

# La invenció de la tradició literària

Formació i transformació del cànnon

Manel Ollé

PID\_00167453



Universitat Oberta  
de Catalunya

[www.uoc.edu](http://www.uoc.edu)



# Índex

<b>Introducció</b> .....	5
<b>Objectius</b> .....	6
<b>1. Canvi i perduració en la tradició literària</b> .....	7
<b>2. La projecció social del cànon</b> .....	18
<b>3. Cànon i cànons</b> .....	23
<b>4. Perifèries</b> .....	27
<b>5. Instàncies de canonització</b> .....	31
5.1. Escriptors, lectors, crítics, adaptadors, traductors, gestors... ..	32
5.2. La indústria editorial .....	43
5.3. Les antologies i els diccionaris de la literatura catalana .....	55
5.4. Els premis literaris .....	56
5.5. La funció canonitzadora de la historiografia .....	60
<b>Resum</b> .....	77
<b>Glossari</b> .....	79
<b>Bibliografia</b> .....	80



## Introducció

Reduir el fet literari a un procés creatiu cec i autosuficient de producció de textos seria massa simplista: cal contemplar-ne com a fet constitutiu la dinàmica paral·lela de recepció, la generació d'interpretacions i de lectures. I al voltant de tot això, la formació d'un repertori restringit d'obres, gèneres, codis, procediments i discursos canònics.

La canonicitat no és un tret inherent al text, sinó una categoria que adquireix –o que eventualment perd–, en el procés dinàmic de la història literària. En aquesta unitat ens ocupem justament de reflexionar sobre com els clàssics catalans esdevenen clàssics –o no– i sobre com es forma i es transforma el nostre repertori d'obres i valors de referència. I sobre com i per què altres gèneres, models estètics, llibres i autors han quedat relegats a posicions perifèriques i marginals. I sobre qui és influent i fins a quin punt en aquest procés i amb quins procediments i amb quins criteris. Reflexionar sobre aquesta mena de qüestions ens pot permetre de saber algunes coses rellevants sobre com percebem, com seleccionem i com ens expliquem i "reescrivim" la nostra literatura.

L'objecte de reflexió crítica és aquí bàsicament el canvi en el procés literari: el punt de confluència entre les tendències dinàmiques i les tendències estàtiques. Hi ha en l'arrel mateixa del fet literari una tensió entre innovació i tradició. Les tendències dinamitzadores de la creativitat empenyen cap a la fugacitat i el canvi, mentre que les tendències estàtiques que hi ha en els processos de canonització i de codificació del procés literari asseguren la perduració d'un corpus d'obres, de codis i de lectures en el temps. Hi ha també en l'arrel del fet literari una tensió entre els sectors més centrals i institucionals, que adopten i difonen els discursos dominants; i els sectors perifèrics, heterodoxos, marginals o simplement marginats, que adopten posicions minoritàries, minoritzades o allunyades del paradigma dominant.

Cal no oblidar que un cànon genera sempre la seva ombra: entra en conflicte amb perifèries diverses i activa criteris d'exclusió arbitraris, contingents. També ens ocuparem de l'observació aquesta ombra i la detecció d'algunes d'aquestes perifèries.

## Objectius

Aquesta unitat se centra al voltant del procés de reformulació de la tradició i del cànon literari i al voltant de la intervenció que tenen en aquest procés diferents instàncies institucionals. En acabar el treball amb aquesta unitat podreu:

- 1.** Prendre consciència del caràcter històric de formació i transformació de la tradició literària catalana.
- 2.** Detectar i analitzar la intervenció de diferents instàncies de la institució literària (editors, professors, crítics, antòlegs, traductors, adaptadors...) en els mecanismes de canonització del passat literari.
- 3.** Desenvolupar una actitud crítica respecte al funcionament de la institució literària catalana de les últimes dècades del segle xx.
- 4.** Analitzar i valorar una sèrie de casos representatius i simptomàtics de recepció literària d'autors canònics o extrasistèmics catalans.

## 1. Canvi i perduració en la tradició literària

*Tradició* deriva del llatí *traditio-onis*, que deriva de *tradere*, que deriva de *dare*, que literalment significa 'donar'. En sentit figurat, vol dir 'transmetre una propietat'. Si ens guiem per l'etimologia, la tradició literària vindria a ser una cosa així com l'herència patrimonial d'una sèrie d'autors, de llibres i de procediments literaris prestigiosos i modèlics que ens llega el passat i que nosaltres transmetem al futur. Es tractaria, doncs, d'un *corpus* gairebé immutable només modificable per la lenta agregació d'elements nous que el temps s'encarrega de destriar, un *corpus* que es transmet de generació en generació com un capital valuós.

Avui dia, una concepció de la tradició literària formulada en aquests termes es revela ingènua i anacrònica. La presa de consciència de les complexes relacions que cada present estableix amb el seu passat literari, els avenços en el camp de la semiòtica de la cultura (Iuri Lotman), en la sociologia de la literatura (Pierre Bourdieu) i en l'estudi de la institució literària (Itamar Even-zohar, Walter Mignolo) o, si es vol, la reflexió teòrica sobre la historiografia i l'observació del canvi en la literatura (Claudio Guillén), han convertit gairebé en una obvietat l'afirmació que cada present inventa o reinventa la seva pròpia tradició, la reformula i l'altera segons el present. És en aquest sentit que es pot afirmar que una tradició és viva. Trobem il·lustrada aquesta necessitat de reconstruir el passat en cada present en aquestes paraules del *Dietari* de Pere Gimferrer:

"Qualsevol literatura té uns deures, unes responsabilitats elementals envers els escriptors que la componen –és a dir, que constitueixen la tradició literària pròpia de la llengua del cas. I aquests deures, aquestes responsabilitats, com podem pensar, no són fàcils de mantenir: demanen paciència, constància, rigor i exclusió de qualsevol mena de mandra, per un costat, o de beneiteria, per un altre. Amb tota la gent que ha escrit en una llengua, l'altra gent que ve després i que té o ha de tenir cura de la tradició literària es troba obligada, abans que res, a llegir-los, i tot seguit, i com a conseqüència, a fixar-s'hi, a resituar-ne el valor en cada nou moment històric, i provocar les operacions de cotització literària i d'acurament i edició que fan que una literatura sigui, de cap a cap, una cosa viva i no un museu o un panteó d'andròmines inservibles i poc freqüentades."

P. Gimferrer (1995). *Obra catalana completa, 2. Dietari complet 1* (pàg. 57). Barcelona: Edicions 62.

La necessitat de reescriure la tradició és inherent a la naturalesa dels clàssics. És propi dels clàssics incorporar a la seva recepció la tensió entre innovació i perduració, entre la lectura institucionalitzada, estàtica, oficial, i el potencial dinàmic de significacions amb què els clàssics aconsegueixen un cop i un altre escapar a la determinació interpretativa i erigir el seu caràcter polisèmic i inexhaurible com a marca de classicitat. En paraules del teòric de la literatura Jonathan Culler (1998):

### T.S. Eliot

T.S. Eliot va escriure ja l'any 1919: "La tradició no es pot heretar, i si es vol s'ha d'obtenir amb molt d'esforç". T.S. Eliot (1996). *La tradició i el talent individual*. A: J. Larinos. *Llegir i escriure* (pàg. 40). Empúries.



Pere Gimferrer (1945)

"The authority of the classics –this is my conclusion– comes from their tendency to show us things *other* than what they are canonically thought to say."

J. Culler (1998). "The authority of the classics". A: *Cànon literari: ordre i subversió* (pàg. 28). Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

En el marc d'aquest feix de tensions, la institució acadèmica tendeix a presentar el passat com una foto fixa, i tendeix a seleccionar aquells discursos, obres i informes assimilables des de la ideologia dominant (estètica, lingüística, nacional, sexual, etc.). El discurs de la història literària s'acostuma a centrar en una sèrie limitada i relativament estable de noms destacats que s'enquadren, es contextualitzen, s'analitzen, s'interpreten..., i de vegades, fins i tot es llegeixen!

La llista dels autors i de les obres que susciten un prou consens per a merèixer figurar en els programes d'estudi no apareix per generació espontània, ni és immutable ni indiscutible. Segons les èpoques, segons els criteris adoptats, segons les escoles historiogràfiques imperants i segons les sensibilitats i els paràmetres estètics del moment i de les persones amb capacitat de decisió, els autors triats seran uns o altres, i la seva importància en el conjunt serà una o una altra.

El fet que s'estudii (s'investigui, es valori, s'editi o es tradueixi...) o no l'obra de Maria Mercè Marçal, Gabriel Alomar, Vicent Andrés Estellés, Josep Palau i Fabre, Caterina Albert o Josep M. de Sagarra, per exemple, és una dada contingent i està subjecte a discussió. I el fet que d'un escriptor s'estudii amb preferència la poesia, el teatre, l'assagisme, la prosa memorialística o la prosa periodística; i la forma en què es faci, també. Tenir en compte aquesta mena de variables ens permet de saber coses no tant de Maria Mercè Marçal, Gabriel Alomar, Vicent Andrés Estellés, Josep Palau i Fabre, Caterina Albert o de Josep M. de Sagarra com de la institució literària en què inscriuen la seva acció creativa.

El concepte d'institució literària s'inscriu en el marc de les teories sistèmiques d'Itamar Even-Zohar i designa el conjunt de factors contextuals implicats en el manteniment de la comunicació literària, és a dir, el conjunt de plataformes, codis, discursos, subjectes i instàncies culturals (escriptors, lectors, crítics, professors, agents literaris, investigadors, professors, periodistes, etc.) que interactuen en la comunicació literària com a productors, mitjancers, reescriptors, difusors, codificadors, gestors o mecenes, etc.

La dinàmica canonitzadora, de valoració, selecció i jerarquització de períodes, gèneres, obres i autors és inherent al fet literari: pot ser una dinàmica més o menys dirigista o consensuada, més o menys dogmàtica o plural, més o menys arbitrària, més o menys ideològicament o comercialment orientada, més o menys conservadora o renovadora..., però d'una manera o altra sempre hi és.

#### Lectura complementària

Podeu ampliar informació al voltant de les reflexions de les teories sistèmiques d'Itamar Even-Zohar consultant l'article "Factors i dependències en la cultura". *Els Marges* (núm. 62, desembre de 1998).



Des d'una perspectiva crítica, cal evitar la ingenuïtat de considerar els processos de canonització com a processos "espontanis" de canvis de gust literari. Cal tenir en compte que l'elaboració d'un cànon literari nacional implica una lectura intencional del passat, i tot sovint comporta una simplificació (per elisió d'obres, autors o gèneres, per sobredimensió de determinats fenòmens, per interpretació restrictiva, etc.).

L'elaboració d'un cànon literari nacional és un acte fet des del poder (de les institucions acadèmiques, de les institucions educatives, de les institucions polícoliteràries, de les institucions editorials, de les institucions periodístiques, etc.) que s'acostuma a ajustar a les necessitats del poder, amb una dimensió didàctica (allò que forma i transmet valors) i amb una dimensió política (allò que cohesiona i identifica la nació). La reflexió sobre quins són els "poders" (les instàncies canonitzadores) i quina mena d'incidència tenen en aquests processos ens interessa aquí com a activitat analítica acadèmica, però també des d'una perspectiva crítica: apostant per una apertura del cànon, per una concepció dinàmica, plural i consensuada de la tradició literària.

Sense pretendre d'entrar aquí a fer una història dels diferents sistemes i paradigmes canonitzadors que s'han succeït en la literatura catalana, podem apuntar com a mínim a tres períodes de més intensa, articulada i efectiva acció canonitzadora institucionalitzada del passat literari:

- Durant la Renaixença s'inicia i s'articula una canonització de la literatura medieval, i en especial de la poesia catalana medieval, tant en català com en provençal.
- Durant el noucentisme es produeix una intensa acció canonitzadora, tant de la tradició medieval (col·lecció "Els nostres clàssics"), com d'una tradició clàssica grecolatina incorporada com a pròpia (Fundació Bernat Metge) i de la tradició literària més immediata (canonització relativa de Verdaguer i Maragall, establiment d'uns criteris lingüístics, retòrics i estètics de canonicitat, exclusió de tot allò vuitcentista, modernista, realista, menysteniment de la novel·la de tradició vuitcentista i encimbellament de la poesia i l'assaig, etc.). S'inicia també una operació d'apropiació de clàssics universals per mitjà de traduccions il·lustres (*L'Odissea* i la *Ilíada* d'Homer, *La Commedia* de Dante, el teatre de Shakespeare, etc.).
- Un tercer moment de canonització institucionalitzada s'inicia amb la conjunció de plantejaments metodològics i ideològics emmarcats en el marxisme i el nacionalisme durant els anys seixanta i setanta, en un sistema literari que accepta i estimula l'acció directora i programàtica de "màitres a pensar" (Joaquim Molas, Josep M. Castellet) encarregats d'articular un projecte ordenador, classificatori i homologador de la literatura catalana. Mentre que en els dos primers paradigmes canonitzadors els escriptors

–doblatats en crítics o erudits– protagonitzen en bona mesura l'acció cano-nitzadora, en la darrera empenta articulada, la crítica i la universitat n'han estat els motors.

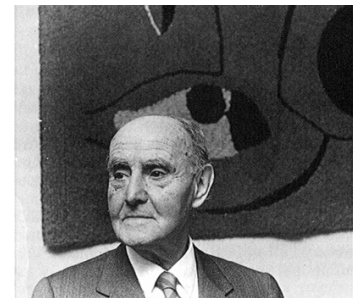
El fet de destacar l'alt grau de sistematicitat i de voluntat programàtica de cano-nització institucional dels tres moments apuntats, no exclou la considera-ció que en qualsevol moment i per procediments diversos, mai no s'atura la reformulació de les jerarquies canòniques, la reformulació de les interpreta-cions de la tradició i el redescobriment i relectura del passat.

El semiòleg de la cultura Iuri Lotman posa de manifest en el passatge següent la importància que té en el sistema literari la producció de textos crítics, teò-rics, històrics i analítics amb una funció ordenadora, interpretativa i jerarquitzadora:

"La literatura nunca és una suma amorfa y heterogénea de textos: es no sólo una organiza-ción sino un mecanismo que se autoorganiza. (...) En el más alto escalón de la organiza-ción, segrega un grupo de textos de un nivel más abstracto que el de toda la masa restante de textos, es decir, de *metatextos* (...), que devuelven la literatura a si misma, pero ya en una forma organizada, construida y valorada."

I. Lotman (1996). *Semiótica de la cultura y del texto* (pàg. 168). Madrid: Cátedra.

La familiarització amb els grans autors i les grans obres consagrades ens indu-eix a veure-les revestides d'una canonicitat indiscutible i immutable, quan per contra l'han assumida en un procés complex, i han vist –i hauran de veure–transformar-se el tenor d'interpretació, els criteris de valoració i la seva posi-ció en el conjunt del sistema literari. Un exemple d'aquesta variable percepció dels clàssics al llarg del temps el trobem en la diversa fortuna literària de l'obra de J.V. Foix.



J. V. Foix (1893-1987)

Durant els anys vint i trenta els poetes catalans en exercici considerats més importants eren Josep Carner, Guerau de Liost i Josep Maria López-Picó. El cas de Josep Maria López-Picó traça una trajectòria inversa a la de J.V. Foix. Durant els anys vint López-Picó era un poeta respectat i llegit amb una profusa atenció analítica per part de lectors tan solvents com Carles Riba, però el pas dels anys ha anat arraconant la seva figura, considerada avui dia d'interès més històric i contextual que no pas estrictament literari. Per contra, la trajectòria de J.V. Foix s'inicia en una posició marginal, que el pas dels anys anirà desplaçant cap a una centralitat canònica assolida plenament durant els anys setanta i vuitanta del segle xx.

La publicació al final dels anys vint i el principi dels trenta de *Gertrudis* i de *KRTU* va suscitar una resposta sovint escèptica, hostil o desconcertada. El crític Domènec Guansé no hi veia gaire cosa més que una "fuga de frases gairebé incoherents" que "no desvetllen cap idea al cervell". Guansé valorava la llengua

literària de Foix, però considerava que la seva opció literària feia que "el seu català net i pulcre" resultés malbaratat. L'any 1927, Joan Oliver va reaccionar en una ressenya a *Gertrudis* també de manera rotundament hostil:

"Haig de confessar, encara que em requi, que el primer pensament que m'ha vingut, al peu de la lectura d'aquest brevíssim llibre de notes, ha estat un record de naturalesa fúnebre i pietosa dedicat melanconiosament al preu del *meu* volum: 10 pessetes."

J. Oliver (1999). *Obra en prosa. Obres completes* (vol. 4, pàg. 453). Barcelona: Proa.

També en una línia sarcàstica destaquen les àcides i reiterades invectives que van dedicar a J.V. Foix els redactors del setmanari satíric *El be negre*:

"J.V.X.R..I.P.K.R.T. dijous vinent obsequiarà els seus clients amb uns dolços de mantega i poemes sonoritzats. Sembla que hi haurà per sucra-hi subconscients."

Més matisades i ponderades eren les crítiques que li van dedicar Carles Soldevila i Tomàs Garcés. Els primers a valorar l'obra foixana durant els anys vint i trenta van ser Joaquim Folguera i Lluís Montanyà, aquest últim molt implicat en la introducció de les avantguardes a Catalunya.

El mateix J.V. Foix reporta en una entrevista recollida per Albert Manent als anys setanta l'escepticisme amb què el seu mestre admirat, Carles Riba, acollia en aquells anys vint i trenta la seva obra:

"Riba mateix va gosar insinuar-me: –Per què escriviu així? En canvi recordo que Clementina em defensava. Davant Carles Riba, a qui, tot i que era de la meua edat, el veia deu anys més gran, jo callava per respecte."

Citat a A. Martí (1998). *J.V. Foix o la solitud de l'escriptura* (pàg. 10). Barcelona: Edicions 62.

Durant la postguerra, es produirà un *crescendo* lent però imparable en la difusió, la projecció, la influència i la valoració de l'obra de J.V. Foix. El progressiu desplaçament editorial de l'obra de J.V. Foix, la complicitat amb els lectors adeptes, la complicitat amb Riba, la participació en el diàleg poètic en congressos amb escriptors espanyols, la recopilació de les seves obres l'any 1964 a l'editorial Nauta, la lectura lúcida i atenta que fan de l'obra foixana Gabriel Ferrater i Pere Gimferer, l'antologia poètica publicada l'any 1973 a "Els llibres de l'Óssa Menor", d'Edicions Proa, l'edició de les obres completes iniciades l'any 1974 a Edicions 62, la reivindicació que fan de Foix els poetes dels setanta, els números monogràfics al final dels anys setanta de revistes com *Faig* o *Reduccions*, les publicacions de bibliòfil, il·lustrades per Josep Obiols, Joan Ponç, Antoni Tàpies o Joan Miró, la publicació de les obres completes en edició crítica i en volums solts a cura de Jaume Vallcorba a Edicions dels Quaderns Crema, els homenatges, premis honorífics i commemoracions, la proposta de catalanòfils nord-americans de presentar-lo al premi Nobel, l'edició de l'*Àlbum Foix* a Quaderns Crema a cura de Joan de Déu Domenech i Vinyet Panyella, la publicació de números monogràfics a suplementes de revistes i diaris, la lectura de tesis i tesines dedicades a la seva obra, la publicació de monografies i guies de lectura, l'exposició dedicada a J.V. Foix muntada per KRTU, les adaptacions teatrals i cinematogràfiques, l'edició de la *Poesia Completa en vers i prosa* a cu-

ra de Jordi Cornudella a la col·lecció *Clàssics catalans* d'Edicions 62, etc., tots aquests passos –entre altres– han marcat les fites d'un procés de canonització on fan un paper destacat els escriptors que el reivindiquen i el llegeixen amb detall; els àmbits editorials que el posen en circulació, el reediten, l'antologuen i el compilen; els àmbits acadèmics que l'estudien, etc. Cal considerar d'altra banda com, després d'una posició de protagonisme i de referència gairebé indiscutida durant els anys vuitanta i inici dels noranta, l'interès per J.V. Foix es decandeix i queda en part confinat en l'àmbit dels clàssics canònics que queden "congelats", fora del repertori d'obres que activen el debat literari contemporani.

Trobem en el passatge següent del *Dietari* de Pere Gimferrer una anàlisi breu i il·luminadora del procés de canonització de J.V. Foix:

"La valoració real de Foix –és a dir la valoració que l'obra de Foix mereix realment– no va ser un fet prou reconegut per tothom fins a la darrereria dels seixanta, i no es va difondre del tot fins als anys setanta. Ja Gabriel Ferrater deia que J.V. Foix havia retardat brillantment l'esclat de la seva fama. Per molt que, en això, hi juguessin l'admirable discreció de Foix i la singularitat de la seva obra, cal dir que en uns anys obscurs per a la literatura catalana –també es va pagar tribut a la incomprensió d'una part dels lectors i dels literats envers una poesia, excepcionalíssima, que no encaixava en un món literari espoliat, anòmal i assetjat. Hi havia, al fons del gest de Foix, un acte de valor cívica: ell escrivia 'com si' la literatura catalana fos una literatura 'normal', seguint tàcitament l'imperatiu ètic de 'no acceptar' que no ho fos. En literatura, en llengua, en política, poca gent va tenir als anys quaranta i cinquanta, aquest coratge."

P. Gimferrer (1995). *Obra catalana completa, 2. Dietari complet, 1* (pàg. 212-213). Barcelona: Edicions 62.

La recepció de l'obra de Josep Pla ens posa davant un altre cas que podria produir un miratge de canonicitat immutable, sòlid i indiscutible. En realitat, la consideració canònica de l'obra de Josep Pla no queda establerta fins als anys vuitanta i no es consolida definitivament fins al centenari del seu naixement, l'any 1993, amb l'exposició i la sèrie d'estudis i publicacions que se li dediquen. La canonicitat de Josep Pla s'ha forjat de manera lenta i complexa, amb moments crítics i polèmics, amb uns començaments difícils, i amb canvis importants en la percepció i en els discursos de recepció. Hi ha com a mínim tres o quatre imatges estereotipades de Josep Pla que es corresponen a diferents paradigmes de percepció de la seva obra: el jove corresponsal, mundà i mordaç dels anys vint, el Pla polititzat i antirepublicà dels trenta, el Pla col·laboracionista amb el règim, el Pla presumptament pagès de la boina, grafòman moralista i testimoni del país retirat al mas de Llofriu, etc.

#### Citació

Tal com deien els germans Edmon i Jules Goncourt: "un llibre no és mai una obra mestra: ho arriba a ser".

La fidelitat a la figura de Francesc Cambó i la posició antirepublicana adoptada durant els anys trenta, sumada a la contemporització amb el franquisme, el situen en una posició molt llunyana respecte als febles mecanismes canonitzadors institucionals de postguerra. Tanmateix, durant els anys cinquanta la represa de l'edició d'obres de Pla en català, la consolidació de la seva presència a la revista *Destino*, els projectes inacabats de les obres completes de l'editorial Selecta i sobretot la resposta favorable del públic, acaben imposant la figura de Josep Pla, per damunt de consideracions polítiques. Durant els anys seixanta es produeix la gran operació canonitzadora: l'edició de les obres completes a l'editorial Destino i l'intent de revalorització i reescriptura crítica de la seva empresa literària d'acord amb el seu valor referencial, com a testimoni del país, del seu paisatge, de les seves formes de vida i de les seves gents, en el marc general d'un corrent crític de valoració del realisme. El pròleg de Joan Fuster al primer volum de l'obra completa –*El quadern gris*– i, més tard, ja durant els anys setanta, la lectura que fa Josep M. Castellet col·loquen l'obra de Pla en un primer estadi de centralitat canònica de què no havia gaudit abans. El mateix Josep Pla acull amb una certa ironia la publicació de *Josep Pla o la raó narrativa* (editorial Destino. Barcelona, 1977) en una de les *Notes del capvesprol*:

"Té un precedent: és l'extraordinari afecte que tingué Karl Marx, que és considerat el revolucionari número u d'aquesta època, per Balzac, que fou l'escriptor francès més monàrquic, reaccionari i conservador del seu temps."

J. Pla (1979). *Notes del capvesprol. Obres Completes* (vol. 35, pàg. 464). Barcelona: Destino.

Els debats i les polèmiques recurrents durant els anys setanta sobre la reiterada no concessió a Josep Pla del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (instituit l'any 1969 i concedit per Òmnium Cultural), marquen l'estada de Pla en un "purgatori" canònic, on els criteris de valoració política –al voltant del doble eix nacionalista i marxista–, que lliguen indissolublement acció literària i acció cívica, bloquegen el seu ascens als altars centrals de la canonicitat. El caràcter politicoliterari del premi, impedia l'atorgament a Josep Pla, que durant el franquisme mai no havia participat en l'acció del catalanisme cultural.

Serà un cop mort l'escriptor, una vegada les seves opinions polítiques extemporànies deixen de ser dissonants i la seva mordacitat literària deixa de ser perillosa, un cop recuperades les institucions autonòmiques, una vegada es revaloritzen uns models de prosa basats en l'oralitat i d'uns models literaris aliens a l'èpica nacional; serà llavors quan l'obra de Josep Pla ascendirà de manera imparable en la seva valoració, en el seu estudi acadèmic i biogràfic, i en la seva capacitat de projecció interior. Paradoxalment, Josep Pla és un dels clàssics catalans moderns menys traduït a l'estranger. El criteri lingüístic de canonització (Pla com a model de prosa) i el criteri referencial (Pla com a testimoni de la Catalunya del segle xx, del seu paisatge, dels seus fets i de les seves gents, etc.) acabaran pesant més que els retrets a la seva trajectòria política.

