s'estableixen gaire relacions entre crítics perquè, precisament, cadascun prova de defensar una anàlisi particular i singular... única i definitiva. El crític, per molt objectiu que es proposi ser, no deixa d'aplicar el seu bagatge cultural i vivencial a l'hora d'analitzar un llibre, amb els seus referents, les seves fílies i les seves fòbies. Segurament es podria parlar d'afinitats i d'escoles, però, en general, em temo que no s'ha originat cap esperit corporatiu que uneixi el col·lectiu. La prova és que no existeixen fòrums de crítics o trobades al voltant de la crítica literària, a banda, és clar, de les sessions que, encertadament, organitza l'AELC com aquestes per analitzar des de diferents angles l'estat de la qüestió. A més a més, no deixa de ser una pràctica solitària i, insisteixo per cloure aquest paper, certament creativa.

Primers passos en el terreny de la crítica literària

Berta Galofré Claret

Berta Galofré Claret. Graduada en humanitats i màster en pensament contemporani, està preparant una tesi sobre la relació entre l'ètica i l'estètica en el pensament d'Emmanuel Lévinas. Col·labora a la revista *La Lectora* i al pòdcast de la llibreria Ona *L'illa de Maïans*. És cofundadora del pòdcast *Mentriments* i responsable de la Secció de Filosofia de l'Ateneu Barcelonès.

Il n'y a rien hors du texte.
JACQUES DERRIDA

*Ho sempre pensato che il miglior commento possibile
di una sinfonia fosse un'altra sinfonia.*

LUCIANO BERIO

Just quan començava a imaginar el punt de partida i les línies possibles d'argumentació per la meua intervenció en el marc del III Seminari de Crítica Literària, dues cites se m'imposaven com a fonts inspiradores per al meu discurs. D'una banda, la sentència derri-

diana: «no hi ha res fora del text»,¹ la qual des de feia un temps i per raons acadèmiques havia reaparegut amb força a la meua vida. D'altra banda, una cita del compositor Luciano Berio on deia «sempre he pensat que el millor comentari possible d'una simfonia seria compondre una altra simfonia».² Ambdues aportacions, la del pensador i la del músic, que certament podrien semblar trivials pel motiu que avui ens reuneix –és a dir, els mestratges, els models i els referents en l'exercici de la crítica literària–, se'm presentaven com a dos possibles trets de sortida molt fecunds.

No m'atreviria a dir que les dues citacions mencionades i els seus respectius autors siguin prou representatius a l'hora de respondre la pregunta a propòsit dels meus referents en la crítica literària. Tanmateix, esdevenen una bona metàfora de la meua formació com a crítica –pràctica que sens dubte he exercit, però que per motius que exposaré a continuació sovint encara em costa reconèixer-m'hi i fet pel qual també m'hi acosto des del màxim respecte.

Abans de procedir, m'agradaria parar atenció a l'encreuament entre Jacques Derrida, com a filòsof, tot i el seu interès per la qüestió literària, i Luciano Berio, compositor de l'avantguarda musical europea. D'aquesta mescla hi detecto la meua dèria en tot for-

1 Jacques DERRIDA. *De la gramatologie*. París: Minuit, 1967, p. 233.

2 Luciano BERIO. *Entretiens avec Rossana Dalmonte*. París: Lattès, 1983, p. 145-146.

mat escrit: *filosofia, literatura i música*. Altrament dit, *pensament, paraula i ritme*. Aquest tríptic respon, ara sí, als models i referents que m'han determinat i que encara m'acompanyen en tot exercici de crítica literària i en la meva concepció de mestratge.