### Inicis de Josep Pla

Els començaments de l'obra de Josep Pla es produeixen a les perifèries del gènere periodístic i de la literatura de viatges, gèneres de poc prestigi literari, però amb una capacitat alta de connexió i de projecció cap als lectors. Els primers llibres són rebuts amb divisió d'opinions i reserves.

### Lectura complementària

Podeu trobar detallats alguns dels arguments esgrimits en les polèmiques suscitées per la no concessió del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes a Josep Pla en la referència següent:  
V. Pagès (1991). *Grandeses i misèries dels premis literaris* (pàg. 220-226). Barcelona: Llibres de l'Índex.

El cànon literari és motiu de controvèrsia i debat en part perquè s'hi barregen perspectives i discursos de molt diversa naturalesa. Tal com apunta Walter Mignolo (1998) es pot parlar del cànon des d'una perspectiva vocacional, subjectiva, des de dins el procés literari, apostant per tal obra o tal altra, denunciant obliterats i rigideses o postulant unes essències que s'han de conservar. Però també es pot parlar del cànon des d'una perspectiva epistèmica i crítica, interrogant-nos sobre les seves funcions, sobre com es forma, qui el forma, amb quins criteris, etc. Tot sovint totes dues perspectives es barregen i es confonen. Sense pretendre aquí d'escapar del tot a la perspectiva vocacional, serà l'epistèmica la que s'adoptarà en aquest mòdul.

### Lectura complementària

Sobre la distinció entre *cànon vocacional* i *cànon epistemològic* podeu llegir l'article de **Walter Mignolo** (1998). "Los cánones y (más allá de) las fronteras literarias". A: Enric Sullà (ed.). *El canon literario* (pàg. 243-251). Madrid: Arco/Libros.

Entre les variables més destacables que entren en joc i entre els interrogants que cal tenir en compte a l'hora d'estudiar els processos de canonització, aquí en destaquem tres:

- El grau de consens o d'imposició del cànon.
- El grau d'operativitat, és a dir, d'influència i projecció sobre la societat, sobre el lector i sobre el creador.
- El ritme de transformació, de renovació de criteris i de recuperació d'autors.

Pel que fa als processos de canonització de la literatura catalana que s'han produït durant les últimes dècades del segle XX, l'anàlisi que se substancia en aquest mòdul apunta al diagnòstic següent:

- En relació amb el primer punt (grau de consens o imposició) ens trobem amb un cànon institucional que durant els anys seixanta, setanta i començament dels vuitanta es promou i articula de manera planificada i dirigida des de les institucions acadèmiques i crítiques, que durant els anys vuitanta estén el seu influx en els àmbits de l'ensenyament, i comença a mostrar en determinats mitjans acadèmics, editorials, crítics i creatius alguns signes de contestació i de reformulació amb l'aportació de noms i valors nous i amb la crítica als procediments i criteris canonitzadors anteriors.
- En relació amb el segon punt (grau d'operativitat) percebem una limitada capacitat d'influència sobre el present d'un cànon que és percebut tot sovint més com una necessitat i una mancança que no pas com una realitat tangible i amb capacitat d'influència.
- Pel que fa al tercer punt (velocitat de reformulació), es detecten des dels anys vuitanta moviments de renovació i plantejaments d'alternatives,

però es detecta també una escassa permeabilitat de les instàncies institucionals acadèmiques als canvis de plantejaments.

La formació del cànon literari té entre les seves funcions principals la d'assegurar l'estabilitat i la continuïtat d'una determinada comunitat. I esdevé o pot esdevenir un marc de referència rellevant per a la identitat nacional d'un poble. Parlem, evidentment, aquí dels cànons regionals o nacionals, que es defineixen per oposició al cànon universal (o al cànon occidental, presentat per Harold Bloom amb pretensions d'universalitat).

La dimensió identitària del cànon explica les repercussions polítiques que tenen els plans d'humanitats en l'ensenyament: el fet que en el batxillerat es llegeixin o no els clàssics, el fet que en les proves de selectivitat per a l'accés a la universitat s'avaluï o no el seu coneixement, la tria d'autors i llibres que s'han d'estudiar, la seva pertinença a una tradició literària o una altra, són qüestions que tenen repercussions polítiques immediates.

Cal tenir en compte, però, que el paper vertebrador de la identitat col·lectiva dels pobles que històricament han tingut les literatures nacionals, especialment des del segle XVIII, ha perdut influència amb la pèrdua de projecció social dels cànons literaris nacionals. En aquest sentit es pot afirmar que el cànon ha perdut importància com a factor de cohesió nacional, però manté la seva importància com a factor de cohesió i de dinamització qualitativa del procés literari: amb una tradició catatònica, parcial i allunyada, el procés creatiu es banalitzava, es dispersa i desorienta, i acaba en mans de les contingències del mercat.

La solidesa pètria a què idealment tendeix el cànon i la forma estàtica en què l'acostumem a percebre (com una llista d'obres, com un catàleg de col·lecció, com un índex de períodes i d'autors antologats, com una selecció d'obres i autors inclosa en un programa educatiu, etc.) ens pot fer oblidar que, de fet, també es troba subjecte al canvi: que també en el procés de canonització intervenen agents diversos i criteris i mecanismes canviants. Per això parlem aquí més de *canonització* que de *cànon*.

De fet, creativitat i canonització són dos processos connectats, en interacció. La creativitat es retroalimenta amb la tradició, i, d'altra banda, imposa moviment al cànon: els nous escriptors i els nous lectors reescriuen (o poden reescriure) el passat, posen en circulació criteris nous, percepcions noves i valoracions noves. Per posar un exemple de la literatura anglesa, la poesia de John Donne va ser relativament poc coneguda i valorada des de poques dècades després de la seva mort fins que la va redescobrir T.S. Eliot en el marc de la seva reivindicació de la poesia metafísica anglesa del XVII. En la literatura espanyola tenim el cas de Góngora, menystingut durant segles i considerat un poeta fosc i il·legible fins que els membres de la Generació del 27 el van reinterpretar.

En la literatura catalana, podem adduir el cas de Francesc Trabal, que potser hauria restat arraconat en els prestatges polsegosos de la historiografia taxonòmica com un, diguem-ne, descatalogat; sense haver arribat a trobar el calaix de cap moviment literari on encabir-se, si no fos perquè entre Quim Monzó i Jaume Vallcorba es van decidir a posar-lo en circulació durant els anys vuitanta com un producte cultural més, en el catàleg ordinari de Quaderns Crema, al costat de les propostes més joves i innovadores del moment. O podríem també adduir el cas de Joan Perucho. La seva obra va quedar relegada a un paper marginal durant els anys seixanta-setanta, atesa la seva pràctica d'un model de literatura fantàstica i erudita rebutjat pel *diktat* del realisme històric i posteriorment del textualisme neoavantguardista imperant, però l'emergència de perfils nous de lectors, de sensibilitats literàries noves i de modes noves (literatura de gènere, literatura fantàstica, postmodernitat, etc.) durant els anys vuitanta va ser un factor determinant per a un relançament de l'obra de Joan Perucho, amb nombroses reedicions, obra completa, antologies, premis, represa de la seva activitat novel·lística interrompuda durant dècades, recepció crítica i acadèmica, etc.

En el cànon hi ha, per tant, una dimensió estàtica, amb una funció dominant identitària, que actua com a factor cohesionador, com a marc de referència que forneix una zona de consens i una autorepresentació històrica a una comunitat (de creients, d'escriptors, de membres d'una nació, etc.). En aquesta dimensió de referent col·lectiu, la literatura canònica pot ser també considerada com un instrument privilegiat i insubstituïble de coneixement, capaç de xifrar amb la màxima matisació i complexitat l'experiència moral i espiritual, la memòria individual i col·lectiva. Els clàssics poden ser preuats, doncs, com la màxima expressió d'un saber verbal i imaginatiu –estrictament literari–, que s'alimenta del passat i que es renova en cada present. Evidentment, no parlem aquí de la tradició literària com d'un receptacle de valors morals, de principis polítics o religiosos. Encara que hi ha qui sí que ho ha fet.



D'altra banda, en el cànon hi ha una dimensió dinàmica, diferencial, que dona compte de les transformacions en el temps d'una comunitat: evidentment, no és el mateix el cànon dels clàssics que tenien al cap el bisbe Torres i Bages, Eugeni d'Ors o Carles Soldevila, que el que tenien Joan Perucho o Josep Pla, o que el que avui puguin tenir Miquel de Palol, Pere Gimferrer o Valentí Puig. Aquesta dimensió dinàmica del cànon estableix, d'altra banda, el territori de confrontació de grups i sensibilitats diverses, permet de contemplar les tensions entre els discursos centrals i els perifèrics, i permet d'observar els criteris d'exclusió i els processos de recuperació d'autors abans marginats o simplement desconeguts o bé oblidats.

## 2. La projecció social del cànon

Per motius diversos, la capacitat d'influència, de projecció social del cànon institucional ha minvat força durant les últimes dècades del segle XX. Entre els motius que poden, d'una manera o d'una altra, haver incidit en aquesta pèrdua de projecció dels discursos canònics institucionals figuren el relativisme cultural, la postmodernitat, el multiculturalisme, l'emergència i canonització de poètiques noves i de formes narratives noves visuals i musicals (cinema, pop, còmic, etc.), la influència alternativa d'instàncies alienes a la centralitat institucional més acadèmica que proposen visions diverses i cànon literaris personals, l'evolució descanonitzadora dels plans d'estudi, la incapacitat dels estaments canonitzadors de generar "metatextos" acceptables, llegibles, assumibles pel conjunt del sistema literari, la comercialització i massificació de la literatura de consum que proposa els seus propis cànon (lístes de llibres més venuts, per exemple), la internacionalització de la literatura que tendeix a diluir la importància dels cànon nacionals i, lligat a això últim, el fet que aquesta internacionalització provoqui que els referents estètics de l'escriptor, l'"ansietat de les influències", es projectin més cap a un eix sincrònic (els contemporanis d'arreu del món) que no pas en l'eix diacrònic (els escriptors de la seva tradició). Trobem un exemple d'escriptor que es rebel·la contra la tradició i es reclama deutor d'un present sincrònic que s'escapa del clos estricte de la literatura i comprèn l'àmbit més ampli de la narració en aquestes paraules de Sergi Pàmies:

"La meua tradició són les formes narratives contemporànies, que no són estrictament literàries: el futbol, la premsa, el cinema, la televisió i cada vegada més la publicitat. No el teatre, perquè no hi vaig. Ni la literatura clàssica. Els clàssics són un *lobby*: pressionen la gent amb la intenció clara d'influir-la i dirigir-la. A través dels testaferrós de la crítica i dels editors intenten imposar els seus gustos i criteris. Jo m'hi rebel·lo. Probablement n'hi ha moltíssims que són molt bons, però jo m'hi poso de cul. M'interessa la ràdio per l'oralitat, la premsa perquè t'obliga a una prosa poc florida, la publicitat per la imaginació i la reconversió dels mites i icones de l'època, i a més està al servei d'una empresa, d'una causa prostituïda. El cinema m'interessa pel muntatge."

Entrevista de Sergi Pàmies concedida a Manel Ollé (Barcelona, 18.9.2000).

En el cas de la literatura catalana, cal considerar, a més d'aquests, altres aspectes. Entre els factors específics que col·laboren a fomentar aquesta escassa operativitat del passat literari català trobem la repercussió negativa, afeblidora i desestructuradora que sobre els processos de comunicació literària i sobre la institució literària han tingut les complicades circumstàncies històriques del segle. Un examen de la situació literària immediatament prèvia a l'inici de la Guerra Civil –caracteritzada per una diversitat de tendències, un cosmopolitisme, una capacitat de renovació i de consolidació de propostes literàries envejables i que trobem sintetitzades en revistes com *Mirador*, *Quaderns literaris* o *Quaderns de Poesia*–, permet de mesurar la magnitud de l'impacte que el franquisme va tenir sobre la literatura catalana: destruint-la com a institució articulada, destruint-la com a espai comunicatiu, interrompent o torçant trajectòri-

es creatives, impossibilitant el coneixement de la pròpia tradició, etc. Evidentment, tots aquests factors incideixen poderosament en la dificultat d'assegurar una recepció àmplia i plural de la pròpia tradició. La lenta represa de la comunicació literària es mourà entre els anys quaranta i setanta en uns marges de precarietat i limitació determinants.

La desarticulació del teixit institucional de la comunicació literària –entre els actors del present, però també amb el propi passat– provocat pel franquisme, de fet, va afectar més la institució literària en tant que àmbit d'interacció, de difusió, de selecció, de recuperació i d'estudi que no pas a l'estricta àmbit de la creació, com a mínim pel que fa a la poesia, el gènere menys dependent de cap instància mitjancera, el gènere que es desenvolupa més al marge de la seva immediata recepció lectora. De fet, entre els llibres de poesia del segle XX que generen més consens crític hi ha com a mínim dues obres que sorgeixen en el marc de la guerra i la postguerra: *Nabí* de Josep Carner i les *Elegies de Bierville* de Carles Riba.

Ara bé, en el camp del teatre i de la novel·la l'impacte radicalment desestructurador de la institució literària que va significar el franquisme va incidir i condicionar poderosament el procés creatiu: sense públic lector, sense ensenyament, sense premsa, sense editorials, sense crítica, sense teatres, sense universitat; en definitiva, sense plataformes de difusió, de comunicació, de jerarquitització i d'estudi es fa difícil el desenvolupament d'un procés creatiu com el teatral o el novel·lístic, en constant interacció amb els receptors, i que requereix unes certes dosis de mecenatge, d'intermediació i de professionalització, directa o indirecta.

A banda del tall traumàtic de la postguerra, un altre factor que explica l'escassa operativitat de la tradició literària catalana és el de la tendència de la institució literària catalana a processar la tradició pròpia amb criteris dogmàtics o, dit d'una altra manera, amb una certa tendència a l'exclusió arbitrària d'una part de la tradició que o no interessa o no serveix en la reescriptura de torn. La politització del catalanisme cultural ha comportat una important capacitat de control institucional del discurs literari, instrumentalitzat al servei del redreçament nacional. En aquest marc, els cànons personals i les perifèries i les singularitats estètiques, ideològiques o vitals no sempre hi troben cabuda.

La feblesa de la institució literària catalana de postguerra ha comportat un model de canonització disciplinat, dirigit, planificat i articulat al voltant d'un discurs central nacionalista –la ideologia de defensa en un primer moment i el discurs de la normalització en un segon moment–, a diferència d'altres models de canonització consensuada i difusa, amb intervenció de molts més

agents mitjancers, impulsat pel públic lector, i amb la concurrència sinèrgica d'instàncies altament institucionalitzades (acadèmiques, polítiques, crítica, etc.) i amb capacitat de difusió (premsa, escola, etc.).

Aquest dogmatisme canònic és en part herència del noucentisme, que basa la seva afirmació en la negació d'una sèrie d'obres, autors, gèneres i tendències, de Pitarra a Maragall i de Rusiñol a Gabriel Alomar o Narcís Oller i que, probablement com a efecte secundari de la desarticulació provocada per la Guerra Civil, allarga durant dècades la seva influència ideològica: en alguns aspectes fins ben bé els anys seixanta. En el territori lingüístic, és en els models de llengua on l'opció noucentista deixa sentir amb més força el seu influx durant dècades i dècades, ja sigui com a factor orientador del model de llengua literària dels narradors de postguerra, ja sigui com a criteri d'acceptació/rebuig en la valoració canonitzadora dels autors anteriors: aquells autors que el noucentisme va rebutjar i marginar en molts casos van seguir fora de tota consideració acadèmica o crítica.

La tendència al dogmatisme i al dirigisme canònic s'havia de renovar durant els anys seixanta del segle XX amb la centralitat assolida per la crítica i la historiografia que creua arrels marxistes i nacionalistes. S'articula llavors un sistema literari fortament polititzat i disciplinat –obedient als principis dictats des de les figures capdavanteres– al voltant de criteris estètics i ideològics marcats per instàncies canonitzadores restringides, revestides d'autoritat.

L'escassa operativitat de la tradició pròpia, l'escassa curiositat dels mitjancers culturals pels llibres i autors que han restat al marge del canó més restringit i oficial té també a veure amb les dosis habituals de desconfiança inicial que, per principi, desvetlla tot allò que és del país. D'altra banda, hi ha el desinterès simptomàtic i preocupant de bona part dels escriptors catalans del final del segle XX pel propi passat literari.

Un altre factor que limita la capacitat d'incidència de la tradició literària catalana és la concurrència del cànon literari castellà amb instruments de projecció i d'incidència social superiors als que és capaç de generar la institució literària catalana. En determinats períodes i per a determinats segments de població, els clàssics de referència són i han estat els castellans. El bilingüisme i biculturalisme que reflecteix, per exemple, el model escolar, fa que siguin dues les tradicions que s'han d'observar en paral·lel. Cal no oblidar que el cànon castellà –i en el cas del Rosselló, el cànon francès– exerceix la seva influència en el marc d'un polissistema cultural bilingüe: on les pràctiques de lectura són bilingües, on l'ensenyament és bilingüe, on la indústria editorial castellana és molt potent i on les pràctiques d'escriptura són, per a la majoria d'escriptors catalans, també bilingües; entre altres factors, per la inexistència d'una premsa en català consolidada i majoritària.

També es pot atribuir la manca d'operativitat i capacitat d'influència de la tradició catalana a la pràctica inexistència del públic burgès, culte i disposat a consumir i finançar en part l'operació canonitzadora d'uns clàssics. Així ho analitza Jordi Castellanos.

"La nostra burgesia mai no s'ha preocupat de veritat de proporcionar al conjunt social uns referents culturals, de bastir una imatge totalitzadora de la pròpia societat, amb els seus referents culturals i literaris, amb una educació pròpia en llengua i continguts."

J. Castellanos. "El clos matern dels clàssics". A: Diversos autors. *Cicle de teatre clàssic català. Temporada, 1991-1992* (pàg. 8-11). Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992.

Un últim factor específic de desactivació dels mecanismes canonitzadors de la tradició literària i de la capacitat d'influència del cànon de la literatura catalana sobre el públic lector actual es pot detectar en l'influx paralitzador i desacreditador d'una sèrie de pràctiques institucionals dominants de recepció i de "reescriptura" reductiva i deformadora de la tradició i del procés creatiu de la literatura catalana.

Els discursos institucionals dels àmbits crítics, acadèmics i editorials tot sovint han generat, d'una banda, desprestigi cap a la literatura catalana en procés de canonització i, de l'altra, allunyament i desinterès cap a la vella tradició. La historiografia, la crítica, les institucions públiques, els mitjans de comunicació, les editorials etc. han subordinat tot sovint les seves pautes de recepció, d'ordenació i de difusió a uns discursos implícitament o explícitament polititzats (sota el doble eix nacionalista-marxista) que s'han acabat revelant excloents i literàriament estèrils. L'anàlisi d'algunes d'aquestes pautes de recepció i de canonització de la literatura catalana i dels discursos latents que les sustenten serà present en les pàgines següents. Resumint en una sola frase aquesta mena d'efecte deformador de les reescriptures institucionals imperants podríem afirmar amb Sergi Pàmies que es caracteritzen pel següent:

#### André Lefevere

André Lefevere (1997) introdueix el concepte *reescriptura* per a donar compte de les intervencions mediatitzadores en els processos de comunicació literària de traductors, crítics, antòlegs, editors, etc.

"[...] una extraordinària capacitat per fer petit el que és gran, i fer gran el que és petit."

S. Pàmies (2000, 29 de setembre). "Llibres II-III". *El Periódico* (29-9-2000).

Serveixin d'avançament aquestes paraules de Josep Pla per a apuntar una de les vies que caldria transitar si es vol una tradició literària viva, influent i llegida:

"La nostra literatura no existirà fins que no es creï una mitologia d'escriptors que arribi a la gent –fins que siguin acostats, a través de l'amenitat en la gent."

Carta de Josep Pla a Albert Manent. 13-3-1960. Reproduïda a A. Manent (1997). *Del Noucentisme a l'exili* (pàg. 74). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

### 3. Cànon i cànons

La paraula *cànon* s'empra en accepcions molt diverses. Caldria d'entrada distingir entre diferents tipus de cànon. D'una banda, hi ha el cànon institucional, que determina l'horitzó de formació dels lectors. El cànon institucional és l'adoptat per les instàncies acadèmiques i el que difonen els programes d'estudi, les històries de la literatura que aporten estats de la qüestió, els diccionaris literaris, les llistes de lectures obligatòries, els calendaris oficials de celebracions de centenaris i aniversaris, les col·leccions antològiques, etc. El cànon institucional presenta un caràcter restringit, altament selectiu, i troba en les antologies, en la historiografia i en l'ensenyament els seus principals vehicles d'expressió.

Al costat del cànon institucional hi ha la infinita constel·lació de cànons personals de lectors, crítics, escriptors, historiadors etc., que poden sostenir posicions molt divergents al cànon institucional i que poden acabar influint-hi i modificant-lo. Així, per exemple, la importància de Gabriel Ferrater en la literatura catalana no es redueix a l'aportació capital que representen els seus poemes, sinó que cal buscar-la també en la seva reinterpretació de la tradició literària catalana contemporània: de manera explícita en la seva acció com a lector, com a crític, i de manera implícita en el diàleg que estableixen els seus poemes amb la tradició. Maragall, Foix, Riba, Pla, Guerau de Liost i Carner ja no són els mateixos que abans, després de l'influx que sobre ells –sobre la manera en què els llegim– ha exercit Gabriel Ferrater.

Trobem una afinada valoració de la importància que tenen les lectures crítiques de la pròpia tradició, com les efectuades per Gabriel Ferrater, en aquest passatge del *Dietari* de Pere Gimferrer:

#### Lectura recomanada

Podeu llegir una anàlisi interessant de l'aportació del cànon personal de Gabriel Ferrater en la referència següent:

E. Bou (1998). "Cànon i canó: perspectives sobre literatura catalana i castellana". A: E. Sullà. *Cànon literari: ordre i subversió* (pàg. 155-179). Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

"Precisament perquè el nostre patrimoni és més petit cal administrar-lo bé; qualsevol autor malaguanyat d'aquest patrimoni pot ser una pèrdua substancial. Però aquesta responsabilitat té dos vessants. D'un costat, cap autor interessant no pot restar a l'ombra o ser llegit de forma vaga, mandrosa, tòpica i rutinària; de l'altre, cal tenir el coratge de dir la veritat i desempallegar-se de qualsevol autor que a hores d'ara no tingui sinó interès històric. Si els francesos no haguessin sabut desempallegar-se a temps de Maupassant o d'Anatole France, o de Sully Prudhomme, s'haurien trobat sense autoritat moral per convèncer la gent, com a maniobra compensatòria, que calia posar en primer rengle Saint-Simon, Nerval i tants d'altres que abans passaven per secundaris. I, si no haguessin sabut proposar-ne lectures noves, ¿qui diables llegiria avui Racine o André Chénier?"

El volum pòstum d'escrits de Gabriel Ferrater, *Sobre literatura*, que acaba de sortir, és absolutament modèlic en aquests dos aspectes. Fa a Carner, a Foix, a Maragall o a Verdaguier el millor homenatge possible: una lectura intel·ligent, personal i no convencional. I, al costat d'això, és del tot franc en d'altres casos, i dur, quan creu que ho ha de ser, amb algun clàssic respectat. Es pot discrepar de les opinions concretes en algun cas, si voleu, però impugnar l'actitud global com una mena de sacrilegi –i em temo que hi ha símptomes– fóra apostar per la mort, per autoconsumpció, de tota la nostra tradició literària, que, només amb una lectura constantment atenta, viva i desperta com la de Gabriel Ferrater, podrà donar fruit després de tants anys de pampallugues."

P. Gimferrer (1995). *Obra catalana completa, 2. Dietari complet 1* (pàg. 58-59). Barcelona: Edicions 62.

Un altre cas de cànon personal que es projecta sobre el cànon institucional el trobem en la *Literatura catalana contemporània* que Joan Fuster va publicar l'any 1971. Tot i tractar-se d'un text historiogràfic, marcat per tant per les convencions distanciadores i classificatòries del gènere, el llibre de Fuster s'acaba convertint en un amè i agut assaig literari d'interpretació del sentit i valoració de les obres i dels autors catalans del segle XX. L'engavanyament del format institucional historiogràfic fa que la dimensió més fusteriana, la tria subjectiva, la reflexió personal i intransferible, emergeixin amb més força en la discussió polèmica, en la percepció dels discursos latents, etc. Malgrat tot, més enllà de les opinions valoratives i de les percepcions dels escriptors particulars, en el discurs perioditzador que adopta, en la tesi d'un noucentisme allargassat, congelat per obra i gràcia de la dictadura, hi veiem una aportació de Joan Fuster que aspira a concórrer en el debat de les idees que aspiren a institucionalitzar-se, a assolir consens fins que algú altre les posi en qüestió.

És exemplar la concepció fusteriana de l'activitat historiogràfica com una tasca sempre provisional, sempre en procés de discussió i de reformulació. Es tracta d'un talant historiogràfic que lamentablement no ha estat sempre dominant en les últimes dècades d'activitat investigadora en l'àmbit de la literatura catalana. La precarietat de la tradició universitària i la magnitud de la tasca que s'ha de fer són factors que han contribuït al fet que la recerca hagi tendit a minimitzar la dinàmica dialèctica de discussió i revisió de plantejaments i propostes, i, per contra, hagi potenciat una presumpta científicitat positivista esterilitzadora i la subordinació de les iniciatives de recerca a prioritats marcades i a directrius temàtiques i metodològiques molt acotades. La recerca en l'àmbit de la literatura catalana –especialment del segle XX– s'ha vist caracteritzada sovint per l'exclusió o minimització de pràctiques divergents (comparatistes, d'estudis de recepció, d'aproximacions temàtiques, pragmàtiques, sistèmiques, teòriques, psicoanalítiques, textualistes, filosòfiques, interpretatives, crítiques, etc.), i per la total desvinculació dels debats crítics, metodològics i teòrics in-



ternacionals en nom d'un discurs hegemònic que redueix el camp d'acció dels estudis literaris acadèmicament acceptables a un territori historiogràfic molt acotat (positivista, sociològic, biogràfic, etc.).

En el pròleg que va escriure per a la segona edició de 1976, Joan Fuster s'excusa de determinats oblits o marginacions i els atribueix a la inèrcia de sumar-se a discursos institucionals rebuts:

"Sigui com sigui, posat a penedir-me d'una relliscada escandalosa, no afectaria la proporció d'espai atribuït a la poesia o la novel·la, sinó un episodi interior de la poesia: he concedit més interès a López-Picó que no a Joan Brossa o a Gabriel Ferrater. La rutina oficial –incloent-hi les famoses 'antologies' de la Postguerra– m'hi condicionava. Mea culpa i no solament meva: en el cas de Brossa, concretament reclamo el mèrit d'haver-me cronològicament descarat de cara als curiosos silencis dels 'antolègs' oficials d'un cantó i de l'altre. I també en el cas d'Agustí Bartra. Molt abans de confeccionar aquest volum, ja havia insinuat en ocasions periodístiques l'aberració o el sectarisme d'aquestes postergacions. Descartades aquestes anècdotes, sostinc la validesa provisional de l'obra. 'Provisional', és clar. Com totes les temptatives de 'fer història', la meua ve sotmesa a 'revisions', 'superacions' i 'rectificacions'. Ara mateix, i jo mateix, n'hi faria moltes. Espero que n'hi facin més, pel seu compte, els usuaris del llibre. Perquè un llibre, si no és millorat per un altre llibre, corre el perill de convertir-se en un fantasma."

J. Fuster (1976). *Literatura catalana contemporània* (pàg. V-VI). Barcelona: Curial.

D'altra banda, cal distingir entre diferents tipus de cànons d'acord amb el que canonitzen. Quan pensem en el cànon literari, pensem d'entrada en una llista d'autors o de llibres, però en realitat també es canonitzen –és a dir, també es valoren de manera substantiva, pel seu prestigi i suposat valor intrínsec, i de manera preferent i jerarquitzada segons els moments– els gèneres literaris, els estils, els procediments retòrics i els períodes literaris. La canonització de gèneres, models o èpoques fa referència a la percepció canònica que en té la institució literària a l'hora d'organitzar discursos, d'emetre judicis de valor, de focalitzar els àmbits de recepció, de difusió i d'estudi. Perquè hi hagi un cànon d'autors i de textos hi ha d'haver prèviament un cànon de codis, de repertoris: la qüestió problemàtica és la primacia dels uns sobre els altres: la qüestió és si allò que centra el discurs canonitzador són els textos o bé els repertoris i les construccions historiogràfiques en què s'insereix la seva producció.

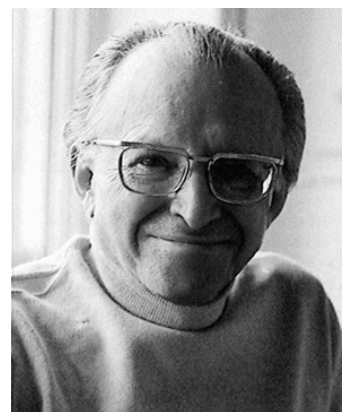
En el cas català, la crítica i la historiografia catalanes han tendit a donar prioritat a la canonització de repertoris, de períodes codificats, per sobre de la canonització d'obres i autors. Ha tendit a estudiar i a valorar –sobretot en el cas dels autors dels segles XIX i XX–, els llibres i els autors segons la seva representativitat històrica i ideològica i d'acord amb la seva contribució al desenvolupament del moviment literari, cultural, generacional i polític en el qual s'enquadren. Han canonitzat en primera instància moviments literaris (Renaixença, modernisme, noucentisme, realisme històric, generació dels setanta, etc.), convertits en marcs conceptuals previs i organitzatius, veritables objectes d'estudi preferent a escoles i universitats. De retop, han canonitzat escriptors i llibres que els "representen".

#### Nota

En el marc de la teoria dels polisistemes d'Itamar Even-Zohar, el repertori és el conjunt de codis, discursos, textos, gèneres, modalitats, temes i tècniques que defineixen un sistema literari determinat.

La canonització dels autors, tendeix a valorar el conjunt de l'obra, la representativitat històrica, l'aportació a la tradició literària nacional, mentre que la canonització d'obres concretes –dels llibres concrets– tendeix a donar prioritat a criteris estrictament textuals, literaris, estilístics, imaginatius, de capacitat d'interpel·lació, d'obertura d'horitzons interpretatius diversos, de traductibilitat, etc. En el cas català, exceptuant alguns casos de la literatura medieval, la canonització ha tendit a donar prioritat a la consideració dels autors –segons moviments i generacions, per damunt de la selecció i l'estudi d'obres concretes.

Com abans apuntàvem, a banda de canonitzar autors, llibres, períodes o estils, la institució literària atorga, segons els moments, diferents nivells de canonicitat als diferents gèneres literaris. Un exemple d'evolució en la percepció canònica d'un gènere el trobem en la percepció de la novel·la com un gènere més prestigiós i canònic que no pas el conte, considerat com un gènere menor. La canonicitat del conte és, per exemple, a Amèrica del Nord o a Hispanoamèrica molt més gran que no pas aquí: se'l considera un gènere de màxima dificultat i de màxim risc literari. I els editors l'editen, els escriptors de prestigi el conreen, la crítica el valora, hi ha revistes especialitzades a publicar-los, etc. A Catalunya, la seva consideració com a gènere subaltern i menor s'ha començat a modificar gràcies a la difusió que va aconseguir amb l'obra de Pere Calders durant la dècada dels anys vuitanta i, sobretot, gràcies a la reivindicació i la magistralitat amb què el practica Quim Monzó i alguns dels escriptors que es donen a conèixer durant els anys vuitanta i noranta, com Sergi Pàmies o Jordi Puntí. Històricament, la novel·la s'havia situat també en una posició canònicament marginal i subaltern respecte a la poesia o el teatre, que gaudien de molt més prestigi literari. A Catalunya, pensar en literatura durant molts anys ha estat sinònim de pensar en poesia. A l'hora de canonitzar la literatura medieval, per exemple, els erudits de la Renaixença van apostar clarament pels gèneres lírics: els trobadors, Ausiàs March, etc. Durant el segle XX, en aquest punt, la jerarquia de gèneres establerta pel noucentisme, ha pesat molt.



Pere Calders (1912-1994)

## 4. Perifèries

Qualsevol cànon genera la seva ombra i qualsevol literatura té la seva llista de gèneres, codis i escriptors marginats, infravalorats, rars i desconeguts, autors que en alguns casos van arribar a aconseguir influència i prestigi, però que per raons diverses –estètiques, polítiques, personals– acabaren desapareixent del mapa. Autors que se situen al marge dels usos i costums imperants en la societat literària. O autors que romandran ignorats fins que tot d'una algú se'ls rellegeixi amb ulls nous; o fins que, simplement, es reintrodueixin en el repertori quan algú els reediti. Les dinàmiques canonitzadores impliquen una tensió constant i fluctuant entre tendències dominants, discursos institucionals i tendències marginals i discursos alternatius i heterodoxos.

La capacitat de treure la pols als vells papers oblidats i de renovar el repertori d'obres en circulació i el repertori d'obres de referència és essencial per a qualsevol literatura que vulgui fer del seu passat una tradició viva i no un panteó encarcerat. La capacitat de retroalimentar els discursos institucionals amb aportacions provinents dels marges i de donar sortida a perspectives, propostes creatives i percepcions alternatives i heterodoxes és, d'altra banda, una garantia de vitalitat i de renovació. Aquesta seria la diferència entre tenir una tradició literària operativa i habitable o una tradició literària hieràtica i distant. En el cas de la literatura catalana, per poc que ens hi fixem, veurem que han quedat fora de circulació o relegats a un segon pla una sèrie d'obres i autors amb interès i capacitat de renovar el futur creatiu; obres i autors que potser en alguns casos no arribaran mai a desvetllar un consens indiscutible i generalitzat, però que responen a la diversitat de sensibilitats i de veus que és desitjable i que fan confortablement airejada qualsevol literatura.

Viure lluny de la metròpoli o escriure d'esquena als preceptes del gremi són dos factors de risc que faciliten enormement el trànsit directe cap a l'oblit. En aquest apartat hi ha la nòmina dels exiliats, que tot sovint han tingut una recepció inferior a la que es mereixeria la seva aportació literària. Un cas remarkable és el de Ramon Xirau (Barcelona, 1924), fill del filòsof Joaquim Xirau –mestre de Ferrater i Mora, de Casamiglia, de Jordi Maragall, etc.–, que amb tan sols quinze anys va haver de seguir l'any 1938 les passes del seu pare en un exili que l'acabaria conduint definitivament a Mèxic. Ramon Xirau ha escrit en castellà la seva obra en prosa –de caràcter filosòfic i d'assaig literari– i en català la seva obra en vers.

Si als poetes del país se'ls llegeix poc, imagineu-vos els poetes del país que són mig mexicans. Ramon Xirau és i ha estat a Mèxic un intel·lectual molt respectat i influent: Octavio Paz l'ha lloat en diverses ocasions. En el pròleg d'un dels poemaris de Ramon Xirau el qualifica d'home pont: "Català de Mèxic, en ell conflueixen l'Altiplà i el Mediterrani, dues civilitzacions i dues llengües: filò-

sof i poeta, la seva obra, en els moments més plens i millors, és la conjunció de l'enteniment i la sensibilitat". Del 1953 al 1956, Ramon Xirau va ser subdirector del Centro Mexicano de Escritores, taller literari del qual sortiran els llibres dels autors joves més importants del moment. Salvador Elizondo comenta com "allí recibieron el beneficio de la crítica de Ramon Xirau desde Juan Rulfo hasta Carlos Fuentes". La publicació de la seva poesia completa l'any 1995 a l'editorial Columna ha millorat el fins llavors parcial i difícil accés a la seva obra, però seguim encara sense conèixer la seva activitat crítica i no deixa de ser curiós que l'únic estudi seriós que ha suscitat la seva obra poètica –a banda del pròleg de Joan M. Pujals a la *Poesia Completa*– sigui d'Arthur Terry.

Sense oceans pel mig, les perifèries territorials d'estar per casa han provocat també oblit injustos. L'obra poètica dels escriptors baleàrics Marià Villangómez i de Josep Maria Llompart ha rebut una acollida que no es correspon amb l'aportació literària. Un cas flagrant que en aquests últims anys es comença a solucionar és el del poeta mallorquí Bartomeu Fiol (Cavorques, 1933). A partir de l'antologia *Tot jo és una exageració* (Proa, 1999), publicada a Barcelona amb el subtítol il·lustratiu de "Quaranta nou textos orals perifèrics", la seva valoració ha pujat molts enters. A la seva insularitat s'ha afegit la dificultat d'etiquetació. Ja ho va profetitzar Salvador Espriu en una carta que li va enviar l'any 1970: "els pobres crítics, és clar, no sabran què dir-ne." Per si de cas, van callar. De jove, Bartomeu Fiol es va convertir involuntàriament en el model del poeta "oligofrènic" del *Flo la Vigne* de Llorenç Villalonga. Va treballar a les altes esferes del sector hotelier balear, fins que el van fer fora. D'aquesta jubilació anticipada, n'ha resultat una dedicació preferent a la poesia que ha aconseguit de trencar el cercle de silenci al voltant de la seva singular obra. Baltasar Porcel ha escrit en un pròleg recent sobre Bartomeu Fiol, el següent: "és per a mi la veu més personal, la que s'acosta més a l'essència suggeridora i abassegadora de la poesia, de quantes en veig ara en català".

Al costat de les perifèries geogràfiques n'hi ha d'altres menes. Escriptors que han escrit a repèl del discurs dominant –construcció de la llengua literària, culturalisme, mesocràcia estilística– han resultat exclosos de tota consideració. Potser algú hauria de revisar el que va escriure Juli Vallmitjana –font més important de l'argot de la delinqüència i notari dels ambients gitanos i marginals de la Barcelona del principi de segle amb perles fines desconegudes–, o potser algun dia s'hauria de fer cas a Palau i Fabre i valorar com es mereix el geni convuls de Diego Ruiz, amb uns contes fantàstics en tots els sentits, excessius i heterodoxos com la seva vida, que una recent reedició a editorial Laertes ens permet de rellegir.

Un cas a part és el de Francesc Pujols. En el volum vuitè de la *Història de la literatura catalana* de l'editorial Ariel dirigida per Joaquim Molas (1986), Joan-Lluís Marfany escriu sobre les obres assagístiques de Francesc Pujols:

"[...] no són més que un seguit d'obvietats i ximpleries sense solta i, en general, ja ni tan sols resulten massa (sic) divertides. Com que no era cap ruc, com que era un conversador brillant, i com que, sobretot, la gent té una por cerval a equivocar-se i quedar en ridícul, Pujols va gaudir d'una consideració pública de geni, la qual cosa probablement el feia riure molt. Tot plegat, no és gens estrany: ell no era el primer dels cantamanyanes (sic) que passaven per genis, aquí com arreu." (pàg. 178)

L'exabrupte dogmàtic de l'historiador de la literatura irritat davant una obra que se li resisteix a les etiquetes i que no li permet d'exemplificar a pinyó fix les tensions entre la burgesia i l'intel·lectual modernista, no ens informa gaire sobre Francesc Pujols i sí que ho fa molt, en canvi, sobre una manera massa freqüent de contemplar el passat literari. Qui era aquesta gent que tenia por d'equivocar-se i de fer el ridícul, i que es va deixar entabanar per les obvietats i ximpleries de Francesc Pujols? Trobem, per exemple, un tal Carles Riba que, tornant d'Alemanya on havia estudiat estilística amb Vossler, va dedicar una sèrie d'articles, aplegats posteriorment en el recull *Els Marges*, a fer una lectura atenta i minuciosa de l'obra de Francesc Pujols. També es compta entre aquests pusil·lànimes un periodista i escriptor de nom Josep Pla, que es va entretenir a posar en negre sobre blanc el pensament de Francesc Pujols en un llibre que aquest li va "dictar", *El sistema de Francesc Pujols* (1931), i que també li va dedicar una de les *Tres biografies* que ara s'apleguen en el volum desè de la seva obra completa. I també un tal Josep M. de Sagarra, que es va ocupar extensament de la figura de Francesc Pujols en les seves *Memòries*. Pompeu Fabra va dir de Francesc Pujols que era "el taxista de Déu" i Carles Riba que era el "secretari de la natura"; Josep M. de Sagarra va escriure d'ell que era "autènticament descomunal" i el periodista Josep M. Planes va escriure que "vestia, saludava i es pentinava d'una manera al·lucinant". Joan Fuster va apuntar que "com a escriptor ha de ser recordat com un dels fenòmens més curiosos que es puguin produir en una literatura. Mistificació i cultura, enginy i bajanada, sensibilitat i xaronisme en dosis detonants, proporcionaven un espectacle verbal i intel·lectual gens menyspreable". Per torna, Salvador Dalí li va dedicar el monument que hi ha just al davant de la porta de la casa museu de Figueres. Josep Pla diagnosticava en aquests termes l'abast de l'influx de Francesc Pujols sobre Josep M. de Sagarra:

"Hom descobrí en Pujols una essència de catalanitat profunda, manifestada amb una truculència rabelesiana, escassament professoral, poc acadèmica, però molt incisiva. Sagarra, concretament, que abans de conèixer Pujols no fou res més que un cagalló de seminarí sense transcendència, es convertí després en l'escriptor que tots hem conegut."

J. Pla (1968). *Tres biografies. Obres completes* (núm. 10, pàg. 438). Barcelona: Destino.

Conrear gèneres menors o amb poc prestigi com ara la literatura periodística pot ser també una bona manera de guanyar-se l'anonimat i l'oblit obstinat de la posteritat. Prosistes i escriptors de fina sensibilitat i destresa com Eugeni Xammar (1888-1973) han vist els seus escrits dormir la son dels justos durant dècades als arxius i hemeroteques. Les seves cròniques dels anys vint sobre l'alemanya de Weimar o la Rússia de Lenin no tenen res a envejar al sempre



Francesc Pujols (1882-1962)

lloat i glorificat Josep Pla. Quina és la diferència? Les unes restaven inèdites per al món dels llibres, mentre que les altres van aconseguir d'incorporar-se a volums enquadernats en pell i tapa dura.

Un cas de canvi de percepció durant aquests darrers anys seria el de Josep M. de Sagarra, que ha passat de ser considerat bàsicament com un poeta i autor teatral de geni malbaratat i anacrònic, a ser valorat com a prosista de primer ordre, com a memorialista inigualat, com a autor d'una de les millors novel·les catalanes del segle, *Vida privada*, i com a articulista incisiu i brillant.

D'altra banda, l'obra periodística d'autors de pes que han excel·lit en aquest gènere (Carles Soldevila i els seus Fulls de dietari, per exemple) resta en una consideració perifèrica i marginal en la valoració del conjunt de l'obra dels citats escriptors.

Un altre factor que projecta a la perifèria o, com a mínim, introdueix filtres que marginalitzen i minimitzen, és el factor del gènere. La consideració de la literatura escrita per dones ha estat tradicionalment absent o reduïda a la mínima expressió en els processos canonitzadors. En el cas català, és molt simptomàtica la necessitat de Caterina Albert d'adoptar un pseudònim masculí per tal d'assegurar la difusió i acceptació de la seva obra. En general, la institució literària tendeix a considerar la literatura escrita per dones com una literatura "marcada", connotada, d'àmbit reduït i de consideració menor. La reconsideració del lloc que ocupen en la tradició literària catalana noms com Caterina Albert, Dolors Monserdà, Aurora Bertrana, Rosa Leveroni, Mercè Rodoreda, Maria Beneyto, Maria Àngels Anglada, Maria Mercè Marçal, i tants altres, apunta a una de les línies de redefinició i transformació futura del cànon.

## 5. Instàncies de canonització

A continuació, reflexionarem sobre la mena d'incidència que tenen o poden tenir alguns dels diferents elements i actors de la comunicació literària en la transmissió, reescriptura i reformulació de la tradició en tant que instàncies canonitzadores. Aquestes instàncies canonitzadores diferents són les que tenen o poden tenir protagonisme en la inserció del procés literari en els discursos que organitzen, jerarquitzen i interpreten, en definitiva, inventen, la tradició literària. Situem el marc d'anàlisi crítica en el territori de la literatura catalana del segle XX, i especialment en l'estudi de casos i exemples extrets dels processos de comunicació literària de les últimes dècades del segle XX.

Entre els diferents agents i plataformes de la comunicació literària que són susceptibles d'actuar com a instàncies canonitzadores destaquen els de l'edició, la crítica, el públic lector, l'acadèmia, l'ensenyament, el mecenatge, els escriptors, els adaptadors, els traductors i els polítics i gestors culturals.

Quan es pensa en el procés d'elaboració del cànon s'acostuma a pensar en les institucions acadèmiques i en la crítica com a protagonistes principals i gairebé únics, però són molt diversos els estaments que hi poden incidir. Contra una concepció –i contra una pràctica– autoritària i dirigista de l'acció canonitzadora, propugnem aquí una objectivació i una activació dels diferents vectors amb força canonitzadora potencial.

El model componencial d'anàlisi dels diferents agents que poden intervenir en els processos de canonització parteix de la premissa que la seva incidència és contingent i variable: que la voluntat o capacitat de cada instància d'incidir en el procés fan que, en cada moment, en cada sistema literari i en cada procés canonitzador estudiat, el lideratge i la capacitat més gran d'innovació o de decisió i imposició recaigui en una o una altra instància (els escriptors, els crítics, els filòlegs, els lectors, els editors, etc.).

Durant la primera meitat del segle, el procés canonitzador de la literatura antiga va recaure en els filòlegs i erudits (destaquen el paper de Nicolau d'Olwer o l'impuls de la col·lecció *Els nostres clàssics* per part de Josep Maria Casacuberta), mentre que la capacitat canonitzadora de la literatura més recent i dels codis, models, procediments i gèneres contemporanis requeia en mans dels escriptors, que actuaven de manera decisòria sobre les valoracions del passat recent: la figura d'Eugeni d'Ors en la fixació del cànon noucentista (en la promulgació de les llistes d'exclusions i dels criteris de rebuig de la literatura anterior i coetània) o la figura en certa mesura continuadora del culturalisme i l'elitisme de Carles Riba semblen fonamentals en aquest sentit.

La figura del crític començarà a tenir importància en un context de dissolució dels espais naturals d'expressió i d'opinió de la comunitat dispersa dels escriptors, primer amb la figura de Joan Triadú i les seves antologies de poesia i de contes, i més endavant amb les figures de Joaquim Molas, Josep M. Castellet o Àlex Broch.

La pèrdua durant aquestes últimes dècades de protagonisme i de responsabilitat canonitzadora dels elements més creatius de la comunicació literària –els escriptors– explica en part el fracàs i la inoperància de les operacions canonitzadores i classificatòries empreses des de la crítica o els àmbits acadèmics, evidenciant l'exhauriment del model canonitzador nacional-marxista (que delegava a les instàncies acadèmiques la negociació amb el passat i que tendia a convertir l'escriptor en portador de valors lingüístics, patriòtics i ètics llegits segons els avatars del país, minimitzant els aspectes més estètics, individuals i universals de la seva acció creadora) i obrint una esclletxa entre el present creatiu i receptiu i l'activitat canonitzadora, reservada als "especialistes" de la universitat.

### **5.1. Escriptors, lectors, crítics, adaptadors, traductors, gestors...**

Entre els agents fonamentals en la reformulació del cànon, en la seva renovació, consolidació i relectura, es troben els mateixos escriptors. De fet, la importància d'un escriptor en el marc d'una tradició es pot mesurar amb l'alteració del cànon que la seva irrupció representa: la capacitat d'inventar perfils nous de lector, codis nous de lectura, la valoració que la seva obra imposa de determinats autors anteriors, gèneres, procediments o convencions literàries poden arribar a incidir decisivament en la percepció del passat literari. Així, és naturalment pertinent d'estudiar la influència d'Ausiàs March sobre J.V. Foix, però també ho seria estudiar quina ha estat la influència de J.V. Foix



sobre Ausiàs March. I té gairebé més sentit estudiar la influència de Gabriel Ferrater sobre Josep Carner (sobre la manera que el percebem, sobre la seva perduració, etc.), que no pas a la inversa.

Un escriptor conscient de la seva acció literària sap que actua en una tradició, que s'hi inscriu, que se'n nodreix, triant, excloent, incorporant dades exteriors.

Un dels reptes que han tingut els escriptors catalans del segle XX ha estat el de construir o inventar-se una tradició útil en la qual es puguin inscriure. El caràcter medieval dels clàssics catalans més assumibles –fet que singularitza la literatura catalana respecte a les seves literatures veïnes, que canonitzen amb preferència els períodes renaixentista, barroc, neoclàssic o romàntic–, o si es vol l'absència d'una tradició viable –capaç de ser plenament operativa– que prové dels segles XVI al XIX; fa que els escriptors del segle XX escriguin tot sovint d'esquena al passat, salvant noms aïllats (Verdaguer), legitimant el discurs amb clàssics universals de canonicitat provada que són traduïts, "reescrits" i reelaborats (els clàssics grecs, Dante, Petrarca, Shakespeare, la tradició hebrea o egípcia, els poetes xinesos de la dinastia Tang, els mestres japonesos del haiku, Hölderlin, Rilke, T.S. Eliot, etc.) o bé amb moviments i autors estrangers estrictament contemporanis.

Si ens situem en les darreres dècades del segle XX, per exemple, Pere Gimferrer insereix la seva obra en una tradició universal (els surrealistes francesos, Vicente Aleixandre, T.S. Eliot, Octavio Paz, etc.), però també es vincula a una genealogia poètica catalana: d'Ausiàs March i Roís de Corella a Fontanella, Foix, Riba i Brossa.

Durant les darreres dècades del segle XX, la poesia dels grans poetes que comencen a publicar durant les primeres dècades del segle, esdevé al seu torn model i punt de referència per als nous escriptors, actuant ja com a tradició operativa. Aquest seria el cas, per exemple, de l'ascendent de l'obra de Josep Carner sobre els poetes de l'anomenat Grup de Girona, i especialment sobre Narcís Comadira i Salvador Oliva. O serà el cas de l'obra poètica de Gabriel Ferrater, convertida en referent ineludible. I de vegades en model d'imitació servil.

Sense l'acció de determinats poetes que inicien o comencen a consolidar la seva obra creativa durant els anys setanta (Pere Gimferrer, Miquel de Palol, Ramon Pinyol, Miquel Desclot, etc.) l'obra de Joan Brossa, d'Agustí Bartra o de Josep Palau i Fabre estaria encara més arraconada del que ho està, i l'obra de J.V. Foix no hauria assolit el grau més alt de canonicitat i consideració durant els anys setanta i vuitanta. Sense l'acció de determinats poetes i crítics que inicien la seva obra durant els anys vuitanta (Xavier Lloveras, Julià Guillamon,

#### Nota

En tot acte creatiu ambiciós intervé l'"ansietat de les influències": l'escriptor es mesura amb els predecessors i els coetanis, reprèn, desmenteix, recicla o parodia el que abans s'ha escrit.

#### Citació

Sébastien-Roch-Nicolas Chamfort va escriure: "Els lectors posen els llibres a la biblioteca, els escriptors posen la biblioteca en els seus llibres."