Quan els mestres són absents:

A la recerca de models

Tot escriptor, crític o agent cultural de manera més o menys explícita i conscient té inevitablement uns models, referents o mestres. Aquí, el «no hi ha res fora del text» comença a fer-se evident, en el sentit que tot producte cultural sempre es troba emmarcat dins d'un context amb el qual dialoga, raó que explica la impossibilitat d'una desconexió de la peça amb el seu entorn. Aquest fet refusa tot dogmatisme i tota immutabilitat de la crítica, en la mesura que, precisament perquè el context sempre es troba en constant canvi, la lectura crítica també ho fa. Així mateix, la cita derridiana també ens convida a tenir present la inevitable relació del text que es vol analitzar amb les traces dels escrits que el precedeixen, i que el crític ha de saber detectar si l'autor no n'ha estat capaç. En aquesta línia, jo afegiria la importància del crític a l'hora d'establir ponts i recollir estratègies hermenèutiques que provinguin dels autors que l'antecedeixen, les quals són útils en l'exercici crític. En definitiva, un escrit mai es troba sol; sens

dubte, aquesta idea em vertebrava i em situava en tota pràctica crítica.

Des de la consciència que el que sempre m'ha interessat és fer crítica ja sigui de textos, filosòfics o literaris, però en qualsevol cas que continguin o que se'n pugui extreure una proposta de pensament, els meus referents han estat intel·lectuals que han desenvolupat tècniques per acostar-se novament als textos, tot revelant parts que fins al moment no havien estat contemplades. La majoria han estat filòsofs i/o teòrics de la literatura. Penso en Emmanuel Levinas, Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Georges Bataille, Hélène Cixous, George Steiner... En un exercici d'honestedat diria que les meves crítiques han estat sempre impregnades de les seves paraules, postures, dels seus ritmes i propostes de pensament. Ben mirat, cada crítica ha estat, d'una manera més o menys explícita, un petit homenatge a aquestes veus que han determinat la meua mirada del món, com també de la literatura. En definitiva, pensadors que han inserit en mi una ètica i una estètica a l'hora de tractar els textos.

En retrospectiva, lamento haver de dir que no he tingut un mestre amb noms i cognoms a qui poder ara anomenar. Una absència que sempre he trobat a faltar. Tot i que la meua formació hagi estat principalment humanística, també he rebut formació musical. En aquest darrer cas, la figura del mestre continua

sent cabdal, motiu pel qual aquesta falta i aquest desinterès en el meu entorn humanístic envers la presència del mestre sempre m'ha semblat estranya i incomprensible. Potser per aquest motiu, sempre he conservat l'anhel de ser capaç amb el temps de crear el meu propi estil i crear certa escola. Malgrat això, tot i no poder considerar-me deixeble real de ningú, sí que puc diagnosticar referents i models indirectes. Em refereixo als filòsofs i teòrics esmentats de qui manllevo la seva postura, la seva escriptura i la seva mirada crítica.

De la seva lectura, que en definitiva ha acabat convertint-se en la meua formació, en trec dues conclusions. En primer lloc, la importància de l'escriptura com a mecanisme d'accés i desvetllament dels textos, que exposaré a través d'alguns dels autors esmentats a continuació. En segon lloc, la rellevància de l'estudi de l'escriptura dels altres com a mètode d'incorporació de noves estratègies crítiques.

La crítica no com un simple comentari, sinó com a nova creació de pensament

Precisament perquè no sento que hagi tingut un mestratge distingible en la pràctica de la crítica literària, sovint cert sentiment de desempament s'ha apoderat de mi a l'hora d'enfrontar-ne l'exercici. Una indefensió que tanmateix no s'ha trobat desproveïda de companys d'ofici que m'han fet costat i han enco-

ratjat la meva feina. En aquest sentit, si bé no he viscut un diàleg entre crítics a propòsit de les crítiques publicades, sí que puc reconèixer una xarxa que m'ha donat confiança per continuar la tasca. Un suport que, tanmateix, no considero de mestratge, ja que mai m'he trobat en una situació de mentoria. He tingut editors que m'han ajudat a refinar els meus textos, oportunitats que mai podré agrair prou i molta complicitat, però en cap cas un mestratge. Per tant, tampoc ningú amb voluntat de formar-me o de convertir-se en el meu mestre. Segurament aquest fenomen explica que em costi sovint acceptar o assumir amb placidesa el títol de «crítica». Com molts dels meus companys d'ofici, exerceixo aquest rol per intuïció després d'haver llegit molts anys, tant literatura com crítica literària, tot emulant estil o format fins a crear el meu propi mètode.

M'atreviria a afirmar que la meva formació i el meu mestratge en la crítica literària ha estat justament la lectura. Des de ben jove, ja adolescent, m'entretenia els caps de setmana a llegir les seccions de crítiques i ressenyes dels diaris que es compraven a casa. Un exercici que més enllà de fixar-se en la crítica escrita, parava atenció a l'escriptura, al contingut que cada paraula aportava a la frase, alhora que als mecanismes emprats en acostar-se al text. Una lectura que amb el temps va fer-se més elaborada i entesa, ampliant-se a nous mitjans també digitals. *Núvol*,

Ara Llegim, La Lectora, Els Marges, L'Avenç, Serra d'Or, Revista de Catalunya, Illa de Maïans, Ciutat Maragda, Mentrimentres... han estat les meves fonts a l'hora de comprendre què passava a casa nostra en un sentit literari. També algunes publicacions de l'àmbit francès com ara: *Critique* de Les Éditions de Minuit, *La Nouvelle Revue Française*...

Rememorant què buscava la nena que fa una dècada llegia les crítiques del diari, i que en el fons i sense saber-ho esdevenien els seus primers referents inconscients de la pràctica, podria dir que hi buscava més vida. És aquí on la cita de Luciano Berio es fa lúcida: «sempre he pensat que el millor comentari possible d'una simfonia seria compondre una altra simfonia». Sentència emmarcada en l'àmbit musical, però que té aplicació en la literatura i subscriu cada dia més convençuda. De fet, hi detecto només d'entrada dues virtuts. En primer lloc, i en relació amb el diàleg que s'estableix amb el lector, hi veig un gest per part del crític que no vol totalitzar ni ser dogmàtic, gest que concorda amb la mirada de molts dels filòsofs i teòrics de la literatura que he mencionat. En segon lloc, l'oportunitat de renovació i de joc amb l'escriptura, que també es vincula amb els pensadors que configuren el meu cosmos.

Si poso atenció a la qüestió no-totalitzadora, penso sobretot en el lector, però també en l'obra. A propòsit d'aquest aspecte, s'hi relaciona el «no hi

ha res fora del text» que he discutit abans. Per tant, en la por del gest precipitadament pervers que sentència la peça tot atribuint-hi interpretacions o judicis de valors dogmàtics abans d'hora. De fet, *voler comprendre* és sempre una acció malèfica, perquè la comprensió en el fons és sempre una tasca impossible. En aquest sentit, penso en Levinas, Blanchot o Derrida. El significat sempre difereix o s'escapa quan creus haver-lo atrapat. Sense menystenir els judicis sobre l'excel·lència o no d'una obra, que en ocasions és pertinent i necessari, la meua proposta és un xic diferent. En diàleg amb els autors mencionats, allò que considero que esdevé més estimulante d'una crítica és la capacitat de descobrir-hi els mecanismes que constitueixen el text, no pas per suprimir-ne el possible misteri, sinó per trobar-hi nous nexes. En especial, el pensament que després el text una vegada és despullat de tot artifici. És aleshores que la crítica pot esdevenir més interessant que l'obra mateixa, fins i tot, per convertir-se, així com apuntava Berio, en una peça independent, en tant que té entitat pròpia, malgrat que el punt de partida sempre sigui l'obra analitzada.