Albert Roig, etc.) l'obra de Miquel Bauçà o de Blai Bonet restaria encara en els llimbs perifèrics de la desconexió. Cada present reivindica i reinventa –o hauria de reinventar– el seu passat.

La capacitat d'incidència dels cànons personals dels escriptors serà més rellevant en la mesura que els escriptors optin per actuar efectivament com a lectors, com a crítics; en la mesura que es construeixi el que Gabriel Ferrater defineix com una "societat literària": un àmbit de debat i de concurrència franc, un espai influent d'establiment de valors, de discussió de lectures, models i percepcions. La tendència a la ritualització (festes, premis, aniversaris, necrològiques, etc.), a l'automatisme i la precarietat dels canals d'interacció literària crítica i la instrumentalització simbòlica o normalitzadora que encara avui la nació fa de l'activitat literària provoquen que encara sigui en bona mesura vigent la percepció pessimista que apuntava Gabriel Ferrater en un article publicat amb ocasió de la mort de Carles Riba, l'any 1959. En aquesta afinada anàlisi, Gabriel Ferrater apunta a com la renúncia dels escriptors a una acció literària conscient, sincera i bel·ligerant, els sotmet a una funció social de placebo literari, de simulacre de literatura balsàmica, al servei d'emocions col·lectives –merament al servei del relat èpic nacional–, que no problematitza, que no imposa valors estètics, que no imposa la seva llei i que renuncia a incidir en la reformulació de la tradició literària:

"(Riba, Carner i Guerau de Liost) son los tres únicos poetas de imaginable vigencia en una sociedad literaria cerrada y densa, consciente de sus normas éticas y libre en sus juicios estéticos; o sea, consciente de que su primera norma ética es la obligación de preservar e imponer la libertad de sus juicios estéticos. Pero resulta que una tal sociedad literaria no existe en Cataluña. Escasos y dispersos, los literatos que podrían ser sus miembros no llegan casi a reconocerse unos a otros, ni mucho menos a instaurar lo que podríamos llamar el proceso de estilización mutua, la persistente invención y formulación de normas y fines y maneras, que podría llegar a constituir su sociedad, como constituye las sociedades literarias de otras partes. Siendo así las cosas, se hace posible la actitud de la sociedad catalana amplia ante su literatura: la quiere y la mima, pero a condición de que no sea muy autenticamente literatura, de que sea un tibio derrame de blanda emoción de grupo en formas vagas y no expresión nítida de una visión sincera y de un modo de ser inventivo. Se soborna al escritor pidiéndole que sea mediocre; no equivocándose al juzgar su valía, lo que también podía ocurrir en otras partes: exigiéndole expresamente que sea aburrido y bobo, eximiéndole de mostrar fantasía o pasión o lucidez."

G. Ferrater (1986). *Papers, Cartes, Paraules* (a cura de Joan Ferraté, pàg. 189). Barcelona: Quaderns Crema.

A banda de la incidència dels escriptors en la reinvençió de la tradició, cal considerar la incidència del lector com una variable de difícil objectivació, però amb un protagonisme indiscutible. Especialment a partir del desenvolupament dels corrents teòrics i historiogràfics de l'estètica de la recepció al final dels anys seixanta, amb la figura de Hans Robert Jauss, la consideració del fet literari com un procés essencialment dialògic situa el lector en un primer pla de la reflexió literària.

En aquesta consideració del lector com a instància determinant de la comunicació literària, destaca especialment la seva intervenció en la constitució del sentit dels textos literaris, mediatitzat per la intersubjectivitat social. L'horitzó d'expectatives que acull i processa els textos, l'escenari mental, l'escala de va-

### Lectura complementària

Trobem visualitzat en un sol llibre el cànnon literari que Josep Pla estableix en la seva obra en el text següent:

V. Puig (2000). *Diccionari Pla de literatura*. Barcelona: Edicions Destino. Valentí Puig l'ha elaborat mitjançant l'antologació de les opinions planianes sobre diferents escriptors.

També seria interessant de consultar i avaluar de manera paral·lela els índexs dels *Homenots* i del *Retrats de pas-saport* per a detectar la jerarquització que estableix Pla, i per a constatar absències i presències.

lors, els centres d'interès, les modes i les compulsions de cada present que relllegeix la tradició marquen decisivament les tendències dels escriptors, dels editors, dels crítics i d'altres agents aparentment més actius i detectables de la comunicació literària.

La capacitat d'imposició del gust propi, dels interessos personals del lector per damunt les orientacions institucionals (crítica, etc.) serà directament proporcional a l'assiduitat amb què s'apropa a l'actualitat literària com a lector incondicionat. Així, per exemple, en la difusió a curt termini dels llibres, en la seva fortuna i ascendent sobre els lectors, tot sovint l'opinió dels crítics no hi té cap protagonisme rellevant. Es tracta del fenomen difícilment quantificable –però existent– de la recomanació boca-orella, que tot sovint dispara el prestigi dels llibres en direccions imprevistes.

En l'entitat informe, oculta i de difícil visualització del col·lectiu dels lectors es pot distingir un sector especialment actiu de lectors assidus, amb criteri, amb una certa capacitat de prestigi i de creació d'opinió i de projecció social (agents culturals, creadors, comunicadors, opinadors, professors, professionals liberals, etc.). Ells constitueixen el "públic lector", seguidor de les novetats i relector de la tradició, i autèntic motor de les modes i dels manteniments i canvis de gust i de criteri. Es tracta d'un cercle d'aficionats similar, en la seva funció comunicativa, al cercle dels que habitualment assisteixen al teatre, als toros o al cinema, i són capaços de difondre –més o menys privadament– opinions i estats d'opinió amb capacitat real d'incidència.

En el cas de la literatura catalana, les xifres relativament reduïdes de lectors potencials (d'acord amb el pes demogràfic, del grau de coneixement i hàbit de lectura en català, etc.) han fet que la comunicació literària hagi tingut dificultats per a rendibilitzar una estratificació dels diferents canals paral·lels adreçats a perfils específics de lectors: canals comercials, canals literaris, canals alternatius, etc.

Tant en col·leccions, com suplementos, premis, etc. s'observa una certa tendència a la barreja indiscriminada de nivells i de models que en altres sistemes literaris apareixen més clarament delimitats. Els editors, els diaris, etc. (i els mateixos escriptors) tendeixen a intentar cobrir alhora el segment de públic més gran possible.

El decandiment i la pràctica extinció del "públic lector" constant i amb criteri propi en l'àmbit de la literatura catalana, i la substitució –aparentment més rendible per a la indústria editorial– per la figura dominant i molt més àmplia del lector ocasional (el lector de la diada de Sant Jordi) molt més influenciable

pels mecanismes canonitzadors del mercat i dels àmbits mediàtics (índex de vendes, publicitat, presència mediàtica, etc.), marca el desenvolupament de les darreres dècades del segle XX.

D'altra banda, el perfil de lector "fidelitzat" a la literatura catalana de les darreres dècades del segle XX –un públic molt marcat per la militància política i religiosa dels anys seixanta i setanta– és un dels factors que determinen el fracàs o la resposta favorable de determinades iniciatives creatives, editorials, etc. L'emergència de perfils nous de lector jove sembla que ha estat prou tènue durant les dues últimes dècades del segle XX per a no haver aconseguit alterar en essència aquest perfil dominant: encara ara el llibre que es valora i té resposta del públic lector tot sovint és aquell que assoleix una empatia amb el lector: el llibre escrit per algú amb qui el lector s'identifica ideològicament, vitalment, socialment; el llibre que incorpora valors compartits; el llibre que incorpora marques nacionals i/o progressistes, de referents històrics i geogràfics; o bé el llibre escrit per algú recognoscible com a membre actiu de la comunitat comunicativa.

Els crítics literaris constitueixen un àmbit reduït de lectors amb prerrogatives privilegiades d'intervenció en el procés de la comunicació literària. L'activitat del crític es pot orientar en direccions diverses: des del vessant més valoratiu, jerarquitzador de criteris i productes en el marc del procés creatiu, a una activitat hermenèutica, interpretativa, de detecció de corrents i tendències, de lectures i influències i valors subjacents en els textos. També pot exercir una tasca ordenadora, classificadora, i fins i tot de planificació i promoció de determinats corrents, valors o tendències.

El poder del crític està determinat per variables molt diverses (la capacitat de difusió de les seves posicions, la credibilitat assolida, la voluntat d'impulsar determinades tendències o autors, etc.). Malgrat que el crític acumula una valoració tòpica negativa, en el sistema comunicatiu literari industrial fa o pot fer un paper important de contrapoder respecte a la publicitat editorial, a les pressions comercials i a les tendències institucionals resistents a la innovació i l'especificitat literària de l'escriptura. La seva tasca d'intermediació entre el productor i el receptor dels textos pot ser innòcua o rellevant segons la seva capacitat de generar discursos.

Cal no oblidar, però, que l'acció de la crítica opera necessàriament com un filtre que reescriu el procés literari i que en ocasions pot ser percebut com a "deformador" en la mesura que nega fenòmens i valors, minimitza tendències i exagera elogis, etc. La percepció crítica del fet literari ve condicionada per factors molt diversos i per projectes estètics que determinen el fet que es doni prioritat a determinats gèneres, estils, autors, etc. i que se n'obviïn i ignoren d'altres. Només una institució crítica diversificada pot assegurar una certa capacitat de processament de les diverses sensibilitats i tendències del procés

#### Els crítics

Els crítics són una minoria lectora que s'atorga o aconseguix que se li atorgui una capacitat de resposta valorativa i interpretativa a l'activitat creadora, amb presència en els mitjans de comunicació i en plataformes de reflexió més restringides (revistes culturals, conferències, universitats, etc.).

creatiu. I només la vitalitat del "públic lector", capaç de generar percepcions i valoracions pròpies al marge del dictamen "autoritzat" dels crítics, pot exercir de contrapès a qualsevol protagonisme deformatador excessiu d'aquests últims.

Un dels aspectes que defineixen la feblesa institucional de la literatura catalana de les darreres dècades del segle XX i la incapacitat de generar dinàmiques canonitzadores amb capacitat de suscitar consens es troba en l'absència d'una interlocució crítica prestigiosa, consolidada, plural i amb capacitat de projecció social.

La manca de continuïtat i de dedicació plena a l'activitat crítica ha caracteritzat una mirada sovint sense perspectiva i sense capacitat ni voluntat valorativa. L'absentisme dels àmbits acadèmics, que han desvinculat la tasca ordenadora i classificadora del passat literari de la percepció crítica del present creatiu, ha contribuït a fer créixer la fractura entre present i passat. La manca d'espais de debat i de discussió –revistes literàries, fòrums de debat, programes televisius, etc.– i l'absència de mitjans de comunicació escrits en català consolidats i amb projecció social, la renúncia de les autoritats polítiques a crear un espai comunicatiu i cultural que abasti tot el domini cultural català són també factors que expliquen l'escassa professionalització i incidència de l'activitat crítica.

Una part de la crítica ha vehiculat els discursos de la "ideologia de defensa" (politització nacionalista, consideració militant, grupal, generacional de l'escriptor, etc.) i del "discurs de la normalització" (augment del nombre de títols editats, necessitat de cobrir gèneres nous, suport genèric a l'escriptor, etc.) i ha adoptat una posició escassament selectiva, amb una vocació didàctica i classificadora. Els sectors crítics més exigents i innovadors han tingut en general una aparició esporàdica, amb campanyes que no s'han consolidat en el temps, i sense aconseguir una incidència central.

L'absència d'una crítica consolidada i capaç de generar opinió ha comportat el fet que el mercat hagi tingut tot sovint la iniciativa en la generació de valors, discursos i percepcions. Ha comportat també l'absència de debat estètic, reduït a periòdiques i escasses foguerades polèmiques puntuals, i l'absència de projectes literaris recognoscibles. També ha comportat l'escàs eco i l'escàs debat suscitat per les iniciatives de renovació del repertori i de la nòmina d'obres i autors canonitzats.

Des del punt de vista dels mecanismes de canonització del procés creatiu, l'absència d'una crítica consolidada i plural ha comportat el fet que les obres que apunten a un horitzó de perduració, les obres amb més entitat literària i amb més capacitat de suscitar consens, no trobin prou suport valoratiu i interpretatiu, que les singularitzi de la resta de la producció. No s'ha consolidat una constel·lació de crítics i d'estudiosos de la literatura en procés de canonització que actuïn com a referents clars amb capacitat de generar discursos audibles.

Sense prou consens crític no s'assegura una recepció que respongui als reptes que plantegen les obres en procés de canonització. Obres literàries com les de Pere Gimferrer, Josep Palau i Fabre, Baltasar Porcel, Jordi Coca, Biel Mesquida, Sergi Pàmies, Miquel Bauçà o Quim Monzó tenen una recepció crítica i acadèmica que no es troba a l'altura de les apostes creatives que aporten i de les expectatives de perduració que proposen.

Aquest fenomen ha provocat que durant les últimes dècades de tant en tant s'hagi reclamat l'aparició d'una autoritat literària acceptada i amb voluntat d'incidència. La primera veu que es va alçar en aquest sentit va ser la de Pere Gimferrer en el famós article intitulat "De la necessitat dels mandarins", publicat en el seu *Dietari* el 13 de desembre de 1979. Després de constatar els perills de provincianització i de final extinció que representa la manca d'aclariment d'un horitzó d'autors canònics, Gimferrer apunta a propostes concretes:

"El remei? Només en veig un: 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, la literatura capaç d'interessar (des d'un punt de vista estrictament literari) tant o més que Borges o Lezama Lima, és a dir com Foix i Ferrater."

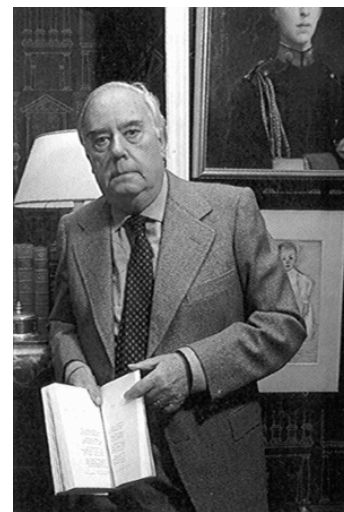
P. Gimferrer (1995). *Obra catalana completa, 2. Dietari complet, 1* (pàg. 131). Barcelona: Edicions 62.

Si bé una interpretació restrictiva d'aquest article podria fer pensar en la voluntat de restauració d'un "mandarinat" dirigit a la manera de l'exercit, pels crítics del paradigma marxista-nacionalista durant els anys seixanta i setanta (Joaquim Molas i Josep M. Castellet), capaç de decretar valors, tendències i jerarquies, aquesta polèmica intervenció en petició d'una eficaç acció canonitzadora de Pere Gimferrer es pot llegir com una assumible petició de consolidació d'una acció canonitzadora per part dels escriptors i de consolidació d'una institució crítica i acadèmica que no renunciï al seu paper actiu en els processos de canonització.



Josep Maria Castellet (1926)

Un cas excepcional en el panorama recent de crític amb voluntat de seguiment continuat de l'actualitat literària i d'establiment de criteris valoratius i interpretatius, i amb voluntat i capacitat canonitzadora el trobem en Julià Guillamon. A banda del manteniment d'una presència continuada a la premsa durant gairebé dues dècades, Julià Guillamon ha impulsat una sèrie d'iniciatives tendents a canonitzar escriptors i codis perifèrics (o extrasistèmics, en la terminologia de Iuri Lotman). Entre les apostes crítiques més decidides destaca l'anàlisi de l'obra de Xavier Benguerel, la lectura aprofundida i innovadora de l'obra de Joan Perucho –en un moment en què Joan Perucho era encara un autor allunyat dels espais centrals de recepció i de consideració–, la direcció d'una exposició monogràfica sobre l'obra de Joan Perucho celebrada durant la tardor de l'any 1998 al Centre d'Art Santa Mònica, la lectura atenta i la defensa de l'obra de Miquel Bauçà, la reivindicació i contribució a l'operació d'emergència en els mercats editorials centrals de l'obra fins llavors (1991) gairebé desconeguda d'Enric Casassas, la reivindicació en pròlegs i articles de l'obra de Josep Palau i Fabre i la direcció d'una exposició monogràfica sobre l'autor celebrada durant la tardor de l'any 2000, la direcció d'una exposició sobre les literatures submergides, etc.



Joan Perucho (1920)

A banda de la intervenció dels escriptors, dels lectors i dels crítics, les institucions públiques, les fundacions i entitats econòmiques tenen un paper important en els processos de canonització. L'existència de conselleries, regidories, direccions generals, institucions de les lletres i presupostos i polítiques en l'àmbit del llibre repercuteix en la comunicació literària especialment en la funció reescriptora definida per Andrée Lefevere com de "mecenatge".

Aquesta acció es produeix d'una banda en el mercat, amb les polítiques respecte a la indústria editorial i amb les polítiques de difusió interior i exterior del llibre i dels escriptors. D'altra banda, incideix en el procés creatiu amb les polítiques de subvenció a la creació, l'estudi i la traducció d'obres literàries. El mecenatge exercit en aquest darrer àmbit és el que més incidència pot tenir en les dinàmiques canonitzadores, en permetre línies d'estudi paral·leles als àmbits de recerca estrictament universitària (tesis i tesines). Per posar un exemple llunyà i d'eficàcia comprovada, cal esperar a la intervenció de mecenatge sobre la recerca filològica exercida per l'Institut d'Estudis Catalans perquè Amadeu Pagès l'any 1912 fes la primera edició sòlida de l'obra d'Ausiàs March, que marcà un tombant decisiu en la seva recepció: de la consideració romàntica i impressionista es va passar a una fase fecunda d'estudi, edició, exegesi i contextualització que redimensionà la percepció i la importància d'Ausiàs March durant el segle xx. Cal no oblidar tampoc l'acció de mecenatge exercida per Francesc Cambó que es troba darrere d'algunes de les traduccions catalanes més monumentals i perdurables, que apunten a l'operació d'incorporació a la tradició pròpia de la tradició universal. Més anecdòtica si es vol és la seva acció indirecta de mecenatge exercida sobre un dels clàssics de la literatura de

viatges, *La ruta blava*, que Josep M. de Sagarra va escriure amb ocasió del llarg viatge a la Polinèsia finançat en plena Guerra Civil espanyola per Francesc Cambó com a regal de noces.

Cal no oblidar que les accions de mecenatge recauen també en les entitats financeres (caixes, bancs, etc.) i en les fundacions. L'organització d'exposicions, de cicles de conferències, de publicacions, de col·leccions o d'estudis, i també l'organització o finançament de premis literaris són accions que poden tenir una incidència en la dinàmica canonitzadora d'una literatura nacional. La manca durant aquestes últimes dècades d'uns criteris clars d'incentivació de la creativitat mitjançant el mecenatge de les obres literàries en procés de consolidació i de les apostes més arriscades i d'escassa rendibilitat repercuteix en l'aspecte més dinàmic del procés literari, però també en la seva capacitat de consolidar-se i de projectar-se sòlidament cap al futur. La manca d'una decidida aposta institucional per la transmissió, difusió interior i exterior, actualització i relectura acurada del llegat literari repercuteix decisivament en una dinàmica com la canonitzadora, que difícilment respon a la lògica del mercat.

També la política dels mitjans de comunicació públics influeix en el fet literari. Els mitjans de titularitat pública poden tenir un cert paper en la difusió –i la creació– de valors i jerarquies literàries. No tan sols per mitjà de programes específicament dedicats a la literatura, sinó també mitjançant l'aparició d'escriptors i valoracions en altres programes (col·laboracions, entrevistes, homenatges, opinions, notícies, reportatges, etc.). La feblesa de les instàncies canonitzadores acadèmiques i crítiques ha potenciat el valor canonitzador de la presència mediàtica o de la valoració mediàtica dels escriptors. Qui surt als mitjans és (o sembla que és) important.

La institucionalització política autonòmica de diferents territoris de parla catalana que es produeix durant les dues últimes dècades del segle XX repercuteix en diferents línies "reescriptores" del procés creatiu i del procés canonitzador, especialment en el Principat. Des d'una perspectiva global, canvia el signe de la percepció global que es té de la literatura catalana, que passa de ser una literatura perseguida i resistent a ser una literatura amb cert grau de suport institucional. Aquest canvi de tessitura ha representat la irrupció de possibilitats noves de difusió i de projecció social. Si bé aquest suport ha incidit en la capacitat de publicació i d'arribar al lector, cal constatar que també ha contribuït a oferir una imatge oficial, protegida, subvencionada, mediatitzada i mancada d'espontaneïtat comunicativa del procés literari, potser per una excessiva apropiació institucional del capital literari, que ha comportat una imatge d'oficialització de la literatura catalana.

Així, per exemple, la decisió d'una sèrie d'ajuntaments catalans i del Parlament de Catalunya de presentar l'any 2000 la candidatura al premi Nobel de literatura de Miquel Martí i Pol ha generat força crítiques en medis literaris perquè, a banda d'assegurar la no-concessió del premi al candidat –el suport polític



expres invalida la candidatura amb vista a les autoritats de l'acadèmia sueca—desprestigia i desacredita la literatura catalana, en adoptar instàncies polítiques una decisió canonitzadora de l'àmbit literari d'acord amb criteris polítics.

Les institucions públiques incideixen també en la percepció i valoració de les obres per mitjà de premis i homenatges. Entre les accions de les institucions públiques amb més potencial canonitzador es troben les commemoracions, centenaris i l'impuls d'exposicions, simposis o col·loquis. Destaca especialment la celebració l'any 1994 de l'any Tirant, que va mobilitzar una important acció de mecenatge a l'impuls de plataformes de discussió acadèmica, de publicació d'edicions i estudis, a banda d'accions divulgatives, que en conjunt marquen un clar abans i després en la percepció i sobretot en el coneixement del *Tirant lo Blanc*. Destaquen també les exposicions monogràfiques dedicades a J.V. Foix (1994), i sobretot les dedicades a Joan Perucho (1998) i a Josep Palau i Fabre (2000) per la desvinculació d'una dinàmica estrictament commemorativa i ritual, que xifra en l'atzar del calendari l'interès i la focalització de l'atenció, i la lògica que presenten de canonitzar i redimensionar autors perifèrics en la consideració acadèmica.

En l'àmbit de la definició dels dissenys curriculars de l'ensenyament trobem una de les més importants accions canonitzadores que poden exercir els poders públics: la definició oficial de llistes de períodes, autors i obres, canòniques i de la seva presència en els programes d'estudi en l'ensenyament secundari i batxillerat. La catalanització institucional de l'ensenyament iniciada durant els anys vuitanta del segle XX ha incidit decisivament en el mercat editorial i fins i tot en determinades tendències creatives i canonitzadores, especialment en els primers moments, quan és més gran l'influx transformador dels canvis educatius que es produeixen amb la catalanització de l'escola. En el marc de l'ensenyament, es produeix el debat sobre què cal fer llegir als alumnes. Les posicions es polaritzen entre els partidaris de fer llegir llibres actuals, llegidors i atractius i que tinguin com a objectiu la creació de lectors nous, i la posició dels defensors de lectures que assegurin que l'alumne assoleix un coneixement de la pròpia tradició literària. En una posició més extrema se situarien els que, com defensa Daniel Pennac a l'assaig *Com una novel·la* (1993), aposten per la supressió de les lectures obligatòries i la substitució per lectures lliures o optatives.

#### Nota

El diferent tractament donat per les institucions públiques als diferents escriptors incideix també en la valoració oficial del cànnon: la migració dels actes impulsats des d'instàncies institucionals dedicats l'any 1999 a celebrar l'aniversari del naixement de Joan Oliver, per exemple, van ser criticats com un greuge comparatiu respecte a aniversaris anteriors.

La tendència assumida per les autoritats educatives amb la reforma educativa implementada durant els anys noranta ha estat desactivar la presència de la història de la literatura com a matèria i a convertir la lectura de textos literaris en una activitat pràctica complementària de les classes de llengua. Així, per exemple, en els primers nivells de concreció del disseny curricular de l'ESO (Ensenyament Secundari Obligatori), la literatura apareix com un ítem (llengua literària) al costat –i al mateix nivell– de lèxic, llengua escrita, llengua oral, etc. en el marc de l'àrea de llengua. Es tracta, per tant, d'una tendència a la descanonització de la presència de la literatura en l'ensenyament secundari i el batxillerat, fet que contrasta amb el que passa al Regne Unit, a França o a Itàlia, on es manté l'obligació de llegir els clàssics.

Els crèdits variables tipificats per a l'ESO sobre literatura en el DOGC 2215, del 7 de juny de 1996 s'emmarquen en l'àrea comuna de llengua i literatura. La característica dominant és l'absència de referències a l'estudi històric de la literatura i el predomini d'aproximacions a gèneres o temes (*Narracions de viatges i aventures*, *Viure la literatura*) o bé orientades a l'aprenentatge de la lectura literària (*Comprensió lectora*, *Comentari de textos literaris*). La manca de llistes tancades de textos que s'han de llegir fa que ni tan sols s'especifiqui la pertinença a cap tradició literària nacional. Hi trobem, per tant, una voluntat d'iniciar a la lectura i de fornir d'eines de descodificació de la literatura, però no trobem la voluntat d'assegurar el coneixement de la tradició. En el batxillerat, l'ensenyament de la història de la literatura ha quedat reservat als estudiants que opten per la línia del batxillerat humanístic com a assignatura optativa, introduïda gràcies a la pressió de la universitat, concretada l'any 1995 en una reunió del llavors conseller de Cultura i Ensenyament Joan Maria Pujals amb tres catedràtics de Filologia Catalana: Joaquim Molas (UB), Enric Gallén (UPF) i Jordi Castellanos (UAB). L'eliminació de qualsevol presència de la literatura en les proves d'accés a la universitat va generar l'any 2000 una important polèmica periodística.