Així, la crítica no l'entenc com un annex a l'obra, com un gest que mastega el llibre per fer-lo més comprensible al lector, sinó com una «recherche», en termes blanchotians. És a dir, una investigació, que en definitiva esdevé un viatge on la llengua n'és el

vehicle. La literatura se situa com a punt de partida en què la crítica, tot establint-hi una relació de màxima intimitat, interroga el text per trobar-hi possibles pistes a l'hora d'apropar-s'hi. «Quan ens preguntem seriosament per la crítica literària, tenim la impressió que la nostra pregunta no aporta res seriós», diu Blanchot. En aquesta línia, jo no gosaria parlar de manca de seriositat, però certament i sota els mandats actuals, aquesta recerca d'alta complexitat i de resultats incerts, pot esdevenir erràtica, fins i tot massa oberta en l'intent de comprendre la complexitat del text i el significat i les raons de la seva publicació.

De la mà de Blanchot, aquesta figura que sempre esdevé enigmàtica i amb aportacions tan fascinants com controvertides, puc dir que la meua crítica vol mirar de convertir-se en una continuació, tot inaugurant una conversa infinita que aspira a vincular-se amb noves i altres veus i lectures. Aquest gest, m'atreviria a dir de respecte tant per l'autor com pel lector, no pretén imposar una lectura tancada de l'obra, al contrari. La intencionalitat és crear més vida, no aturar el diàleg un cop publicada la crítica. En aquest sentit, em refereixo a la creació de nou pensament que s'encadena fins a fer-se interminable segons les exigències del present. Aquesta és la concepció crítica de la qual bec i que prové d'aquests mestratges tan específics.

Darreres reflexions: com ens formem en crítica literària?

La crítica té un estatut complex. Situant-se fora de l'acadèmia, encara que molt sovint exercida pels seus membres, alhora tampoc poc considerar-se un gènere plenament periodístic. Justament en aquest híbrid, sempre ambigu, s'hi pot detectar la seva virtut, però també la seva possibilitat de fracàs. Des de quina postura dirigir-s'hi? A vegades, aquest interrogant es respon segons el públic a qui va adreçada. És evident que l'actitud amb què s'analitza un text correspon al mitjà en el qual es publica. Sense ànim de menyspreu, és evident que, en aquesta pràctica, el crític necessita conèixer el seu lector, no pas per desmerèixer l'audiència, sinó per acotar-se a les exigències i les demandes del mitjà. Aquest fenomen també ha estat cabdal a l'hora de construir el meu camí dins la crítica.

En definitiva, aquest assaig ha esdevingut una temptativa d'esbossar la meva formació com a «crítica literària», plantejar-me quins han estat els meus mestres i referents, els quals si bé poden considerar-se singulars i poc nostrats, esdevenen un suport des del qual no podria escriure ni tampoc llegir.

A l'inici deia que la meva dèria en tot format escrit és l'encreuament entre filosofia, literatura i música, o el seu equivalent: pensament, escriptura i ritme. Obsessió que queda justificada per la meva

formació humanística i musical, que sempre ha mostrat un fort interès per la filosofia i l'escriptura. Altrament dit, per la meua fascinació per accedir al món mitjançant la paraula (i el seu ritme, com si cada modalitat d'aquest contingués un gènere propi), i l'hermenèutica filosòfica. En aquest sentit, la crítica ha esdevingut un exercici que m'ha donat l'oportunitat de revelar el món a partir de l'espai literari, posant a prova el pensament crític, però en especial, aprendre a desxifrar els llibres.

Per acabar, i com a darrera reflexió en l'intent de respondre com ens formem en crítica literària, a dia d'avui, que encara em trobo en procés de formació i fent els primers passos en aquest camp, la meua principal inquietud rau a trobar un llenguatge que pugui dialogar lúcidament amb el text. És a dir, un llenguatge que sàpiga infiltrar-se i filtrar a la crítica allò que el text a vegades exposa obscurament. Un exercici que necessita escoltar el temps present, no per adaptar-s'hi, però sí per saber respondre a les seves particularitats i fins i tot oferir noves mirades que el context ens priva d'imaginar. Aquest és el mestratge que m'han ensenyat els meus referents: una invitació a llegir atentament, és a dir, a perfilar la sensibilitat no des de la imposició, sinó com una proposta nova d'aproximar-se al món, que també és el text.