Pel que fa a la tendència historiogràfica dominant en l'ensenyament divulgatiu, reflecteix la tendència a l'esquematisme perioditzador de les tendències acadèmiques universitàries dominants, apuntant més al coneixement de les èpoques, i de les trajectòries d'escriptors que no pas a l'aprofundiment i el gaudi en la lectura de textos, exceptuant el cas de l'assignatura optativa de *Literatura catalana* (abans de COU i ara de Batxillerat), que se centra en la lectura d'una sèrie d'obres fixades en llistes que varien cada any i que ha generat una bibliografia de lectures de textos literaris i, en alguns casos, monografies de molt d'interès. Cal destacar, en aquest àmbit, la sèrie Quaderns de Navegació dins de la col·lecció "Les Naus d'Empúries", dirigida per Ramon Pla i per Enric Bou, que ha fornir de lectures aprofundides d'obres importants, com la lectura

que va fer Jordi Cornudella del *Nabí* de Josep Carner (Quaderns de navegació, 8. Barcelona: Empúries, 1986), o la lectura que va fer Núria Perpinyà de *Teoria dels cossos* (Quaderns de navegació, 11. Barcelona: Empúries, 1991).

Al marge del paper d'escriptors, lectors, crítics i institucions públiques en els processos de canonització, podem destacar també el paper que fan els adaptadors d'obres literàries a formats cinematogràfics, televisius o radiofònics. Si bé en principi s'orienten més a la difusió i la projecció de l'obra que no pas a la seva valoració jeràrquica, en ocasions poden ser el motor d'un canvi de percepció institucional d'escriptors perifèrics respecte a la centralitat canònica.

L'adaptació teatral d'una sèrie de contes de Pere Calders en l'obra de teatre *Antaviana* del grup Dagoll Dagom –estrenada el 27 de setembre de 1978 a la Sala Villarroel– és un exemple paradigmàtic de com a vegades és una acció d'efectes en principi divulgadors la que posa en marxa un procés de canonització que seguiria acompanyat per la publicació de les obres completes, per l'aparició d'estudis i articles sobre l'autor, etc. En aquest cas, els crítics i els historiadors s'han acabat apuntant a la tendència marcada pels adaptadors i pel públic lector.

Troblem sintetitzat el tomb en la recepció de Pere Calders en aquest fragment d'un article de Quim Monzó publicat a *El Periódico de Catalunya* el 26 de juliol de 1994:

"Durant anys, Calders va ser arraconat per alguns mandarins culturals que havien decretat el realisme parasocialista com l'exemple a seguir. Castigat a l'última fila, se'l va marcar com a autor "menor", com a autor "amb poca ambició". (...) I quan, a partir de la segona meitat dels setanta, gràcies a la bomba que va suposar l'excepcional *Antaviana* de Dagoll Dagom, la seva qualitat literària va anar essent apreciada per un públic cada cop més nombrós i sòlid, quan es va demostrar que, en el món, la literatura anava cada cop més pel costat imaginatiu pel qual havia apostat Calders i no pel realisme polsós que ells propugnaven, aleshores van haver de començar a embeinar-se-la."

A. Pons (1998). *Pere Calders, veritat oculta* (pàg. 357). Barcelona: Edicions 62.

A continuació, analitzarem amb més atenció i detall, en capítols diferenciats, algunes de les instàncies i plataformes de canonització que no han estat fins ara tractades: l'edició, els premis literaris, les antologies i la historiografia.

## 5.2. La indústria editorial

El processament de l'obra literària en la indústria editorial representa una primera instància d'intermediació i de selecció en el procés de comunicació literària. En l'esquema de la comunicació literària d'Itamar Even-Zohar, l'edició se situa en l'àmbit del mercat. Actua com a canal comunicatiu en la interacció, dominada per la funció fàtica, és a dir, de manteniment de l'obertura del circuit, d'enllaç entre els productors i els consumidors. Tanmateix, no ens in-

teressa aquí l'edició en tant que plataforma de difusió: ens interessa d'elucidar les repercussions mediatitzadores i canonitzadores del processament editorial de les obres literàries.

D'entrada, en l'editor recau la decisió de fixar la frontera entre els textos de nova creació que mereixen ser posats en circulació i els que resten desats en els calaixos de l'autor o editats en circuits alternatius. La decisió de fixar la frontera entre allò que entra en el sistema i allò que roman extrasistèmic. La delimitació dels espais editorials ja implica una certa operació de canonització. En tant que mecanisme de difusió, la indústria editorial no té l'exclusivitat, però ocupa els espais centrals, els espais comercialment rendibles i, en principi, canònicament marcats com a rellevants. Això no exclou la consideració i la importància del fet que hi hagi canals alternatius de difusió: perifèries editorials, àmbits d'autoedició, recitals poètics, plaquetes, publicacions en xarxa, revistes literàries, *fanzines*, etc. Autors de gran importància han vehiculat la seva obra per mitjà d'aquests canals alternatius, que d'altra banda són espais privilegiats d'experimentació i de creativitat al marge de condicionants estandaritzadors establerts per la comercialitat i les constriccions institucionals dels circuits centrals.

Editar en el marc de la indústria editorial és en part escollir una llista reduïda de llibres d'entre les moltíssimes possibilitats que es presenten damunt de la taula de l'editor per a conformar un determinat catàleg. En la presa d'aquestes decisions de publicació o de rebuig d'un original intervenen també els lectors editorials, que fan informes en què aconsellen o no la publicació dels originals. La presa de decisió sobre la publicació o no d'un original és una decisió rellevant en el procés de transmissió de la tradició com a prerequisite, com a primer pas d'introducció de textos en la semiosfera.

L'exercici de la funció selectiva per part dels editors catalans de les últimes dècades del segle xx ha estat sovint qüestionada. No és cap tòpic ni cap afirmació impressionista la constatació que la feblesa i la manca d'acció canonitzadora dels filtres editorials ha saturat el mercat amb obres sense sortida comercial ni uns mínims exigibles de qualitat. Aquesta excessiva circulació de productes sense garanties de qualitat ha funcionat com un soroll –en el sentit que el terme té en la teoria de la comunicació, és a dir, com un element pertorbador, que pol·lueix el canal i impedeix la recepció dels missatges rellevants i la interacció entre els comunicadors– en el procés de la comunicació literària: la saturació de l'oferta amb missatges irrelevants dificulta la percepció de les obres d'autèntic interès, les desvaloritza en situar-les en un mateix pla amb obres d'escassa entitat.

Ha conduït, d'altra banda, a una confusió de nivells en posar en un mateix pla –en unes mateixes col·leccions, en uns mateixos premis, en uns mateixos discursos de difusió– els llibres més comercials i els llibres més creatius i literàriament exigents. En aquest darrer punt, també ha estat molt important la responsabilitat de la crítica –d'una part de la crítica: proteccionista, militant.

La feblesa del filtre editorial és un factor que no ha contribuït gens a la projecció social de les obres literàries de més vàlua. Aquesta feblesa i manca de criteri selectiu influeix tant en la vitalitat creativa –en reduir el nivell d'exigència–, com en la credibilitat amb vista al lector –en reduir el prestigi del medi literari, superpoblat de llibres i escriptors a mig fer. La compulsió normalitzadora de fer nous lectors es troba amb la paradoxa de pràctiques que generen descrèdit i acaben destruint més lectors que no pas en creen: per una porta entren i per l'altra surten. El criteri quantitatiu i l'excés de textos editats sense criteri tendeix a bloquejar la funció canonitzadora de la indústria editorial, esvaint les marques jerarquitzadores. En tot cas, no contribueix a incorporar valors nous a la tradició.

L'excessiva facilitat per publicar deriva en part del proteccionisme cap a l'escriptor, heretat de la dictadura, i de la compulsió quantitativa inherent al discurs de la normalització, dominant en la literatura catalana des dels anys vuitanta i noranta, que mesura l'èxit cultural i l'èxit editorial d'acord amb els índexs quantitatius d'obres editades. També es troba incentivat per les mesures de suport genèric a la producció editorial en català i aranès que atorga la Generalitat de Catalunya a l'edició, suport que permet d'augmentar les xifres del volum de negoci sense assumir cap risc, i que tendeix a incentivar el creixement del nombre de títols de baix tiratge.

### Semiosfera

La semiosfera és un concepte encunyat pel semiòleg de la cultura de l'escola de Tartu, Iuri Lotman, i designa l'espai semiòtic necessari per a l'existència i funcionament de la cultura. La semiosfera és un sistema dinàmic que Lotman descriu amb el símil d'un museu, una sèrie d'obres penjades, una sèrie de dades per a identificar-les, descodificar-les i situar-les, una sèrie de plànols que indiquen possibles recorreguts pel museu i una sèrie de guies i de visitants.

Un altre factor que incideix en l'excessiva facilitat per publicar és la saturació de premis literaris, que en molts casos comporten la publicació subvencionada d'obres d'escassa qualitat i sense perspectives de comercialitat, obres que acceixen per una porta falsa a l'edició. Veiem una denúncia a aquesta situació en el passatge següent d'un article d'opinió del filòsof Josep Maria Ruiz Simon:

"Los hipotéticos problemas de la literatura catalana por ejemplo, podrían no derivarse de una tasa de natalidad baja. Podrían proceder, al contrario, de una mala planificación familiar y de una baja tasa de mortalidad infantil, aunque ésta ya sea importante. De una mala planificación familiar: algún día alguien habrá que hablar de los editores que publican demasiado. De una baja tasa de mortalidad infantil: algún día habrá que hablar de los suplementos literarios que dosifican las críticas negativas para no disgustar a los editores que amenazan con retirar su publicidad de las páginas de estos suplementos si estas críticas aparecen. Algún día convendría hablar con detalle de todo esto."

J.M. Ruiz Simon (2000, 30 de juny). "Planificación familiar" *La Vanguardia* (secció Libros, pàg. 11).

L'excés de publicació de novetats irrelevantes fa que els autèntics esdeveniments literaris (novetats creatives, reedicions, redescobriments d'autors oblidats, etc.) passin desapercebuts; d'altra banda, provoca la desconfiança i el desconcert en un lector incapaç d'orientar-se i cansat d'ensopegar amb presumptes obres mestres, presumptes sensibilitats noves i presumptes propostes innovadores que acaben essent enganyifes.

En la mesura que la capacitat de projecció continuada sobre el públic lector, el grau de coneixement i de seguiment atent del desenvolupament d'una obra creativa al llarg dels anys pot ser considerat el primer estadi de perduració i de consolidació canonitzadora, les distorsions que introdueix el fet que les aportacions de qualitat s'emmarquin en una selva superpoblada de títols publicats sense rigor, aporta un factor preocupant: el descrèdit generalitzat de la literatura catalana, el desprestigi col·lectiu, que arrossega injustament obres de vàlua.

La precarietat –si no la destrucció– de la que es pot considerar la principal instància canonitzadora que intervé en les primeres fases del procés de canonització –el públic lector, entès com aquell nucli relativament reduït, però actiu de lectors, que segueix amb continuïtat i criteri propi les novetats, no amb vocació de servei ni per imperatiu professional sinó per plaer, i que posa en marxa els mecanismes del boca-orella–, és una dada preocupant i que es pot atribuir en part a aquesta manca de rigor editorial, com també a l'escassa credibilitat dels agents de difusió i de valoració (crítics, periodistes).

Els editors, a banda d'actuar com a filtre que selecciona un nombre limitat d'obres que es posen en circulació, tenen –o poden tenir– un paper molt important en el procés de negociació amb l'autor d'uns estàndards de qualitat introduïts en el procés de producció del llibre: suggeriments de reescriptura,

#### Lectura recomanada

En el llibre de X. Bru de Sala (1999). *El descrèdit de la literatura*. Barcelona: Quaderns Crema, trobem un diagnòstic crític i polèmic al voltant dels factors que produeixen la pèrdua de credibilitat i la desconfiança del lector català cap a la seva literatura.

de reducció o ampliació, de canvis lingüístics o estilístics poden (o podrien) millorar considerablement el resultat final, especialment en autors novells o amb una obra encara incipient.

L'editor que es llegeix amb atenció els llibres i els discuteix amb l'autor pot ser un garant de qualitat i pot influir decisivament en l'augment de la qualitat dels llibres editats. Ara bé, una consideració romàntica i poc professional del procés editorial ha tendit a reduir la intervenció editorial en el procés de producció del llibre a la correcció lingüística, a l'elaboració dels paratextos que acompanyen el llibre (contraportada, faixes publicitàries, etc.) i al disseny i maquetació del volum (coberta, etc.). D'altra banda, la creixent mercantilització del món editorial condueix a uns processos d'edició sense editors, conduïts per gestors econòmics, minimitzant la funció cultural de l'edició, en negar la possibilitat que les pèrdues d'un llibre es compensin amb els guanys de l'altre, exigint marges alts de rendibilitat, etc.

El processament dels textos en el marc de la indústria editorial és un factor d'estandardització lingüística, literària i formal, que "reescriu", regula i orienta el procés. En el cas de la literatura catalana del segle XX, les editorials han tingut un paper decisiu en la construcció i difusió de models de llengua literària. L'estandardització de formats que representa habitualment el fet que un text literari es processa en la maquinària d'una empresa editorial ha accentuat en el cas català la seva importància. La precarietat d'una llengua literària com la catalana, en procés de construcció, que ha anat desenvolupant durant el segle XX alguns dels instruments bàsics per al seu ús com a llengua culta de referència (ortografia, diccionari, gramàtica, etc.) juntament amb el domini parcial de l'instrument lingüístic d'una part dels escriptors, han atorgat un protagonisme excepcional –i en alguns moments polèmic– als editors i correctors en la conformació del català literari.

En aquest sentit, la intervenció lingüística de les instàncies editorials ha estat un instrument eficaç per a suplir mancances i per a assegurar una cohesió en el temps i l'espai al procés creatiu. Tanmateix, són diverses les veus (Joan Fuster, Maria Aurèlia Capmany, Salvador Espriu, etc.) que han denunciat un intervencionisme lingüístic excessiu en el procés editorial amb la introducció obligada d'un model de prosa imposat, allunyat de les opcions lingüístiques i estilístiques personals, propugnat per una sèrie de correctors ultranormatius i neonoucentistes. Cal considerar, d'altra banda, que justament en la literatura catalana, la valoració lingüística (la genuïnitat, la riquesa, l'elevació de l'estil, la propietat, l'arrelament en l'oralitat, l'obertura de registres, etc.) han estat arguments de pes –en moments diferents– a l'hora de judicar la canonicitat d'un text .

Un cas d'intervenció editorial decisiva en la conformació del model de prosa literària el trobem en l'edició de l'obra de Llorenç Villalonga que es produeix durant els anys seixanta i setanta. Es tracta d'una intervenció decisiva, però molt polèmica i discutible pel seu alt grau de mediatització dels textos. L'operació d'incorporar Llorenç Villalonga a la primera filera de les lletres catalanes és un cas claríssim d'invenció d'un clàssic, evidentment a partir d'uns materials literaris que s'hi prestaven. Sense una feina canonitzadora de reescriptura, de "producció" i d'establiment d'una sèrie de discursos interpretatius al voltant (mite de Bearn, etc.), l'obra de Llorenç Villalonga no hauria assolit la centralitat canònica –especialment al voltant de *Bearn o la sala de les nines*– que va assolir en pocs anys.

El paper de Joan Sales i de Joaquim Molas en aquest procés sembla decisiu. Joan Sales hi intervé publicant a Barcelona a El Club Editor les obres de Villalonga, que gaudien ja prèviament del suport i el reconeixement de la generació d'escriptors balears de postguerra (Jaume Vidal Alcover, Marià Villangómez, Miquel Dolç, Josep M Llompart, Llorenç Moyà, etc.) i que per mitjà d'aquestes publicacions barcelonines accedien als lectors del Principat. La dialèctica geogràfica entre el centre –Barcelona ciutat, el Principat– i la perifèria –la resta del domini lingüístic i cultural català– explica una de les tensions que defineix la canonització de la literatura catalana. En aquesta dinàmica geogràfica entre centre i perifèria, és destacable el fet que Barcelona ha integrat sovint elements perifèrics, però només en la mesura que es processaven, es validaven i canonitzaven –editorialment, críticament, historiogràficament– a la capital.

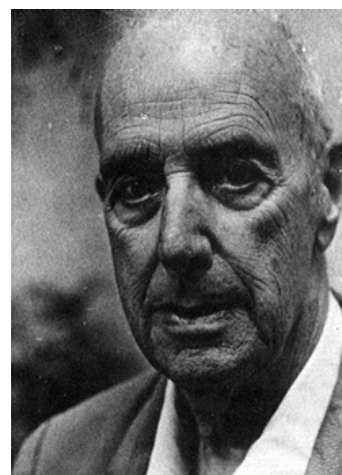
La influència de Joaquim Molas en la canonització de Villalonga és posterior i es concreta sobretot amb l'impuls al projecte de les seves obres completes, amb les gestions personals per a la seva execució i l'escriptura del pròleg al primer volum –J. Molas (1966). "El mite de Bearn en l'obra de Villalonga" (pròleg).A: L. Villalonga. *Obres completes I. El mite de Bearn*. Barcelona: Edicions 62. La valoració referencial i l'equiparació amb Lampedusa que representa aquesta presentació (plasmació literària d'un món mallorquí crepuscular, en procés de desaparició) confirma, autoritza i sanciona en un discurs crític amb capacitat de lideratge una prèvia percepció positiva del públic lector cap a l'obra de Villalonga.

La posició lingüística, ideològica, estètica i fins i tot geogràfica de Llorenç Villalonga era al principi dels anys seixanta allunyada dels nuclis centrals del catalanisme cultural resistent, catolicoesquerranós i modernitzador. L'operació d'esvair aquest caràcter perifèric tant pel que fa a la llengua –normalitzant-la– com pel que fa al discurs polític i religiós –legitimant-lo des de posicions diri-

### Lectura complementària

Podeu llegir un recull d'articles d'escriptors i lingüistes catalans del segle XX sobre les tensions al voltant dels models imposats de llengua literària en la referència següent:

X. Pericay (ed.) (1988). *L'altra cara de la llengua*. Barcelona: Empúries.



Llorenç Villalonga (1897-1980)



gents en fer-ne una lectura, referencial i realista, acceptable per al context del moment–, contribuïren a potenciar la recepció de l'obra de Llorenç Villalonga. Però també la llastraren en determinats aspectes.

Pel que fa a la qüestió del model de llengua literària, i a la presència del dialecte balear en les obres de Villalonga, la manca de coneixement del català normatiu per part de Llorenç Villalonga, juntament amb el seu desinterès per la qüestió, van atorgar en un primer moment de la recepció de l'obra de Villalonga un protagonisme total a Joan Sales, el seu editor barceloní a Club Editor. La tendència a suprimir marques dialectals, vistes com a elements exteriors a l'estàndard i com a elements pertorbadors i simptomàtics d'una fragmentació dialectal del català literari indesitjable, va comportar una edició de l'obra de Villalonga que tendia a eliminar el color balear del text, reduint la seva presència a alguns aspectes dels diàlegs dels personatges. La intervenció de Joan Sales sobre els textos, però, no era tan sols lingüística: en el cas de *Bearn o la sala de les nines*, la supressió de l'epíleg, fonamental per a donar sentit al llibre, i el canvi del títol ens indiquen una "reescriptura" intervencionista i tuteladora del sentit i la forma de l'escriptura.

La intervenció de Josep A. Grimalt en l'edició de Llorenç Villalonga de les obres completes de 1966 a Edicions 62 va ser molt diferent. D'entrada, va presentar a l'autor una llista extensa de dubtes i qüestions. El marge ampli de decisió que Llorenç Villalonga va donar a Josep A. Grimalt per a donar forma al text no va conduir a una manipulació arbitrària, sinó a una revisió acurada i a una formulació mesurada i raonada d'un model de prosa, que essent fidel al model balear, assolí un grau de convencionalitat i d'estandardització. El mateix Josep A. Grimalt ho valora en aquests termes:

"Calia encertar el punt òptim d'equilibri que permetés, al lector mallorquí, reconèixer com a propi aquell llenguatge, i alhora no produir, als lectors d'altres contrades, una impressió d'estranyesa o tipisme, totalment oposada a l'esperit de l'obra villalonguiana."

J.A. Grimalt (1988). "Justificació". A: L. Villalonga. *Obres Completes* (vol. I, pàg. 5-9). Barcelona: Edicions 62.

Cal recordar que eventualment hi ha obres inèdites, rebutjades pels editors, que al cap dels anys acaben emergint i esdevenint rellevants i fins i tot canòniques. El cas d'Enric Casassas és simptomàtic: després de dues dècades –els anys setanta i vuitanta– de creació en els marges, sense cap llibre publicat en els circuits comercials i canònicament rellevants, la decidida aposta de l'editorial d'Empúries i l'aposta crítica de Julià Guillamon i altres crítics que s'hi sumen, que es concreta l'any 1991 amb la publicació de *La cosa aquella* (Empúries, 1991), aconsegueixen que l'obra d'Enric Casassas acabi no tan sols entrant en els circuits centrals de l'edició d'àmplia difusió i prestigi cultural, sinó que fins i tot assolí marques de canonització –tot i la seva radicalitat expressiva i ideològica– com ho puguin ser la inclusió en antologies, l'obtenció de diferents premis literaris de prestigi (Carles Riba, Ciutat de Palma, Ausiàs March, etc.) o la inclusió en el *Nou diccionari 62 de literatura catalana* (2000), Barcelo-

#### Instàncies editorials

La funció selectiva de les instàncies editorials és rellevant en el procés de la comunicació literària en la mesura que condueix a l'establiment d'una llista limitada d'obres i autors, de models de llengua literària i de models literaris, que es posen en circulació en l'espai literari, i que són susceptibles de perdre, de canonitzar-se.

na: Edicions 62, dirigit per Enric Bou, malgrat haver nascut amb posterioritat a l'any 1950 –criteri cronològic d'exclusió marcat per l'obra–, excepcionalitat que comparteix amb Quim Monzó.

Deixant de banda les repercussions del procés editorial en la configuració de la llengua literària i en l'establiment selectiu de la nòmina inicial d'obres susceptibles de canonització, el món de l'edició té altres aspectes que incideixen en una mesura variable en els processos de transmissió de la tradició i de canonització. D'una banda, trobem la jerarquització valorativa que deriva de l'existència d'una sèrie d'editorials o col·leccions amb un prestigi diferenciat, fet que provoca que el simple fet de formar part d'un catàleg o d'un altre afegeixi o resti valoracions qualitatives a l'obra ja en el moment de la seva publicació. Evidentment, aquesta dinàmica se situa en el territori dels apriorismes, però en alguns casos la inclusió en una o una altra editorial o col·lecció, funciona com un element prestigiador.

A banda de la fama que un catàleg o una col·lecció determinada puguin acumular segons la qualitat de les obres que inclouen, hi ha col·leccions amb un valor canonitzador explícit i específic: les col·leccions de clàssics, les col·leccions antològiques o les col·leccions d'obres completes. Un exemple paradigmàtic de col·lecció canonitzadora el trobem en *Els Nostres Clàssics* de l'editorial Barcino, impulsats per Josep M. Casacuberta; és una col·lecció centrada en l'edició filològica de clàssics catalans, majoritàriament medievals, de Ramon Llull a Roís de Corella, Joanot Martorell o Francesc Eiximenis. Malgrat tot, es tracta d'una col·lecció filològica, més que no pas literària: és a dir, que té com a funció primària la de fer emergir per al món de l'edició una sèrie de textos manuscrits o de difícil accés, considerats rellevants, per criteris que no necessàriament deriven de l'interès literari de l'obra, ni de la seva eventual canonicitat, i que s'editen amb criteris exigents de fixació i anotació del text.

Les edicions filològiques, anotades, crítiques, prologades, etc., atorguen al text una atenció erudita que contribueix a valorar un llibre, sense tenir una funció canonitzadora en si mateixa. De fet, es poden estudiar i editar –i s'estudien i s'editen– obres sense cap valor canònic –i fins i tot sense cap valor literari–, però amb un valor com a document històric, religiós, filosòfic, etc.

Durant els anys seixanta i setanta es posen en circulació diverses col·leccions amb una explícita funció canonitzadora. Destaquen dues col·leccions dirigides per Joaquim Molas. D'una banda, hi ha "Antologia Catalana" (Edicions 62), una col·lecció que el mateix Molas descriu en aquests termes:

#### Lectura recomanada

Podeu llegir la justificació de la proposta i l'acció canonitzadora de J.Molas a l'article "Necessitat i raons d'una proposta". A: J. Pont, J.M. Sala-Valldaura (1998). *Cànon literari: ordre i subversió*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

"Inicialment, per a l'Antologia, destinada a un presumpte públic de secundària, vaig prendre com a model els "Classiques Larousse", però la falta en aquell moment d'aquest públic específic, em va obligar a convertir-la en una mena de plataforma de recuperació d'heterodoxos. O simplement d'oblidats."

J. Molas (1998). "Necessitat i raons d'una proposta". A: E. Sullà. *Cànon literari: ordre i subversió*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

"Antologia catalana" es va convertir en una col·lecció de caràcter heterogeni, que publicava textos breus que havien quedat fora de circulació, prologats per especialistes diversos. Si bé va presentar fortes limitacions derivades dels daltabaixos del món editorial dels anys seixanta i setanta, es tracta d'una col·lecció amb incidència canonitzadora en la mesura que recupera noms oblidats o aspectes poc coneguts d'autors consagrats, en la mesura, doncs, que incideix en la reformulació de la pròpia tradició.