Els meus crítics

Enric Iborra

Enric Iborra. Autor del blog de literatura *La serp blanca*, ha publicat *Un son profund. Dietari d'un curs de literatura universal* (2013, Premi Ciutat de Barcelona d'assaig, ciències socials i humanitats 2013 i XXIV Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians d'assaig), *La literatura recordada. 101 contrapunts de lectures* (2018) i *Els còmplices. Notes sobre l'ordre sord de la literatura* (2021).

Quan pense en quins són els meus referents en la pràctica de la crítica literària, em venen de seguida al cap els escriptors –novellistes, poetes, assagistes– més que no pas els crítics literaris estrictes. En les apreciacions i els comentaris sobre les seues lectures, sobre altres autors i sobre la pròpia literatura, hi sol trobar una profunditat i un coneixement de l'experiència literària que cercaria debades en la crítica professional o especialitzada. Un exemple, només: a l'hora d'explicar la gènesi d'una obra literària, difícilment llegirem en la literatura crítica res que es puga comparar a les cartes que va enviar Flaubert a Louise

Colet mentre escrivia *Madame Bovary*. A més de permetre'ns assistir en directe, com si diguéssim, a la creació d'aquesta obra, la correspondència de Flaubert, que ocupa cinc volums gruixuts de «La Pléiade», conté nombrosos passatges de crítica literària: sobre la seua concepció de la novel·la, sobre l'estil literari o sobre altres autors. Això no impedia que Flaubert considerés la crítica, si més no la que es practicava en el seu temps, com «l'últim esglaó de la literatura». En un altre pas, s'exclamava: «Oh crítics! L'eterna mediocritat que viu sobre el geni per denigrar-lo o per explotar-lo!»

Quan va publicar *Madame Bovary*, va trobar insatisfactòries totes les ressenyes que se'n van fer, incloent-hi la de Sainte-Beuve, que va elogiar l'estil de Flaubert, la seua capacitat d'observació i l'art que reflectia la composició de la novel·la. Flaubert li va agrair l'article, encara que en el fons no el va entusiasmar gaire. Només al cap d'un temps es va publicar una crítica que el va colpir profundament, la que va escriure Baudelaire, l'únic que va comprendre *Madame Bovary* amb una penetració que va satisfer l'autor. Encara avui podem llegir Sainte-Beuve amb gust i profit. Però ens resulten més valuoses les pàgines de crítica literària d'escriptors coetanis seus com ara Flaubert o Baudelaire. O Proust.

Un altre exemple, extret de la literatura catalana, d'un autor en qui pocs pensàriem com a crític

literari: Josep Pla. L'homenot que va dedicar a Josep Carner és del millor que s'ha escrit mai sobre aquest escriptor, juntament amb els assaigs de Gabriel Ferrater. O els prefacis als diferents volums de l'obra completa, en què Pla reflexiona sobre la seua concepció de la literatura. O les nombroses referències i comentaris sobre llibres i autors que podem llegir en les *Notes disperses*.

Em crida l'atenció que alguns dels crítics literaris estrictes que més admire i que he llegit més, rebutjaven l'etiqueta de crític o, com a mínim, s'hi sentien incòmodes. És el cas de Lionel Trilling. Avui, el públic culte sol associar la figura del crític literari amb figures com Harold Bloom o George Steiner, recentment traspassats tots dos. Però durant la dècada dels cinquanta i dels seixanta del segle passat, *el crític* era Lionel Trilling, sobretot als Estats Units. Trilling ha estat considerat per molts com l'últim crític –així recorde que s'hi referia el meu pare–, en el sentit que després d'ell ja no n'hi ha hagut cap que se li pogués comparar, ni en prestigi, ni en influència, ni en la concepció de la crítica literària. El va fer únic la manera d'aplicar la idea de la «imaginació moral» als escriptors que més admirava. Mentre comentava i discutia les obres de Henry James, Jane Austen, Charles Dickens o George Orwell, entre molts altres, es plantejava qüestions sobre com vivim les nostres vides, sobre la relació entre la cultura i la biologia o