La col·lecció amb una voluntat canonitzadora més clara dirigida per Joaquim Molas és la col·lecció "Millors Obres de la Literatura Catalana" ("MOLC"), publicada per Edicions 62 en col·laboració amb La Caixa entre l'octubre de 1978 i l'abril de 1983 a raó de dos volums mensuals. Es tracta d'una col·lecció de llibres de butxaca adreçada al gran públic, que ofereix una selecció de cent títols, posteriorment ampliat amb una nova sèrie de vint-i-cinc que incorporava obres més recents. Especialment durant els anys vuitanta, amb la introducció del català a les escoles, la col·lecció assoleix una gran difusió en determinats títols.

Pel que fa al paper de la "MOLC" en la construcció del cànon institucional, ha tingut una funció més divulgativa –sobretot en una sèrie limitada de lectures obligatòries en diferents nivells de l'ensenyament– que no pas canonitzadora: ha actuat més sobre el mercat que sobre la tradició. És a dir, que el fet de figurar o deixar de figurar a la "MOLC" no ha esdevingut una dada gaire rellevant. Tanmateix, la principal –i molt important– aportació de la col·lecció ha estat la de posar a l'abast una sèrie d'obres que fins llavors eren de difícil accés.

La limitada incidència canonitzadora de la "MOLC" es deu possiblement a l'ambigüitat i caràcter contradictori dels pressupòsits del projecte editorial, que opta per un format popular però que no adopta un criteri literari, sinó més aviat historicista, que aposta pel gran públic però no ofereix textos llegidors (amb ortografia modernitzada i notes de llengua a peu de pàgina) per al lector no especialitzat. Si ens situem en el territori de l'ensenyament, es tracta d'una col·lecció massa poc rigorosa per a la universitat, i inaccessible i inadequada per als ensenyaments secundaris: sense prou anotacions, sense adaptacions modernitzadores de l'ortografia, en la majoria dels casos sense pròlegs didàcticament utilitzables, etc.

D'altra banda, aquesta escassa incidència canonitzadora de la col·lecció es produeix en la mesura que no ha assolit un consens en la comunitat acadèmica. De fet, es tracta d'una col·lecció que Joaquim Molas defineix com "d'autor", és

a dir, que respon a un cànon personal, tot i que aspira a minimitzar les marques subjectives i a esdevenir institucional, aplicant a la tria una combinació de criteris de representativitat històrica i de valor literari.

Malgrat tot, les crítiques que ha rebut la "MOLC" no han vingut tant de la banda de la selecció de textos com dels criteris d'edició, que en molts casos estaven mancats de rigor filològic i se situaven en un territori ambigu i contradictori: en el cas dels clàssics antics, ni optaven per l'opció divulgativa del clàssic amb l'ortografia modernitzada amb criteris clars i explícits, ni optaven tampoc per l'edició filològica acurada. En el cas dels clàssics moderns, en molts casos perpetuaven errors i modificacions ultracorrectives d'edicions anteriors. Un altre dels aspectes que sovint s'han criticat d'aquesta col·lecció és la pobresa de la majoria dels pròlegs que presentaven els llibres. El recurs a una diversitat d'especialistes per a la cura de les edicions i per a l'escriptura dels pròlegs hauria augmentat probablement els estàndards de qualitat en l'edició dels textos i el grau de consens i d'influència institucional de la col·lecció.

Pel que fa a les col·leccions d'obres completes, tenen un paper decisiu en la consideració institucional de l'obra d'un autor com a obra canonitzada, sòlida i perdurable. Han estat d'entrada un instrument per a assegurar la percepció conjunta d'obres disperses i que especialment les atzaroses circumstàncies de la Guerra, l'exili i la postguerra havien agreujat. D'altra banda, funcionen com un instrument al servei d'obres en curs, ja consolidades i amb un volum considerable, però en procés de canonització. Així, per exemple, la recopilació de les obres completes de Pere Gimferrer a Edicions 62 o de Baltasar Porcel a Edicions Proa se situen en aquesta línia.

Un altre format d'obra completa és el de la col·lecció d'autor, que en comptes d'ajuntar diversos títols en volums de gruix, reedita títols individuals de l'autor en qüestió en una col·lecció monogràfica: aquest és el cas de les col·leccions d'autor dedicades a Robert Saladrígues o a Jordi Coca que ha impulsat Edicions Proa. Tant en un cas com en l'altre, la inclusió de pròlegs, accentua la dimensió canonitzadora, en incorporar discursos crítics i reflexius, valoratius, en definitiva. En alguns casos, aporta les primeres reflexions crítiques, valoratives i analítiques, al marge de les ressenyes periodístiques aparegudes en el moment de la publicació inicial dels llibres.

La manca de cura filològica en algunes de les col·leccions d'obres completes ha invalidat parcialment el valor i l'operativitat d'alguns d'aquests projectes recopiladors, que han perpetuat o agreujat una transmissió textual defectuosa. Aquest seria el cas d'alguns dels volums atapeïts d'obres completes de la "Biblioteca Perenne" de l'editorial Selecta i, en menor mesura, d'Edicions 62. Cal destacar l'edició de les obres completes de Josep M. de Sagarra (Edicions 3 i 4) a cura de Narcís Garolera amb la col·laboració de Miquel Gibert, Maria Nunes i Jordi Llavina –respectivament per als volums de teatre, prosa i poesia– com a projecte modèlic d'edició d'obres completes amb criteris filològics rigorosos i acurats. En aquesta línia de rigor filològic apunta la nova col·lecció "Clàssics

Catalans", coeditada per Edicions 62 i la Diputació de Barcelona. Constarà de setanta-cinc volums, amb un ritme de producció de cinc o sis a l'any. El director de la col·lecció, Jordi Cornudella, és el responsable del primer volum, la *Poesia completa* de J.V. Foix. Seguiran volums dedicats a Marià Manent, Maria Àngels Anglada, Joan Fuster, Joan Vinyoli i Blai Bonet.

En una perspectiva més àmplia, es pot afirmar que allà on les decisions editorials tenen més rellevància canonitzadora és en el territori de la reedició, en tots els seus formats. Ja sigui la simple reedició d'un original al cap d'uns anys de la seva primera edició –fet que és símptoma i garant d'una perduració en el temps de la seva influència en el sistema literari, ja sigui la reedició en el marc de col·leccions o formats explícitament canonitzadors (antologies, recopilacions, obres completes, col·leccions de clàssics, etc.).

El fet que un llibre quedi durant un llarg període de temps fora del repertori de llibres disponibles en el mercat editorial és un factor influent –si no determinant– en el seu confinament en un territori extrasistèmic, és a dir, que el deixa fora de l'àmbit de dades contemplades, d'elements processats en el debat cultural, en l'espai de la semiosfera, si més no en el seu espai central. Així, per exemple, el fet que l'obra poètica de Josep Maria López-Picó pràcticament hagi desaparegut ja fa dècades del mercat editorial –exceptuant una antologia publicada a "Llibres de l'Óssa Menor" de l'editorial Proa l'any 1969–, és un indicador de l'adversa fortuna literària de què ha gaudit, però també és en si mateix un factor que impossibilita o, com a mínim, dificulta, l'aparició de nous lectors i de noves lectures que l'incorporin amb algun paper en la tradició.

Per contra, la irrupció d'un determinat text en l'àmbit de l'edició pot alterar decisivament la consideració canònica d'un autor. Un exemple paradigmàtic d'això seria la publicació l'any 1970 del volum recopilatori d'una tria de disset llibres de poesia de Joan Brossa escrits entre 1943 i 1959 sota el títol de *Poesia Rasa* (Ariel, Barcelona, 1970). Fins aquell moment, l'obra brossiana romania en gran mesura en l'ombra. La irrupció en un volum d'aquestes característiques era alhora símptoma d'una aposta prèvia per part de sectors crítics i editorials determinats i alhora prerequisit per a la conversió de Joan Brossa en un referent literari rellevant dels poetes dels anys setanta i per a l'aparició d'una certa atenció crítica (Jordi Coca, Pere Gimferrer, etc.). Un altre cas on l'edició fa possible la consideració de la importància i vàlua d'una obra dispersa el trobem en Salvador Dalí, autor d'una obra literària en català durant els anys vint i trenta que havia estat fora de circulació i només estudiada de manera lateral en estudis panoràmics sobre l'avantguarda i en alguna primera aproximació monogràfica. La llunyania i fins i tot en algun moment l'animadversió de Salvador Dalí respecte als nuclis del catalanisme cultural, la seva pública adscripció al règim franquista, la cessió del seu llegat a l'Estat espanyol, etc. són factors que expliquen el desinterès de la institució literària catalana cap a

#### Lectura recomanada

Trobem una anàlisi de la recepció de l'obra de J.M. López-Picó en la referència següent:

**A. Manent** (1997). "Josep Maria López-Picó, després del centenari". A: *Del Noucentisme a l'exili. Sobre cultura catalana del nou-cents* (pàg. 83-96). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Dalí com a escriptor català. No és fins que Fèlix Fanés recull les seves obres en el volum *L'alliberament dels dits*, publicat per Quaderns Crema que el lector, el creador i l'estudiós poden contemplar en la seva justa dimensió l'aportació daliniana a les lletres catalanes.

Un altre exemple de com mitjançant l'edició es modifica substancialment la percepció d'un escriptor, el trobem en el procés d'edició de l'obra pòstuma de Gabriel Ferrater. En vida, Ferrater només va publicar en forma de llibre una novel·la policíaca en castellà (*Un cuerpo o dos*) escrita a quatre mans amb José Maria de Martín, i els seus llibres de poemes. La tasca recopiladora i ordenadora de l'obra ferrateriana, dispersa en articles per a revistes, textos inèdits, enquestes, material gràfic, col·leccions epistolars, informes editorials etc. feta pel seu germà Joan Ferraté, amb la intervenció de José Manuel Martos, Jordi Cornudella i Núria Perpinyà, s'ha revelat fonamental per a redimensionar la figura de Gabriel Ferrater. A la indiscutible importància del Gabriel Ferrater poeta, les successives publicacions d'escrits crítics i assagístics sobre pintura, sobre llenguatge, sobre literatura, etc., han contribuït a objectivar el valor intel·lectual de Gabriel Ferrater i a situar-lo en la seva justa mesura.

Les dimensions reduïdes del mercat editorial català dificulten una política de recuperació de títols de dècades o segles anteriors que no passi necessàriament per un format escolar, pedagògic o filològic. La vitalitat d'una tradició literària i la capacitat d'esdevenir operativa, influent i habitable, necessita un processament editorial capaç de transitar sense màscares didàctiques el passat: que apunti per contra a una revitalització de sensibilitats literàries antigues, oblidades o poc conegudes, que porti opcions canonitzadores renovadores, que introdueixi saba nova a la tradició literària i que sigui susceptible d'influir sobre el present creatiu. I que sigui un camí d'interacció entre els cànons personals d'escriptors, crítics o editors amb percepcions innovadores del propi passat, capaços de donar llum nova a aspectes que havien passat desapercebuts o que havien estat llegits de manera rutinària.

L'activació de mecanismes editorials de recuperació del passat literari incorporant-lo a la semiosfera contemporània, i no confinant-lo en espais d'accés restringit –per a estudiants o estudiosos– és una assignatura pendent important de la literatura catalana, i una tasca de reflexió per a editors, crítics, historiadors i gestors institucionals, que han tendit durant aquestes últimes dècades –amb importants excepcions– a situar els textos del passat en espais reservats, no adreçats al comú dels lectors.

### 5.3. Les antologies i els diccionaris de la literatura catalana

En el ventall de publicacions editorials amb una funció canonitzadora més clara destaquen les antologies. Les antologies són un dels mecanismes principals de construcció del cànon institucional, juntament amb la historiografia i l'ensenyament. Les antologies són especialment rellevants en l'àmbit de la poesia, un àmbit que acostuma a accedir a un públic lector més reduït, que es difon en edicions de tiratge curt i tot sovint d'accessibilitat difícil, que per la seva brevetat s'adiu amb la presentació antològica i que per la seva relativa opacitat interpretativa, destaca el protagonisme i la importància dels discursos mediatitzadors, legitimadors i ordenadors de la crítica.

Antologar és triar, i triar és opinar. De manera explícita en pròlegs justificadors o de manera implícita mitjançant les llistes de noms i de les diferents importàncies de presència atorgades, l'antòleg estableix un cànon personal que aspira a institucionalitzar-se, que aspira al consens. I que en aquesta lluita per la centralitat, tot sovint –gairebé sempre– genera polèmiques i dissensions, enemistats i malentesos.

Tot sovint, les antologies tenen la funció de canonitzar no tan sols una llista de noms i d'obres, sinó un repertori: una sèrie de codis i models poètics, una sensibilitat determinada, un discurs crític determinat, una manera nova d'entendre el fet poètic (formalista, experiencial, classicista, arbitrarista, estetitzant, compromès, etc.). L'aliança entre el crític i el creador per a impulsar un determinat corrent literari, en concurrència amb d'altres i en confrontació amb d'altres, coetanis i anteriors, és consubstancial a la dimensió il·locucionària –pragmàtica– de l'acte de fer una antologia literària. Antologar és bàsicament excloure.

Ha escrit el teòric de la literatura Claudio Guillén (1985) que l'antòleg és alhora un escriptor de segon grau i lector de primer rang, i que, per tant:

"[...] desempeña una función indispensable, puesto que topamos con él en las más diversas culturas y civilizaciones, sin excluir las primitivas o exclusivamente orales."

C. Guillén (1985). *Entre lo uno y lo diverso* (pàg. 413). Barcelona: Crítica.

En la literatura catalana de la segona meitat del segle XX les antologies poètiques han tingut un paper important, marcant tombs estètics, marcant els debats literaris. La precarietat de la comunicació literària durant la postguerra, atorga un protagonisme especial a aquests volums capaços de sintetitzar molta informació literària crítica en una sola tramesa.

La precarietat dels espais culturals, la inexistència d'una sòlida "societat literària", o si es vol simplement d'àmbits d'intercanvi d'idees plurals i amb un seguiment continuat per part dels agents culturals durant les dues últimes dècades del segle XX, es posa de manifest en l'escàs ressò i la manca de debat d'altura

que van rebre tant l'antologia de la poesia del segle XX *L'artista de la paraula*, de Xavier Lloveras i Albert Roig (Edicions Proa, Barcelona, 1993) com la innovadora antologia *Deu poetes d'ara*, de Dolors Oller ("MOLC", 124. Edicions 62. Barcelona, 1996). Aquest fet es posa especialment en relleu quan es compara amb la recepció rebuda i la capacitat d'influència d'antologies poètiques anteriors (Triadú, 1951; Molas-Castellet, 1963, Pont-Marco, 1980). D'altra banda, cal no oblidar la importància de les antologies d'un autor, en les quals es proposa una línia d'interpretació i una aproximació viable a una obra extensa i variada. Destaquen en aquest apartat l'antologia de l'obra poètica de Narcís Comadira a cura de Rossend Arqués, *Somni i runa* (Edicions Proa, Barcelona, 1992).

També amb un component antològic, de tria de noms i d'obres que s'han de tenir en compte, els diccionaris literaris ofereixen a més una síntesi atomitzada de la percepció de la tradició literària en un punt determinat. En el cas de la literatura catalana, cal destacar en primer lloc el diccionari literari dirigit per Josep Massot i Joaquim Molas, iniciat l'any 1965 i publicat gairebé quinze anys després (J. Massot i J. Molas, 1979).

Molt més recent és el *Nou diccionari 62 de la literatura catalana* dirigit per Enric Bou amb la col·laboració de diferents especialistes que es responsabilitzen en qualitat d'assessors de diferents períodes amplis: Albert Hauf (literatura medieval i comparada), Albert Rossich (Barroc i Il·lustració), Enric Cassany (segle XIX), Jordi Castellanos (segles XIX i XX) i Ramon Pla (segle XX). I amb la participació d'una nòmina àmplia de redactors de les diferents veus del diccionari. L'obra es planteja com un llibre de consulta. La part més important del diccionari són els articles dedicats als autors, amb informació biogràfica breu, anàlisi de les obres més importants i dels trets estilístics i temàtics que el caracteritzen, com també les dades de recepció en alguns casos. D'altra banda, hi ha articles dedicats a les obres que, segons criteris de qualitat i representativitat, configuren la llista de títols més significatius dels diversos períodes, estils i gèneres. D'altra banda, hi ha articles dedicats a tendències estètiques, moviments literaris, institucions, editorials, revistes, diaris, etc.

#### **5.4. Els premis literaris**

Els premis literaris intervenen en diferents aspectes de la comunicació literària. D'una banda, actuen com a mecanismes de difusió i, de l'altra, com a mecanismes canonitzadors. En molts casos, el fet que un llibre es publiqui no depèn de la decisió de l'editor, sinó de l'obtenció d'un premi literari. El premi literari aporta a l'editor fonts de finançament exteriors provinents del mecenatge (fundacions, caixes, ajuntaments, etc.) que permeten d'oferir incentius econòmics per l'autor amb vista a la seva fidelització a l'editorial o amb vista a la seva captació per a l'editorial. D'altra banda, els premis tenen una dimensió publicitària: atreuen en alguns casos els mitjans de comunicació, focalitzen l'atenció del possible comprador sobre determinats títols, etc.



A banda d'aquestes dimensions instrumentals per a la indústria editorial (comercials, publicitàries, de política d'autor, de captació de recursos, etc.), els premis tenen o, més ben dit, poden tenir una dimensió canonitzadora. En la mesura que un premi acumula un prestigi, pot legitimar el valor d'un llibre pel simple fet d'obtenir-lo. En el cas de la poesia catalana, el Premi Carles Riba –que no és el més dotat econòmicament– s'ha convertit en un premi emblemàtic, que situa el poeta que l'obté en un catàleg de referència ineludible.

Els premis literaris –especialment els atorgats a obres narratives– es mouen en la literatura actual en aquesta tensió entre comercialitat i voluntat canonitzadora. Es tracta d'una tensió entre dues tendències no sempre conciliables. Els premis que tenen més clarament una dimensió canonitzadora són els premis a obra publicada, com ara els premis de la Crítica, la Lletra d'Or, el premi Ciutat de Barcelona, el premi Crexells, etc.

Troben, d'altra banda, premis de tipus honorífic que reten homenatge a trajectòries personals completes, com el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes atorgat des de l'any 1969 per Òmnium Cultural, no exempts en alguns moments de forta polèmica, per la implicació valorativa d'una trajectòria, no solament literària sinó també civicipolítica, fet que deixa fora de qualsevol possible consideració autors de trajectòria política aliena –i fins i tot contrària– al catalanisme cultural i polític, com és el cas de Josep Pla o de Llorenç Villalonga.

Històricament, els premis han tingut en la literatura catalana moderna un paper fonamental com a institucions que vehiculaven la comunicació literària. No cal insistir en la importància dels Jocs Florals en el sistema literari català de la segona meitat del segle XIX, també és remarcable el paper que han tingut els diferents certàmens literaris en l'exili i durant la lenta i limitada reaparició d'un cert circuit comunicatiu literari català visible i relativament operatiu, durant els anys cinquanta i seixanta del segle XX. Els premis literaris de Cantoni-gròs, els premis de la festa de Santa Llúcia, els premis Octubre, etc. han estat instruments fonamentals de vehiculació de la comunicació literària, que en un context d'expressió limitada i perseguida, troben plataformes de legitima-ció, de projecció i d'encontre.

#### Lectura complementària

Al voltant de les polèmiques i discussions que provoquen els premis literaris, **Vicenç Pagès** ha compilat en el llibre *Grandeses i misèries dels premis literaris. Bricolatge textuals* (Barcelona: Llibres de l'Índex, 1991) una mostra amplíssima de citacions d'autors molt diversos que debaten sobre els diferents aspectes dels premis literaris.

Una literatura que troba en els premis un espai fonamental per a vehicular la comunicació literària tendeix a un model de cultura commemoratiu, ritualitzat, institucionalitzat i apidíctic, concepte aquest últim que segons les teories de l'anàlisi del discurs de T.A. Van Dijck descriu aquella mena de textos que només són capaços de convèncer qui ja ho està, que serveixen bàsicament per a estabilitzar el grup i tenen una recepció obedient i solidària, sense dialèctica. En un context de precarietat, de persecució o exili, la primacia del premi com a marc de referència de la interacció literària era perfectament eficaç. Ara bé, en un context polític d'obertura de canals comercials i culturals d'interacció literària sense traves legals, la perduració en massa del mecenatge institucional i privat per mitjà del mecanisme del premi literari i de la ritualització del cycle anual d'acord amb els premis, pot representar més una trava a la creativitat i la canonització de les obres de vàlua que no pas una plataforma útil.

És força acceptada la percepció que la literatura catalana actual pateix una sobresaturació de premis literaris: n'hi ha centenars. Evidentment, molts són d'àmbit local i no tenen repercussions gaire rellevants, però n'hi ha encara molts d'altres amb una dotació superior i d'àmbit nacional. Aquest fet provoca que la ràtio entre premis que s'atorguen anualment i la fornada plausible d'obres destacables de la temporada que els nostres creadors són capaços d'ofertar estigui descompensada. Ras i curt: hi ha més premis que llibres realment premiabls. Això condueix a la necessitat de fer equilibris difícils: la por al desert provoca periòdiques caigudes de to, obres discretíssimes que guanyen un premi o un altre. I en els premis més grans –Sant Jordi, Carlemany, Ramon Llull, Sant Joan., etc.– provoca l'alternança entre autors i obres indiscutibles, i autors i obres que es limiten a solucionar la papereta de l'any de sequera creativa.

D'altra banda, la saturació de premis i la seva deriva cap a una utilització més mercantil que canonitzadora ha tingut i té efectes secundaris amb repercussions sobre el procés creatiu: el premi literari indueix, afavoreix un tipus de llibre: genera unes expectatives en l'escriptor que l'orienten cap a un format determinat. En general, les pautes de recepció, l'horitzó d'expectatives que envolta la tasca creativa d'un escriptor, els discursos canonitzadors de gèneres i procediments literaris que genera la institució literària interactuen amb el fet creatiu: influeixen d'una manera o d'una altra entre els extrems de la submissió mimètica a allò que sembla que agrada, a allò que incentiva i dóna prioritat a la institució literària fins a la reacció contrària de la rebel·lió als discursos literaris dominants. En el cas dels premis literaris, la síndrome d'Estocolm de l'escriptor davant el jurat, accentua la dependència institucional de l'escriptura creativa, que tendirà en general a un cert grau d'identificació amb els procediments, temes, formats, models lingüístics i espais imaginatius susceptibles de guanyar. I acaba sorgint el que s'ha anomenat *literatura de premi*.

### Lectura complementària

Podeu trobar una llista completa i comentada dels premis literaris catalans concedits en la referència següent:

**J. Faulí** (1983). *Els premis literaris catalans*. Sabadell: Obra Cultural de la Caixa d'Estalvis de Sabadell.

Entre els formats estandarditzadors que produeixen els premis, d'entrada hi ha la mida estàndard de les 200 pàgines, que provoca que l'adreçador encaixi llibres bonsai, encongits, que demanaven cent pàgines més, o al contrari: relats allargassats. D'altra banda, el caràcter inamovible de les dates de tancament dels premis provoca resolucions apressades, *coitus interruptus* creatius que arriben al lector en forma de llibre inacabat, a mig coure. Bona part dels llibres premiats que es publiquen haurien fet bé de reposar una temporada al calaix i gaudir d'una relectura, d'una revisió i d'una tasca d'edició exigent.

A banda d'això, al voltant dels premis hi ha el fenomen definit per Matei Calinescu –i aplicat amb perspicàcia a la nostra literatura per J.M. Lloró (1992)– de l'afavoriment i la inducció per part dels premis d'un tipus de "literatura sentimentalment orientada": és a dir, d'una mena d'escriptura que basa la seva efectivitat de manera gairebé exclusiva en el mecanisme primari de la identificació emocional amb els protagonistes. La literatura que basa la seva efectivitat amb la identificació simple amb els personatges és una mena de literatura amb uns paràmetres de descodificació i amb uns mecanismes narratius pròxims als dels fulletons de televisió de sobretaula.

Els premis són un dels mecanismes de mecenatge que apareixen en la comunicació literària. En aquest sentit són especialment útils en gèneres amb escassa sortida comercial (poesia, assaig, conte, teatre) o en formats restringits i especialitzats (com, per exemple, el premi Documenta, per a escriptors menors de trenta-cinc anys). Les polítiques de subvencions a l'escriptura en forma de beques, han estat adoptades en alguns casos com a alternatives al premi, incorporant algunes de les funcions que té (fidelitzar o captar un autor a una editorial, premiar una tasca creativa), però desvinculant-la de la dimensió publicitària i canonitzadora. Beques a la creació com les que atorga la Institució de les Lletres Catalanes, la Fundació Enciclopèdia o el Grup 62 tenen sentit en la mesura que s'orienten a la consolidació d'autors joves o obres d'autèntic risc creatiu, difícilment realitzables sense el concurs d'una acció de mecenatge.

#### Lectura recomanada

Per a aprofundir en les implicacions del concepte "literatura sentimentalment orientada", podeu llegir Matei Calinescu (1991) *Cinco caras de la modernidad* (pàg. 221-255). Madrid: Editorial Tecnos, i J.M Lloró (1992). "Tendències de la narrativa catalana dels vuitanta". A: *60-70-80* (pàg. 113-139). València: Editorial 3 i 4.

### 5.5. La funció canonitzadora de la historiografia

El paper fet per la historiografia en la transmissió i reformulació de la tradició literària i en els processos de canonització tendeix a situar-se en la fase tardana en el temps del procés canonitzador d'un llibre o d'un autor, amb una intervenció que se situa normalment amb posterioritat a l'acció canonitzadora de l'edició, dels lectors, de la crítica, dels premis, de les antologies, etc. Evidentment, la seva influència augmenta a mesura que els textos i autors estudiats s'allunyen en el temps: l'impacte canonitzador de la historiografia sobre la literatura medieval o moderna és molt superior al que té sobre la literatura contemporània, on actuen amb més incidència altres instàncies canonitzadores abans apuntades. En aquests àmbits més propers, més que aportar novetats i reformulacions, la historiografia tot sovint sanciona posicionaments consensuats.

L'activitat de les instàncies acadèmiques en el processament de la tradició comprèn un ventall ampli d'intervencions: des de possibilitar un accés fiable als textos (edició filològica), fins a aportar interpretacions, comparacions, contextualitzacions biogràfiques, històriques, estètiques, etc., o emetre judicis de valor que jerarquitzen la tradició, seleccionant obres per als programes dels cursos universitaris i, indirectament o directament, incidint en els programes i les tendències metodològiques dels cursos dels ensenyaments secundaris.

Els formats en què es presenta la investigació historiogràfica són molt diversos. Trobem, d'una banda, textos en principi adreçats a la comunitat dels investigadors i estudiosos especialitzats (articles, comunicacions i ponències, monografies, concordances, repertoris bibliogràfics, tesis i tesines, etc.) i, de l'altra, textos que s'adrecen a un perfil més ampli de lector, que comprèn els estudiants de nivells superiors i els lectors interessats en la disciplina (històries de la literatura, biografies, diccionaris literaris, pròlegs, catàlegs d'exposicions, etc.).

Mentre el primer tipus de text ofereix els avenços en la investigació, les discrepàncies i debats, i l'emergència de dades i perspectives noves; les històries de la literatura i altres textos historiogràfics adreçats a un públic ampli oscil·len entre la divulgació didàctica i l'oferiment d'acurats estats de la qüestió que permeten de visualitzar el tall sincrònic d'una determinada percepció de la història literària. Les històries de la literatura tendeixen a narrativitzar el discurs historiogràfic, resseguint els avatars d'un protagonista –la literatura nacional, un gènere, un moviment, un autor– des d'un punt de vista determinat. La historiografia organitza, i valora i reescriu la tradició literària al voltant de criteris i de discursos. La història de la literatura d'una nació tendeix a donar prioritat als discursos selectius i organitzadors que posen la producció literària segons l'esdevenir històric del país i segons el desenvolupament de la llengua nacional.

La manca freqüent de consciència dels mecanismes narratològics que es posen en funcionament en determinar la seqüenciació del relat historiogràfic, en la determinació dels escenaris, en la tria dels protagonistes i dels secundaris, fa que no pocs crítics i teòrics de la literatura s'hagin qüestionat l'interès i la validesa acadèmica del format historiogràfic narratiu, diacrònic i omnicomprensiu.

L'orientació i l'efectivitat de la tasca canonitzadora de la instància acadèmica dependrà en part de quin sigui el grau de consens assolit per les seves aportacions, de quina sigui la seva projecció sobre l'ensenyament i en general sobre el públic lector i la societat. D'altra banda, l'anàlisi i la reflexió sobre la historiografia i en general sobre els estudis literaris ha de considerar la metodologia i l'orientació dels treballs investigadors i docents, els objectes i els àmbits d'estudi escollits (èpoques, gèneres, autors, llibres concrets, etc.), els valors literaris postulats de manera explícita o implícita, com també del grau de reflexió teòrica i l'utilitat conceptual i retòric utilitzat.

Si bé és cert que la història de la literatura és una disciplina científica, amb uns estàndards de recerca i d'elaboració i transmissió de la informació, i amb uns pressupòsits teòrics i marcs conceptuals més o menys explícits i més o menys conscients; tampoc no cal oblidar que es vehicula en un discurs que en molts aspectes no és falsable –no és ni vertader ni fals, sinó just al contrari–, un discurs assagístic, amb marques de subjectivitat, sempre provisional, que reposa en condicionants històrics, ideològics, metodològics i personals, un discurs interpretatiu i valoratiu en contínua reformulació, en procés constant de reescriptura.

La intervenció canonitzadora de l'activitat historiogràfica i filològica ha trobat un àmbit preferent d'actuació en la institució universitària. Les circumstàncies històriques adverses han fet que la presència continuada dels estudis literaris catalans en aquest àmbit universitari no s'hagi produït fins a dates molt recents, i que aquests presentin, doncs, una precarietat, una manca de diversitat i una manca de consolidació acadèmica com a disciplina que expliquen en

#### Lectura complementària

Podeu trobar una anàlisi crítica que qüestiona radicalment el format i la retòrica de la historiografia "narrativa" en l'obra següent:

**D. Perkins** (1992). *Is literary History possible?*  
Baltimore-Londres: The Johns Hopkins University Press.

part les nombroses llacunes que queden per investigar, la manca de pluralitat de tendències, l'escassa reflexió teòrica i la manca d'equiparació internacional metodològica.

Una visió de conjunt de la trajectòria recent de la historiografia de la literatura catalana i el seu paper en els processos de canonització no pot deixar de constatar l'avenç important experimentat durant les últimes dècades del segle xx. Els estudis literaris passen en poques dècades del reducte precari de l'erudit excepcional (Jordi Rubió i Balaguer, Martí de Riquer) i de l'aficionat voluntarista a la implantació sistemàtica en el medi universitari. Aquest importantíssim avenç en els estudis literaris catalans durant aquestes últimes dècades es visualitzen especialment en els volums 7-11 de la *Història de la literatura catalana* dirigida per Joaquim Molas i publicada per l'editorial Ariel. També és especialment significatiu l'impuls experimentat en l'estudi de la literatura dels segles XVI-XVII-XVIII, amb la superació dels prejudicis historiogràfics derivats d'una concepció pejorativa del concepte *Decadència*.

Els estudis literaris catalans s'instal·len en dates molt recents a la universitat. Exceptuant els Estudis Universitaris Catalans creats el 1904, o el breu període de la Universitat Autònoma de la República, i algun eminent precedent aïllat, intermitent, clandestí o voluntarista de postguerra, no hi ha res articulat fins que l'any 1965 es crea la primera càtedra de Filologia Catalana a la Universitat de Barcelona (Antoni Comas) o l'any 1971 se'n crea una a la Universitat Autònoma (Joaquim Molas), mentre que les primeres càtedres de secundària són de l'any 1979, i les primeres de magisteri, de 1988.

La historiografia de la literatura catalana ha desplegat durant aquestes últimes dècades –especialment durant els anys setanta i vuitanta– una acció canonitzadora planificada i dirigida segons un projecte articulat. És indiscutible el lideratge i el protagonisme assumit per Joaquim Molas en l'articulació d'aquest projecte de construcció d'un cànon institucional de la literatura catalana, en una acció que comprèn els àmbits de la crítica literària (antologies, pròlegs, articles), l'edició ("*Antologia Catalana*", "*MOLC*", etc.) i la historiografia (*Història de la literatura catalana* d'Ariel, revista *Els Marges*, direcció de tesis i tesines, docència universitària, publicacions, etc.). Es tracta, però, d'una influència que depassa l'abast estricte de l'obra pròpia i xifra el seu influx en la gran capacitat de mobilització i d'orientació dels àmbits i dels mètodes que transiten pels estaments acadèmics.



Antoni Comas (1931-1981)

El lideratge directe exercit per Joaquim Molas sobre els dos departaments de literatura catalana pioners i més consolidats i influents durant els anys setanta i vuitanta (Universitat de Barcelona i Universitat Autònoma de Barcelona) ha comportat una certa optimització de recursos –concentrant esforços–, amb una gran capacitat de mobilització i amb el resultat tangible d'una important quantitat de feina feta, però ha comportat també una orientació metodològica hegemònica, que tendeix a donar prioritat a l'estudi de tendència sociològica, historicista i positivista, per damunt de l'estudi interpretatiu, sistèmic, estètic, textual, lingüístic, de recepció, comparatiu o filològic. Les línies mestres del programa "positivista" les formulava el mateix Joaquim Molas (1971) el mateix any de la seva entrada en la Universitat Autònoma de Barcelona:

"Caldria lliurar-se a una feina netament positivista: inventariar, classificar i estudiar les edicions i manuscrits fins ara oblidats en els arxius i les biblioteques del país; fer un despull sistemàtic de diaris i revistes; després o paral·lelament, fer edicions crítiques segons les exigències de la moderna filologia. (...) Això enllestit, disposaríem dels elements necessaris per a convertir les hipòtesis de treball inicials en grans síntesis interpretatives i podríem entrar amb certes garanties d'èxit en el camp de la competència crítica i metodològica internacional."

J. Molas (1971). *Una cultura en crisi* (pàg. 26). Barcelona: Edicions 62.

Tal com apunta l'estudiós de la literatura catalana d'origen irlandès Dominic Keown (1996) en una anàlisi crítica de la implementació del programa historiogràfic plantejat per Joaquim Molas, hi ha una baula perduda en el procés efectiu de desplegament i d'aplicació d'aquest vast programa. En principi, el programa que Joaquim Molas es proposava de liderar estava plantejat com un progrés sistemàtic en diferents fases, que aniria des de l'inventari i el buidatge de revistes i arxius fins a les síntesis àmplies.

La baula perduda en aquest procés que Dominic Keown detecta es concreta en la desaparició sovintejada del pas intermedi apuntat per Molas, el de la fixació acurada i l'estudi dels textos. S'ha passat tot sovint de la recopilació de dades bibliogràfiques, editorials, sociològiques, epistolars, biogràfiques i històriques a les síntesis generals (i no poques vegades a l'inrevés: de la generalització a la dada concreta confirmatòria), sense aturar-se gaire a llegir els textos estrictament literaris, relegats al paper d'informants de segon ordre, d'indícis i document clau per a explicar fets exteriors (un moviment, un esquema descriptiu, un període, una trajectòria biogràfica, etc.). En aquesta dinàmica, els textos literaris queden desplaçats del seu paper d'objecte central de la disciplina, relegats al paper de documents validadors, exemplificadors o tipificadors d'idearis, evolucions personals i històriques, accions programàtiques o d'esquemes organitzatius historiogràfics.



Joaquim Molas (1930)

La manca d'alternatives metodològiques, estètiques o historiogràfiques acadèmicament consolidades i amb capacitat i voluntat d'influència, i la dimensió sistemàtica, col·lectiva, programàtica i ordenadora que Joaquim Molas ha volgut i pogut imprimir en la seva acció acadèmica des d'una posició extraordinàriament influent –juntament amb la intensitat i l'abast de la feina feta– expliquen l'escassa pluralitat d'opcions historiogràfiques i l'escassa tendència a la divergència, la revisió de plantejaments o la discrepància intel·lectual, motor de l'autèntic avenç del coneixement en qualsevol disciplina, característics dels estudis literaris catalans de les darreres dècades del segle XX. La tendència dominant ha estat cercar la científicitat historiogràfica en l'objectivitat de la dada positiva (biogràfica, històrica, editorial, política, etc.) i a reduir al mínim la dimensió valorativa, interpretativa, assagística, comparativa, etc. Durant els anys noranta, diversos factors han contribuït a introduir diversitat en aquest panorama uniforme. Entre els factors que han contribuït a aquesta obertura metodològica hi ha la consolidació durant els anys noranta de nous departaments de filologia catalana (Girona, Lleida, Tarragona, Vic, València, Alacant, etc.) amb dinàmiques i lideratges propis, la irrupció de generacions noves d'investigadors i les evolucions personals dels investigadors (com la de Joaquim Molas mateix, una figura molt més complexa i amb capacitat d'evolució que el "programa" que posa en marxa durant els anys seixanta-setanta i que es perllonga en el temps per mitjà de deixebles, divulgacions didàctiques, etc.).

### Lectura recomanada

Trobem una descripció del procés de recepció de l'obra d'Eugeni d'Ors en el text següent:

A. Manent (1997). "Els retorns d'Eugeni d'Ors". *Del noucentisme a l'exili* (pàg. 101-111). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Joaquim Molas (1998) raona en aquest altre passatge l'opció metodològica que adopta el seu projecte en el camp específic de la recerca:

"A més, les classes diàries van tenir, a partir d'un moment donat, una conseqüència: la direcció de tesis de llicenciatura. O de doctorat. Per a les quals vaig dissenyar un projecte a llarg termini que, en fases successives, dels estudis més generals als més monogràfics, dels possibles autors amb lletra en majúscula als de lletra en minúscula, pretenia d'omplir els buits que presentava la bibliografia. El projecte, però, per diversos motius, poso per cas, l'abandó de la feina a mitges tintes o els interessos personals, producte, molts d'ells, del ball de bastons de la moda, no s'han acomplert i queden, així, moltes llacunes encara per cobrir."

J. Molas (1998, pàg. 135).

Deixant de banda la influència d'aquells que han impulsat i orientat la recerca i la docència universitària segons un programa ordenador i classificador liderat per Joaquim Molas –influència molt complexa, dinamitzadora i rellevant en un context acadèmic de dimensions reduïdes, com és el dels anys setanta i vuitanta–, cal considerar que l'orientació metodològica dominant en l'àmbit dels estudis literaris catalans s'inscriu en el marc més ampli d'un discurs previ de reescriptura de la tradició i d'inserció en un relat jerarquitzador i explicatiu, assumit per bona part de la institució literària. Dominic Keown (1996) analitza el plantejament metodològic dominant en la literatura catalana contemporània des d'una perspectiva crítica i comparativa:



"En lloc d'individus destacats, la metodologia en vigor insisteix que reflexionem sobre escoles (modernistes, noucentistes, avantguardistes...); generacions (cívics, realistes, formalistes...); i decennis (seixanta, setanta, vuitanta...). Amb aquest procediment, ens permetem de sospitar que més d'un artista de categoria ha quedat aïllat davant el lector i l'estudiós en la més trista marginació. I els casos d'una sèrie d'escriptors –Estellés, Pere Quart, Martí i Pol, Bartra, Brossa i un llarg etcètera– en serien paradigmàtics.

Durant tot aquest procés assimilador d'intenció netament unidimensional i consolidativa hom ha pogut detectar una confluència o convergència de proporcions gairebé monolítiques. Si l'acostament crític es caracteritza per la varietat i la polèmica en la resta del món, als Països Catalans l'homogeneïtat circumdant no deixa d'impressionar. (...) Amb el model clàssic de *Poesia catalana del segle XX* (Edicions 62, 1963) de Josep M. Castellet i Joaquim Molas, s'instituí una metodologia que va crear dinastia. De caire positivista, tenia com a base la confecció d'una sèrie de prescripcions, d'acord amb uns criteris clarament extratextuals, les quals serien ampliades i refinades posteriorment per successives generacions de comentaristes."

D. Keown (1996). *Sobre la poesia catalana contemporània* (pàg. 66-68). València: Edicions 3 i 4.

El paper subsidiari de la primera matèria literària –els textos– respecte a les construccions perioditzadores i generalitzadores d'una part de la historiografia de la literatura catalana deriva en part de la primacia d'una lectura ideològica que lliga de manera indestriable els avatars de la nació i la literatura. S'articula, així, un discurs latent que subordina els discursos literaris individuals a un discurs "històric", col·lectiu nacional (renéixer, modernitzar-se, prestigiar-se, resistir, normalitzar-se, etc.).

L'aportació de l'escriptor i de l'obra individual i concreta es llegeix bàsicament –encara que tot sovint de manera implícita– d'acord amb la seva aportació al relat col·lectiu del desenvolupament nacional. L'escenari de la comunicació literària que dibuixa aquest discurs historiogràfic institucional sempre té com a interlocutor la nació, no l'escriptor individual interpellant el lector individual, al marge de la seva condició nacional. Aquest procés de reescriptura de la tradició ha tendit en alguns moments a reduir el potencial de lectura i de consideració dels aspectes cognitius, espirituals, d'interpel·lació a la condició humana, etc. que presenten els escriptors catalans. La imatge resultant d'aquest procés reductiu és la d'una literatura que té com a principal objecte la nació, la llengua i el seu esdevenir.

Els orígens literaris i culturals del catalanisme polític han comportat que la literatura hagi tingut un paper essencial en l'imaginari identitari, com a marc simbòlic i mític. Això l'ha col·locada en molt moments en un lloc de privilegi, però també l'ha carregada amb un llast de plusvàlua política i simbòlica que amenaça amb ofegar la seva capacitat d'interlocució amb els lectors que no s'instal·len en una posició de complicitat.

No es tracta tant de la sobrevaloració de l'escriptor militant –o de la dimensió militant de l'escriptor en relació amb la nació (aquest seria el cas d'Espriu, que tot seguit analitzarem)– com de l'extraordinària operativitat d'un feix de criteris de canonització que sempre acaben remetent al discurs del desenvolupa-

ment nacional. A primera vista, aquest diagnòstic pot semblar hiperbòlic en la mesura que la politització del discurs implícit –i explícit– de la historiografia i de la crítica catalanes contemporànies es fa transparent i passa desapercebut als membres de la pròpia comunitat que considera "normals" i "naturals" determinades opcions de periodització i d'interpretació, determinats criteris de canonització i d'orientació investigadora i docent, ja que aquest discurs ideologitzat es metamorfoseja en àmbits i opcions molt diverses, i fins i tot contraposades i en tensió entre si (com l'adopció de criteris sociològics d'arrel marxista que acaben contribuint a un discurs que redueix la consideració a l'eix col·lectiu i nacional de fet literari).

Fruit d'aquesta primacia metodològica de la consideració dels moviments articulats és en bona mesura l'escassetat de recerques situades en un dels períodes més fèrtils i madurs, però alhora més complex i menys reductible a esquematismes fàcils. Vicent Simbor, en una anàlisi de la producció de tesis i tesines sobre literatura catalana fetes entre 1981 i 1992 descriu en aquests termes el fenomen:

"La producció literària del període comprès des de la Dictadura de Primo de Rivera fins al 1939 (...) ofereix un ventall ampli d'escriptors amb una obra de valor intrínsec indiscutible, fruit d'una de les èpoques, sobretot des de les acaballes de la Dictadura, més efervescents i renovadores.

Històricament, però, ha estat un dels períodes més oblidats de la investigació, de tal manera que, tot i que avui dia ja s'ha avançat força en el seu estudi, encara mostra uns dèficits improrrogables."

V. Simbor (1993). "Literatura contemporània". A: M. Pérez-Saldanya. *Dotze anys d'investigació. Tesis i tesines sobre la llengua i literatura catalanes (1981-1992)*. València: Servei de Publicacions de la Universitat de València.

No sempre s'ha vist reflectit en el procés de recepció i de canonització de la literatura catalana del segle XX l'esforç d'universalisme dels escriptors catalans. De fet, es pot afirmar que els clàssics que han estat operatius per als escriptors catalans del segle XX han estat tot sovint clàssics de canonicitat universal, que han vingut a suplir unes limitacions que la classicitat dels medievals catalans no sempre aconseguia de solucionar. Les traduccions de Carles Riba (Homer, Sòfocles, Kavafis, Poe), les traduccions de Sagarra (Dante, Shakespeare), les traduccions de poetes xinesos de la dinastia Tang de Carner, Marià Manent o Joan Ferraté, les reescriptures de mites grecs, hebreus i egipcis d'Espriu, el Nabí de Carner, etc. s'insereixen en l'esforç culturalista propi i distintiu de la literatura catalana del segle XX –superador del pairalisme i del regionalisme dialectalitzant–, però també en una estricta necessitat individual expressiva i en un procés d'internacionalització i transvasament de tradicions clàssiques que es produeix a escala internacional, i que només una perspectiva comparatista pot situar en una perspectiva adequada.

En el marc d'aquest escenari on la recepció de la literatura s'incorpora a un discurs latent de caire polític, un llibre català pot ser valorat de manera preferent o exclusiva per diferents motius: perquè temàticament reflecteix el país i genera imatges o un imaginari que assegurin una certa pervivència de mi-



William Shakespeare (1564-1616)

tes i referents biogràfics, històrics o geogràfics; perquè contribueix a la construcció i dignificació de la llengua literària; perquè contribueix a la modernització i equiparació internacional amb la introducció de formats, estils, recursos de prestigi internacional, o perquè reescriu velles tradicions canòniques i connecta amb noms clàssics de prestigi universal que enriqueixen i legitimen l'ascendència de la cultura nacional. Però en el marc de recepció del catalanisme cultural sempre és llegit d'acord amb la seva relació i contribució al desenvolupament del país.

D'entre tots els criteris de canonització de l'obra literària, allò que sembla dominant en el cas català és l'element lingüístic: amb formulacions diverses, que van de la genuïtat a la contribució a la tasca reformadora de Pompeu Fabra, a la riquesa o la capacitat d'arrelar l'escriptura en l'oralitat. També amb molta profusió es llegeixen elogis i judicis que es basen en un criteri referencial: la fixació literària del país, dels seus homes, paisatges i fets han estat valorats intrínsecament com a factors qualificadors d'una obra.

El criteri de representativitat històrica ha servit per a sobredimensionar certs noms que s'adiuen a tipificar períodes o moviments, i ha estat emprat també com una mena de premi de consolació per a escriptors que perdien el favor dels lectors i dels escriptors. El criteri de vehiculació d'idees i valors va ser el dominant en un dels primers esforços canonitzadors catalans, *La tradició catalana* (1892), del bisbe de Vic Josep Torres i Bages, i és en certa mesura present en les valoracions polititzades que judiquen una obra segons el seu valor patriòtic o cívic (el Joan Oliver i el Salvador Espriu del realisme històric, per exemple).

El criteri d'inehauribilitat dels horitzons interpretatius, de canonització d'una obra a partir del potencial inesgotable de significacions, de la capacitat d'interpel·lació, d'establir espais d'expressió i de reflexió inèdits i perdurables és un criteri existent però d'ús limitat: les urgències i els miratges de la mediatització nacional de la literatura han limitat les lectures que aposten per aquest darrer criteri. Allà on la literatura catalana és més habitable, hi batega l'esforç crític de lectors que han desvetllat els potencials de significació dels clàssics: *Tirant lo Blanc*, Ausiàs March, Carles Riba, J.V. Foix o Josep Carner han generat lectures diverses i contrastades, detallades, atentes i orientades a desvetllar els valors estilístics i la capacitat d'interpel·lació dels textos. Martí de Riquer, Pere Bohigues, Joan Ferraté, Xavier Dilla, Gabriel Ferrater, Enric Sullà, Dolors Oller, Salvador Oliva o Pere Gimferrer –entre altres– han contribuït decisivament a enriquir la percepció d'aquests autors amb les seves lectures.

De fet, en una mesura o altra, els criteris de canonització referencials, lingüístics o modernitzadors són presents en totes les literatures nacionals. El que és rellevant en el cas català és l'absoluta primàcia de la mediatització del discurs

#### Nota

El criteri d'innovació, d'alteració i modificació de la tradició ha estat poc emprat, potser perquè la tradició literària catalana es caracteritza per les durades intermitents, les fractures i les repeses més que per la continuïtat.

nacional en la comunicació literària, deixant tot sovint en un segon terme els aspectes universals i individuals, la força simbòlica, filosòfica, espiritual, emocional i intel·lectual, la capacitat d'interpel·lació de l'individu, de xifrar els abismes i les contradiccions de la condició humana, que evidentment són presents i amb força en l'acció creadora dels escriptors catalans més susceptible de canonització, però que apareix minimitzada per la reescriptura de la tradició –pedagògica i nacionalista– que fa la institució literària. Són plenament aplicables a la literatura catalana les afirmacions que José-Carlos Mainer (1998) dedica a la literatura castellana:

"La forma más ortodoxa del canon contemporáneo ha tenido un matiz pedagógico y nacionalista y, en tal sentido, ha insistido en una imagen del escritor como una suerte de predicador laico y desinteresado."

J.C. Mainer (1998). "Sobre el canon de la literatura española del siglo xx". A: E. Sullà (ed.). *El canon literario. Compilación de textos y bibliografía* (pàg. 293). Madrid: Arco/Libros.

Un exemple clar de lectura restrictiva en clau política d'un escriptor català el trobem en Salvador Espriu. Molt més enllà del que l'estereotip del realisme històric estableix, Espriu va xifrar en la seva obra un horitzó interpretatiu molt més vast, amb moltes més claus que remetien a referents universals i a la condició de l'home. L'obra de Salvador Espriu reclama el Barroc espanyol com a classicisme transitable; d'altra banda, incorpora nombrosos referents grecs, hebreus i egipcis no com a mers ornaments ennoblidors, sinó en el marc d'un esforç per tal d'assimilar l'herència mítica de la humanitat, convertint els referents, aquests referents antics, en escenaris principals d'una reflexió que, a partir d'allò que és concret es projecta cap a l'universal i l'atemporal. Espriu basteix tota la seva obra d'una reflexió sobre la mort, assolint les màximes cotes d'expressió tant en prosa, com en teatre, com en poesia lírica i satírica.