sobre la nostra ambivalència a l'hora de triar moralment. Trilling no practicava l'anàlisi textual, minuciosa, amb una terminologia *ad hoc*, no teoritzava sobre què és la literatura. No era tampoc un historiadore de la literatura, ni intentava influir en el gust del públic lector per nous llibres i escriptors. Un crític literari? Ell mateix no es reconeixia en aquesta etiqueta. Quan Étienne Gilson li va dir que «no era realment un crític literari», Trilling se'n va sentir molt complagut.

Joan Fuster experimentava la mateixa incomoditat que Trilling. El bloc de textos de crítica literària és potser el que presenta un caràcter més homogeni dins de la gran varietat temàtica de la seua obra assagística. Així i tot, Fuster no es reconeixia com a crític. En el pròleg que va escriure a la seua *Literatura catalana contemporània* afirmava que «el substantiu “crítica”, i els seus derivats, m'han fet, sempre, una certa angúnia. Sobretot, en les accepcions professionals o professorals que solen transportar». I rematava amb una punta d'irritació: «Jo no em considero un “crític”, ni ganes.»

Uns anys abans, el 1969, en un article publicat a *Serra d'Or*, havia escrit que «Jo no sóc, i no ho he estat mai, allò que se'n diu un “crític literari”». I feia un altre pas de rosca afirmant que «la “crítica literària”, a tot arreu, i particularment entre nosaltres, sol ser una tristíssima fantasmagoria». Comentar un

llibre, es preguntava, és fer «crítica literària»? Ell mateix responia que «un llibre es pot comentar de mil maneres sense que definitivament això siga “crítica literària”».

En aquestes declaracions hi ha sobretot un rebuig de la crítica acadèmica amb pretensions científiques i metodològiques, adjectius que Fuster hauria emmarcat amb les cometes denigratòries de rigor. La crítica literària que ell practicava era una crítica d'escriptor, no de professor o més precisament encara, de lector, en el sentit que la crítica –l'escriptura– actuava com una prolongació de la lectura, de les implicacions i incitacions que suscitava la lectura d'un llibre.

Fuster havia reflexionat amb més profunditat sobre la crítica literària en una entrada del *Diari* 1952-1960, de 10 de gener de 1956. Hi constatava que de «totes les professions que s'integren en la república de les lletres, aquesta resulta, a fi de comptes, la més desagraïda», sobretot perquè la seua funció apareix com a subsidiària de l'altra, de la veritable literatura. A més, els criteris del crític són mirats amb recel, sobretot per part, és clar, dels autors criticats. Ningú no acaba de veure clar d'on li ve l'autoritat. I l'estocada que fa més mal: el crític sol ser acusat de ser un creador fracassat. Fuster recordava el dictamen de Balzac –«*Il existe dans tout critique un auteur impuissant*»–, però no es molestava a refutar-lo ni a discutir-lo.

Simplement, anotava que aquesta «opinió resumeix el pueril orgull dels homes de lletres». Tot seguit, observava que la crítica «s'ha convertit en els nostres dies en una ocupació, o en una inclinació, que excedeix els quadres de la crítica professional». La frontera que delimitava el «creador» i el «crític» s'ha esvaït en bona part, perquè avui tots els escriptors fan crítica, i no sols el crític especialitzat: «Pàgines precioses de crítica ens han donat poetes com Valéry, Eliot i Riba, novel·listes com Mann o Huxley.» Aquesta convergència de la creació i de la crítica literària era una conseqüència del fet que «L'escriptor dels nostres dies està mancat de seguretats estètiques –tant com de les altres– i ha de bastir-se'n de noves, però ja pel seu sol esforç, a còpia d'experiència i de meditació, replantejant-se des de l'arrel totes i cada una de les qüestions que l'art i la missió d'escriure suposen.»

Fuster, com Trilling, pertanyia a una espècie diferent, que no coincideix, o no del tot, amb el que se sol entendre per crítica literària. Era un intel·lectual que reflexionava sobre les idees, sobre la cultura i la societat, a partir de les obres literàries, convençut, com va afirmar Trilling, que la literatura presenta la visió més plena i més precisa de la varietat i la complexitat de la realitat humana.

De tota manera, també he llegit i aprofitat els qui en podríem dir crítics literaris estrictes. Alguns

de ben coneguts, com ara George Steiner i Harold Bloom, que he esmentat abans. Els he llegit amb interès i, alhora, amb una certa impaciència. Els enquadrats en una escola o altra, els qui han tingut la pretensió o la il·lusió de practicar la crítica literària com una disciplina acadèmica i científica –tot s’ha de dir, més acadèmica que científica–, no m’han atret gaire. Els vaig patir a la facultat. Faig una excepció amb els crítics de l’anomenada Escola de Ginebra: Gaëtan Picon, Georges Poulet, Marcel Raymond, Jean Starobinski... Tots ells concebien la crítica literària com una literatura de la literatura, que havia d’estendre, completar i constituir en una forma nova els temes que ja són presents en l’obra literària criticada. Això significa, entre altres coses, que el crític literari, com el novel·lista o el poeta, cerca, encara que en secret i de manera indirecta, la seua pròpia aventura espiritual. Aquest enfocament estableix una diferència tallant entre l’obra d’aquests crítics i l’obra dels acadèmics –els estructuralistes francesos, els formalistes russos o els nous crítics nord-americans–, per als quals la crítica és una forma de coneixement objectiu i una de les ciències humanes.

Tinc també una predilecció especial per Erich Auerbach, sobretot per *Mimesis*, un assaig sobre la representació de la realitat en la literatura occidental des d’Homer fins a Virginia Woolf. Aquest llibre és una obra mestra de la crítica literària, una de les po-

ques que mereixen aquest qualificatiu, i una font d'inspiració constant per a qualsevol, crític o no, que vulga aprendre a llegir en profunditat un text.

No he dit res dels actuals corrents crítics enquadrats en els anomenats estudis culturals. Reconec que estan molt bé, però per a mi tenen un inconvenient. M'avorreixen. La crítica literària que m'interessa és aquella que es pot considerar també literatura, o que es pot llegir com a literatura, sense arribar a l'extrem d'afirmar, com feia Georges Poulet, que la crítica literària, per ser una presa de consciència de la creació literària, és la forma superior de la literatura. De tota manera, l'oposició entre la creació i la crítica literàries convé matisar-la una mica. Josep Iborra va escriure en un dels seus assaigs que «la funció crítica i la funció creadora s'han aproximat més i més o, a vegades, s'han confós. La literatura ha canviat, així, d'aspecte, erosionada i trastocada per aquesta reciprocitat de funcions». Concloïa que «l'estatut del crític ha de ser el d'un escriptor».

Josep Iborra és un altre dels meus referents en la crítica literària, potser el més decisiu, i no sols perquè era el meu pare. O potser sí, perquè jo m'he format com a lector i com a escriptor en la seua biblioteca. En la seua obra assagística la reflexió sobre la literatura hi té un lloc central, que no es pot deslligar de la reflexió moral i filosòfica, amb un punt d'inquietud pascaliana.

En els seus escrits hi va fer servir sovint dos conceptes clau –l'experiència de la literatura i la consciència de la literatura–, que distingeixen la seua reflexió sobre el fet literari i la seua pràctica de la crítica. Ben aviat, el 1965, havia escrit en una entrada del *Diari 1965-1977* que «tant la lectura com l'escriptura són una forma de l'experiència de la literatura. Totes les nostres lectures, totes les obres que coneixem, estan virtualment presents tant quan escrivim com quan llegim. [...] Igualment intervé tota la nostra vida –una certa manera de sentir i veure el món en “aquest” moment–, condicionat, però, per altres moments anteriors. L'experiència de la literatura és, doncs, una experiència total, un fons difícil d'analitzar, tot i que analitzable amb uns o altres esquemes. Però es resol, en última instància, en aquesta experiència de sentit a través d'uns signes que no acaben mai de significar».

L'altre concepte, molt lligat al primer, era el de consciència de la literatura. La crítica literària, afirmava, és la consciència de «l'experiència literària d'un lector que esdevé, alhora, escriptor, quan fa un esforç d'atenció i de reflexió per tal de formular-la i comunicar-la».

Ara, tenia ben present que a partir dels anys cinquanta del segle passat s'havia encetat una altra forma d'encarar-se amb les obres literàries. Roland Barthes, un dels principals protagonistes d'aquesta

tendència, va acusar la crítica de tradició humanista d'impressionista, de ser una mena de rapsòdia, inconnexa i arbitrària. Propugnava, en canvi, una idea sistemàtica de la literatura, inspirada en l'estructuralisme lingüístic i antropològic. Josep Iborra objectava que això «comportava prescindir de l'autor, del lector, de les seues relacions amb la seua vivència del món, de la vida, de la història, de la literatura mateixa. Hi havia l'obra, o millor dit, el text, i això és el que hi comptava». Els nous crítics tractaven de construir una teoria de la literatura que fos una ciència, amb el seu propi llenguatge i una metodologia específica. No negaven el paper de la crítica, però l'entenien subordinat a la teoria. Iborra denunciava la proliferació de plantejaments teòrics, amb llenguatges sovint molt tècnics i personals, que havia portat «a un allunyament perillós del camp estrictament literari, si l'entensem com una pràctica estètica tant pel que fa a l'autor com al lector». Contra Gérard Genette, que sostenia que la crítica literària havia de constituir-se en una «crítica pura», reivindicava que «la crítica és "impura" o no ho és. O serà una altra cosa, un exercici interessant i brillant, però que no travessa l'obra sinó en tant que objecte d'investigació formal, constructivista o deconstructivista o postmodernista, tant se val. La crítica impura, tal com l'entenc, és una barreja de punts de mira, de diferents angles de comprensió, una mena de praxi comprensiva». En defi-

nitiva, pensava que «les obres literàries no es poden abordar amb uns esquemes de lectura universalment aplicables, com pretén la crítica. És per una mena d'invenció contínua del seu mètode que un crític pot forjar les claus que obren les portes d'aquesta "pàtria" que habita, com allò propi, cada vertader artista».

He esmentat i comentat alguns dels meus referents en la pràctica de la crítica literària, però hi falta encara el que per a mi és el més important de tots: Samuel Johnson, que Harold Bloom considerava el millor crític de la literatura universal. De Johnson, m'atreu sobretot la seua honestedat intel·lectual, la seua actitud desconfiada enfront de la literatura, com a mínim enfront de la pretensió de considerar-la una activitat autònoma, que es justifica per ella mateixa. Per a Johnson, el criteri definitiu a l'hora de valorar un llibre era, en últim terme, el veredict del lector, però no el del lector acadèmic o professional, sinó el del *common reader*, contra la hipocresia pedant –són les seues paraules– dels qui jutgen un llibre a partir de principis en lloc de fer-ho a partir de la pròpia percepció personal.

Quaderns Divulgatius, núm. 82

amb el suport de:



© dels autors

Primera edició: setembre de 2025

Dipòsit Legal: B 17162-2025

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

aclc@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.



aquest llibre està fet amb material procedent de boscos amb certificació FSC, materials reciclats i fusta controlada.

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