Malgrat tot això, durant els anys seixanta i setanta del segle xx l'obra de Salvador Espriu es llegeix de manera restrictiva i institucional segons la seva dimensió "cívica". Mort Carles Riba i vacant el càrrec de "poeta nacional", els impulsors del realisme històric i de la literatura compromesa troben en un aspecte episòdic de l'obra de Salvador Espriu, el llibre *La pell de brau* (1960), elements per a bastir una lectura popularitzant que el redueix al paper del "salvador dels mots" i de referent poètic de la política de reconciliació nacional i d'entesa entre els diferents pobles hispànics. Per fortuna, aquesta recepció institucional reduccionista –que tendeix a minimitzar els aspectes menys políticament rendibles a curt termini, que tendeix a marginar l'obra narrativa i teatral, que tendeix a obviar els aspectes estilístics, els referents mítics, els elements religiosos, satírics i irònics–, no ha estat ni de lluny l'única que ha rebut Espriu: durant els anys setanta Josep M. Castellet i sobretot Rosa M. Delor han situat la seva recepció en una perspectiva molt més ajustada i àmplia, sense haver aconseguit trencar, però, la versió divulgativa de l'Espriu cívic, i sobretot la injusta reacció pendular contrària d'oblit i rebuig, que s'accentua durant la dècada dels anys vuitanta del segle xx –tot i que l'Espriu narrador

#### Lectura complementària

Podeu trobar reproduïda una interessant i afilada polèmica que es va produir l'any 1968 a la revista *Serra d'Or* entre Joan Ferraté i Joan Fuster al voltant de la valoració i interpretació de la figura de Salvador Espriu en l'obra J. Ferraté (1993). *Papers sobre Carles Riba* (pàg. 229-257). Barcelona: Quaderns Crema.

aculli esporàdiques però enceses adhesions i reivindicacions. Veiem reflectida l'ombra de la canonització polititzada d'Espriu en aquest fragment d'un article de Carles Hac Mor titulat "Prou de Jeremiades!":

"Urgentment, algú hauria d'estudiar amb profunditat els efectes que, sobre la cultura catalana, ha tingut la mala pensada d'erigir com a Poeta Nacional un gemegaire, Salvador Espriu. No, si ja el sabem, ja, l'origen d'aquesta caparrada: les lamentacions d'aquell bon escriptor s'adeien precisament amb la ideologia de defensa que calia davant els efectes de la llarga dictadura."

C. Hac Mor (1987, 11 d'octubre). *El País*.

L'àmbit d'intermediació entre l'escriptor i el discurs nacional de la institució historiogràfica és el moviment literari o el grup generacional, entesos com a receptacles conceptuals que defineixen un determinat avatar del desenvolupament nacional (redreçament, resistència, modernització, etc.) que tenen una "història externa" (?) que defineix la implicació política del fet literari (amb partits, governs, moviments cívics, etc.), que tenen les seves plataformes d'actuació (diaris, revistes, ateneus, etc.), que tenen els seus idearis compartits (idearis polítics, estètics, literaris, lingüístics, etc.) i que se succeeixen en el temps, no tant com a tendències en disputa i coincidència en el temps i l'espai, sinó com a plusmarquistes d'una cursa de relleus.

En el marc pedagògic ordenador i classificador que sovint ha presidit la recerca acadèmica i la divulgació al voltant de la literatura catalana durant les últimes dècades del segle XX, la tendència a subordinar el text i el fenomen literari particular a la construcció de discursos generalitzadors que detecten i descriuen les constants d'èpoques, moviments o generacions té, doncs, una doble funcionalitat: s'ajusta a un determinat posicionament del fet literari respecte al fet nacional i s'ajusta a una operació programàtica, concebuda des de plantejaments més historicistes que no pas literaris o filològics.

Si bé en el cas dels estudis literaris catalans assoleixen unes cotes de desenvolupament i d'hegemonia historiogràfica molt notables, el recurs a una periodització taxonòmica eleàtica (que en el debat entre Heràclit i Parmènides es queda preferentment amb l'últim) ha estat freqüent en les tradicions historiogràfiques de les diferents literatures nacionals. El teòric de la literatura Claudio Guillén (1989) apunta algunes de les limitacions d'aquests models de periodització:

"Supongamos que toda aproximación periodológica lleva implícita un modelo de descripción; y que las generalizaciones en el estudio de la literatura se apoyan no sólo en procesos inductivos sino en la puesta a prueba de modelos –más o menos conscientes– de descripción, desde los cuales se examinan los ejemplos prácticos que interesan. Lo que llama la atención, entonces, es hasta qué punto los empleos pasados de la periodización han soslayado o silenciado aquellos fenómenos que ponen en evidencia el cambio y la contradicción. Los períodos y las épocas, de intención supuestamente historiográficas, han sido, las más de las veces, eleáticos. Uno de los sentidos de la palabra griega de que procede "época, era suspensión o interrupción, como en aquella suspensión de juicio que los escépticos recomendaban, o como, en nuestro siglo, la *Einklammerung* o reducción fenomenológica de Husserl. Cabe observar que los conceptos con los cuales se describían ciertos períodos literarios partían de una colocación 'entre paréntesis' de una sección de tiempo u, en consecuencia, del esfuerzo por elucidar no su evolución interior sino su esencia."

C. Guillén (1989). "Sobre los períodos literarios: cambios y contradicciones". *Teorías de la historia literaria* (pàg.121-122). Madrid: Espasa-Calpe.

Un altre toc d'atenció sobre les limitacions que implica una aproximació que tendeix a l'agrupament de les obres particulars en fenòmens grupals o generacionals el trobem en aquest fragment de Dolors Oller (1986):

"La valoració dels poetes s'ha de fer de cadascun en particular i tan aprofundida com es pugui. Tota recerca d'influències o tendències generals, tot esforç de presentar el fenomen poètic com un fet generacional o de grup porta a valoracions parcials i també interessades didàcticament o política."

D. Oller (1986). *La construcció del sentit* (pàg. 32). Barcelona: Empúries.

Troblem, d'altra banda, en aquest altre fragment del professor Dominic Keown (1995) una anàlisi aguda del discurs ideològic latent en una part important de la historiografia i la crítica catalanes, que troben un àmbit preferent en el qual poden implicar la literatura amb la nació en la periodització, i la construcció d'instàncies col·lectives en les quals poden articular i enquadrar l'aportació d'autors i de llibres particulars:

"Per l'estudiós estranger, provinent d'un país de la tan inefable com imaginària normalitat cultural i lingüística –com seria difícilment Irlanda–, el procés assimilador de la literatura catalana contemporània resulta impressionant precisament per la inflexibilitat de la seva metodologia. No deixa de quedar claríssim que, als Països Catalans, la peculiar severitat de les circumstàncies històriques han acabat fonent una ineludible dimensió ideològica –del tot exterior– al món de les lletres; i això complica en bon grau la feina de l'investigador. Curiosament, aquesta desencaminadora problemàtica de la simbiosi –'per sempre més', en diria Fuster– de la literatura i el nacionalisme local no arriba a apreciar-se amb la mateixa complexitat en d'altres cultures renaixents; i el cas irlandès ens en pot furnir un exemple adient.

I no voldríem pas insinuar amb això l'absència d'una dimensió ideològica, que és tan fonamental en l'obra de Yeats, Joyce, Synge, O'Casey, i un llarguíssim etcètera. La diferència crucial és que aquests magnífics escriptors posaven la seva creació al servei del moviment emancipador sense ser controlats, o deixar-se controlar, pels dissenys polític-culturals de la classe dirigent. Per tant, la crítica acostuma a avaluar el plantejament ètic-estètic de cadascú individualment, no pas com a membres d'un grup, escola o tendència, sinó d'una forma intensament particular.

En la configuració catalana, això no obstant, el gran impuls experimentat, d'ençà del Noucentisme, d'institucionalitzar la literatura primerament com a obra de govern i, en els anys de la postguerra, com a arma de resistència, reivindicació nacional i, per descomptat, de proselitisme, ha arribat a produir tot un altre resultat. La vergonyosa absència de monografies dedicades a escriptors particulars d'una qualitat i categoria inqüestionables, és un bon indicatiu de la intenció d'un procediment receptiu que no cerca d'assimilar la creació literària de forma acadèmica sinó de participar o de prendre la seva posició militant en el combat immediat. I aquesta voluntat d'immiscir-se en el joc de la manipulació polític-cultural es palesa netament en la desatenció crònica a l'anàlisi de la primera matèria per una banda i, per l'altra, el seu corol·lari; l'elaboració tendenciosa de majestu-

oses síntesis i sumptuoses visions globalitzadores segons les formulacions extraliteràries tan característiques de la feina de la crítica local."

D. Keown (1995). "Pròleg: Ballester en contra del monilitisme". A: J. Ballester. *La poesia catalana de postguerra al País Valencià* (pàg. 13-14). València: Edicions 3 i 4.

Veiem, doncs, com la canonització de construccions perioditzadores tendeix a valorar els textos literaris pel seu valor contextual. Té un evident avantatge ordenador i pedagògic perquè tendeix a l'esquematisme (d'aquí la seva àmplia utilització en l'ensenyament), però provoca greus efectes secundaris: provoca la codificació i allunyament de la pròpia tradició, desvia el focus d'interès del lector i de l'investigador respecte a l'objecte d'estudi (la literatura, els textos literaris) i minimitza la importància o simplement fa desaparèixer obres i autors, trajectòries personals i canvis i derives estètiques en la mesura que no encaixen en aquesta mena d'esquematzacions.

Tal com apunta Enric Bou (1998), la historiografia de la literatura catalana impulsada per Joaquim Molas ha trobat en el criteri d'homologació internacional de la periodització un marc organitzatiu. Aquest esforç d'homologació pretenia de fer sortir els estudis literaris catalans de la precarietat i dels àmbits de l'erudició. Ara bé, això ha portat de vegades a una operació de procediment deductiu: de la generalització s'ha anat al cas concret. Primer, s'ha definit i acotat el moviment homologable internacionalment, després s'ha buscat el representant màxim i se l'ha llegit –en alguns casos a costa de reduir-ne l'abast– segons la seva intervenció i representativitat.

Els autors sense moviment, els que no pertanyen a cap grup generacional, els de preguerra i de postguerra, els que escrivien a repèl dels discursos dominants i anaven per lliure o simplement els que van tenir la desgràcia de sobreviure unes quantes dècades al "seu moviment" i la "seva generació", i van continuar escrivint i evolucionant al marge de la recepta primera, tots ells es troben fora del discurs, o tractats de manera molt parcial, d'acord amb aquesta compulsió ordenadora i taxonòmica.

Un exemple claríssim d'això el trobem fins i tot en la recepció d'un escriptor canònic per excel·lència com Josep Carner. L'etiqueta que li ha atorgat la historiografia de màxim representant literari del noucentisme –fent tàndem amb Eugeni d'Ors, que en seria l'ideòleg– ha fet que el discurs sobre Josep Carner hagi tendit a focalitzar-se sobre el seu període plenament noucentista, sobre la seva primera etapa com a escriptor (*Els fruits saborosos*, *Les bonhomies*, *Auques i ventalls*, etc.) i hagi tendit a deixar en un segon pla aquells aspectes de la seva obra i aquells períodes de la seva obra –els més interessants!– que no són útils per a exemplificar el noucentisme. Així ho reflecteix Jaume Subirana:

"A força d'insistir a posar-li l'etiqueta de Príncep dels Poetes i d'estampar reedicions escolars d'*Els fruits saborosos* i *Auques i ventalls*, Josep Carner corre el risc d'acabar convertit en un sinònim de facilitat aplaudida, per una banda, i de prunes d'or i altres deliquescències arbitràries, per l'altra. Com si no hagués viscut i no hagués escrit fins molt més enllà de la invenció de la televisió, com si no hagués patit dues guerres i un llarg exili, com si no hagués fet altra cosa que versos tota la seva vida, la gent ha après a reproduir la cantarella "Carner és poeta, Carner és noucentista, Carner és lleuger", i a associar el seu nom a la poesia noucentista com s'associa el de Bécquer a les orenetes romàntiques o el de Verdaguer a la barretina jocfloralesca."

J. Subirana (2000). *Josep Carner: l'exili del mite* (pàg. 7). Barcelona: Edicions 62.

Ha hagut de ser la intervenció de crítics i escriptors (Gabriel Ferrater, Joan Ferraté, Dolors Oller, Jordi Cornudella, Jaume Subirana, etc.) la que ha permès que es valori i s'asseguri una recepció del conjunt de l'obra de Carner, i en especial del darrer Carner, lliure de reescriptures institucionals engavanyadores i de reduccionismes esterilitzadors. Trobem en aquestes aportacions un exemple de com els cànons personals poden arribar a modificar decisivament el cànon institucional. La permeabilitat del cànon institucional pel que fa a les aportacions dels cànons personals és un dels factors que assegura la seva capacitat de renovació i de connexió amb les sensibilitats canviants. El grau de confluència en el cànon institucional d'un nombre alt de cànons personals és un dels indicadors del grau de consens assolit pel cànon institucional.

Durant els anys cinquanta, Josep Carner, en plena maduresa i lucidesa creativa, va decidir de reescriure la seva obra en una direcció que tendia a deslliurar-la del seu desenvolupament cronològic i més vinculat a la circumstància històrica. El resultat va ser el volum *Poesia* del 1957 (reeditat per Quaderns Crema l'any 1993), que organitzava la seva poesia en blocs temàtics, que fonia llibres, que, en definitiva, es convertia en un llibre inservible per a la manipulació didàctica i historicista. Com no podia ser altrament, la historiografia taxonòmica ha continuat treballant sobre els llibres anteriors a *Poesia* (1957) com si aquest llibre, com si aquesta operació de depuració i construcció global d'una obra carneriana, no existís.

Hem vist com una orientació historiogràfica que dóna prioritat a la periodització segons grups articulats que defineixen un període històric i una determinada posició i acció política, estètica, lingüística i nacional tendeix a minimitzar les divergències, les individualitats, les tensions internes i els valors més estrictament literaris –estètics, imaginatius, cognitius, lingüístics, etc.– dels textos. Un cas curiós de minimització d'un autor d'acord amb criteris ordenadors que donen prioritat a la historicitat contextual per sobre del valor dels textos el trobem recollit per Núria Perpinyà en el seu llibre sobre la recepció de l'obra de Gabriel Ferrater, quan avalua amb un explicable astorament l'atenció –i el tractament– que reben l'obra de Gabriel Ferrater en la *Història de la literatura catalana* dirigida per Joaquim Molas, concretament en els passatges que li dedica Joan Lluís Marfany:



"El manual té sis nivells de classificació d'escriptors; la divisió més gran consisteix en l'aparició d'un nom determinat a la taula general. Alguns hi apareixen, d'altres no. De major a menor importància, els sis nivells de jerarquies són (els tres primers inclouen els escriptors esmentats a l'índex i els tres darrers les situacions dels autors que no hi són representats):

- 1er) Escriptors amb capítol propi (Ors, Carner, Riba, Foix, Pla, Villalonga)
- 2n) Escriptors explicats en un subcapítol propi tipografiat amb negreta (C. Arderiu, T. Garcés, J. Teixidor, J. Brossa, O. Hurtado)
- 3er) Escriptors mencionats a l'índex en un subcapítol sense negreta i a ratlla seguida (B. Bonet, V.A. Estellés, A. Esclasans, G. Ferrater)
- 4rt) Menció en el text amb indicació del nom amb negreta al marge (C.A. Jordana, J. Ferraté)
- 5è) Menció en el text dins una enumeració (S. Oliva)
- 6è) Cap menció.

Si aquesta jerarquia estètica s'ajusta a la veritat, implica que Ferrater és un escriptor de tercera fila, al darrera d'un Hurtado, un Garcés i un Teixidor (...)."

N. Perpinyà (1997). *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció* (pàg. 105-106). Barcelona: Empúries.

El cas de Gabriel Ferrater ens forneix el cas curiós i simptomàtic de l'escriptor que ja en vida es resisteix explícitament al reduccionisme de ser encabit en el paquet del "realisme històric", fet que provoca la irritació dels qui veuen naufragar el projecte classificador davant el desmentiment públic i la resistència del qui en podria haver estat el principal representant.

Un dels aspectes innovadors de la historiografia liderada per Joaquim Molas ha estat la de l'intent de superar les terminologies heretades de la Renaixença, que s'emparaven en metàfores biològiques per a perioditzar. Ha estat força estès en cultures molt diverses el recurs a metàfores biològiques (naixement-creixement-plenitud-decandiment-mort-etc.) per tal de donar compte del canvi en els processos literaris: ja sigui en la fortuna i desenvolupament d'un corrent o moviment, d'una tendència estètica, d'un gènere, etc. Però una mirada que vulgui donar compte de la complexitat d'aquests processos de reformulació d'una tradició literària haurà de recórrer a marcs conceptuals més afinats i complexos. Claudio Guillén (1989: 363-281) apunta la necessitat de contemplar el canvi literari en diferents escales temporals: canvis a curt i a mitjà termini –en una escala microscòpica que permet d'observar amb detall les inflexions i les evolucions internes de trajectòries personals i col·lectives, d'idees estètiques o d'influències literàries– i canvis a llarg termini, que impliquen la modificació de tot un sistema literari –de tot un con junt de valors, de codis, de models, de pautes de comunicació literària.

#### Nota

La compulsió ordenadora i classificadora eludeix tot sovint d'enfrontar-se a una flexió radical sobre el canvi, la mutació i la transformació dels sistemes literaris, de les idees estètiques, dels procediments i codis imperants. I bloqueja les perspectives àmplies, que detectin evolucions i fractures que no s'observen a petita o mitjana escala.

En la historiografia de la literatura catalana l'orientació positivista i classificadora dominant ha tendit a donar prioritat a l'estudi dels canvis a curt i –en algun cas– a mitjà termini. Ha donat prioritat a les edicions d'autors consagrats, els estudis monogràfics, els estudis que comprenen un període o una o dues dècades a tot estirar. Cada estudi té el seu autor o el seu moviment o període com a territori acotat. I estan mal vistes les mirades comparatives a l'exterior, les excursions teòriques o filosòfiques, i és perillós i sospitós transitar altres territoris que no siguin el propi. Una de les mancances més evidents dels estudis literaris catalans és el d'aproximacions transversals, per gèneres, per procediments literaris, per plataformes d'expressió, per àmbits temàtics o motius o tòpics literaris, o bé el d'aproximacions comparatives (l'anàlisi de les traduccions o el tema crucial de la interrelació entre literatura catalana i castellana i entre literatura catalana i literatura francesa resten pràcticament inexplorats, i també el de la interrelació entre producció artística i literària, etc.).

En l'estudi de la literatura catalana dels dos últims segles no hi ha gaires aproximacions ni anàlisis que apuntin a una consideració del procés literari a llarga escala, que prevegin perspectives transversals, línies d'evolució, ruptures, permanències i discursos latents. Hi ha obres de caràcter no estrictament literari, sinó emmarcades en la història de la cultura i de les idees que amb una orientació més recopiladora i ordenadora que interpretativa han adoptat aquesta mena d'escales temporals àmplies: és el cas de l'obra *Els intel·lectuals i el poder a Catalunya* (1808-1975), dirigida per Jordi Casassas (Barcelona: Pòrtic, 1999).

Un dels escassos estudis que adopten aquesta perspectiva àmplia en la consideració del procés literari és *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana* de Giuseppe Grilli (Barcelona: Edicions 62. "Llibres a l'abast", 184, 1983) en què una síntesi històrica associada metodològicament als pressupòsits de Pierre Vilar i adreçada inicialment en la seva versió italiana de 1979 al públic italià, depassava la dimensió divulgativa i sumària, per a oferir línies de reflexió i d'anàlisi del més alt interès. La perspectiva exterior –la mirada estrangera– apunta a l'explicitació del que podrien semblar obvietats, però que s'orienten percepcions agudes i esclaridores dels discursos latents de la literatura catalana del segle XX:

"En realitat la tríade que domina tota la literatura catalana del noucents –cultura, passat, classicitat– sembla que la separi d'una manera inqüestionable de les altres literatures. En aquest aspecte l'esforç que feren els exponents de l'avantguarda va quedar orfe de resultats. Tot i el gran trasbals representat per la Guerra dels Tres Anys (1936-1939), i la cruel repressió que la seguí, podem observar una continuïtat formal més real que aparent en la concepció del fet literari als Països Catalans. En això Joan Fuster, malgrat que se li puguin retreure detalls, en la seva *Literatura catalana contemporània* té força raó en defensar la continuïtat enfront de la ruptura. Puix que si tal volta l'escriptor català del segle XX varia les eines del seu treball, el fi que persegueix és fugir de la vulgaritat, ésser civilitzat. L'obsessió fou assumida pels noucentistes com a programa ideal, i també estètic; altres l'interpretaren com una ètica, o una política; alguns el visqueren com una neurosi. Evidentment, aquest desig d'antivulgaritat fa prou singular la literatura catalana del segle XX, car no el trobaríem en cap moviment cultural seriós d'arreu. Però tanmateix, és un sentiment que s'explica i s'explica prou bé, si parem compte en el context escolar. Els catalans, amb oscil·lacions, mantenen en el nou-cents el fantasma que allò que s'anomena llengua i literatura, no és català, ans espanyol. 'Allò' català ¿és doncs un dialecte, o potser una mena de tret distintiu d'una congregació de privilegiats residents en una regió rica, o menys pobra, dins un país endarrerit, rural, decaigut? (...) Sorgeix la sospita que darrere

### Ernst Robert Curtius

El modèlic assaig d'Ernst Robert Curtius *Literatura Europea y Edad Media Latina* (Fondo de Cultura Económica, Ciutat de Mèxic, 1955), és un bon exemple d'investigació sobre el procés de constitució d'un corpus modèlic de textos i tòpics capaços de marcar l'evolució a llarg termini de tot un sistema literari.

els conceptes de cultura, passat i classicitat, una mica com passava amb el lema de la Renaixença, Patria, Fides, Amor, se n'amaguin d'altres. Com ara, per exemple, progrés, decadència, mite. La literatura catalana del segle XX traduiria així, dins un plec simbòlic i marginal, el gran desconcert de la modernitat. La incapacitat de destriar entre progrés i decadència, i de separar aquestes idees de les de mite".

G. Grilli (1983). *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana* de Giuseppe Grilli (pàg. 13-14). Barcelona: Edicions 62.

Com abans apuntàvem, la historiografia de la literatura catalana ha intentat durant les últimes dècades d'escapar dels esquemes biològics de consideració de la tradició literària (plenitud-decadència-renaixença-etc.) plantejant canvis de percepció que tendeixen a l'ús de perioditzacions més homologables (Renaixement, Barroc, neoclàssic...). L'esforç i els resultats són molt notables: desbloquegen prejudicis, alliberen energies interpretatives noves, reactiven el debat historiogràfic, etc. Tanmateix, l'esforç de redimensió de cadascun d'aquests períodes comporta en part la seva desconexió del discurs global de la tradició, la seva desvinculació de cap dibuix del conjunt. En aquest sentit, el debat terminològic i perioditzador corre el perill d'esdevenir un debat nominalista. I es corre el perill d'evitar el problema simplement esquivant les perspectives i les connexions a llarg termini.

Trobem un instrument útil per a contemplar la tradició literària catalana en el seu conjunt, caracteritzada per les ruptures, les reaparicions i els canvis sobtats de sistema literari en el concepte de "durada intermitent", introduït per Claudio Guillén com a instrument clau per a descriure la naturalesa del canvi en la tradició literària. Una conceptualització de la tradició literària basada en esquemes biològics tendirà a parlar del flux canviant d'un corpus de textos que guanyen o perden valor segons el moment. Però el concepte de durada intermitent permet de donar compte de les alteracions dràstiques, dels descobriments i redescobriments, de les emergències i desaparicions d'autors i obres, dels canvis sobtats de tenor interpretatiu de clàssics consolidats. En el cas d'una explicació evolutiva i biològica del canvi literari hi ha implícita una concepció tancada i restrictiva de la tradició, mentre que en el segon cas hi ha una percepció de la tradició com un sistema obert a transformacions radicals (i a daltabaixos grans i petits i a reorganitzacions graduals o sobtades).

Si observem, per exemple, la fortuna literària de la poesia d'Ausiàs March al llarg del temps, veurem com no es deixa definir en termes de corbes creixents i decreixents, sinó que s'hi produeixen ruptures i desaparicions, relectures i recuperacions en territoris i camps literaris completament diversos (els epígons catalans del XVI, la relectura dels barrocs castellans, la pràctica desaparició secular del seu influx sobre la tradició literària catalana del XVII i XVIII,

el redescobriment per part dels poetes i erudits de la Renaixença, la moderna recepció filològica, la funció de clàssic que li assignen els noucentistes, l'influx sobre els poetes del segle XX, etc.).

Per concloure aquesta sèrie de reflexions sobre la dimensió canonitzadora de la historiografia, cal recordar el caràcter provisional, sempre en discussió, obert i amatent a l'emergència de dades noves i de plantejaments nous, que és propi de qualsevol activitat del saber. Així, ho trobem reflectit en aquestes paraules de Núria Perpinyà:

"La història de la literatura catalana s'ha hagut de construir resolent tota mena de mancances bibliogràfiques, de personal especialitzat i d'infraestructura, sota pressions polítiques, temporals i econòmiques. Si no hagués estat així: ¿Cal creure que s'hauria pogut elaborar una història literària objectiva, completa, neutral i intemporal? Crec que per a molts de nosaltres aquesta quimera ni tan sols és ja una quimera desitjada, sinó que ben altrament apostem per les empremtes socials, polítiques i estètiques que cada època i cada comunitat de lectors deixen gravades en les narracions que neixen amb pretensions històriques. Historiar i re-historiar, aquesta és la qüestió."

N. Perpinyà (1997). *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*. (pàg. 107). Barcelona: Empúries.

## Resum

La tradició literària es forma en un procés dinàmic de reformulació. En aquest procés la institució literària genera un cànon literari. Cal distingir entre diferents aproximacions i concepcions del cànon: institucional, personal, epistèmic, etc.

Un cànon genera la seva ombra: la llista de criteris, autors i obres excloses. Aporta una lectura intencional restrictiva del passat literari. Entre les variables que defineixen un model de canonització hi ha el grau de consens, el grau d'operativitat i d'incidència social i la velocitat de transformació.

Hi ha diferents instàncies que són susceptibles d'intervenir en els processos de canonització: la crítica, la historiografia, les institucions, els lectors, els editors, els escriptors, els antòlegs, els adaptadors, etc.



## Glossari

**cànon institucional** Cànon que consisteix en una llista restringida i jeràrquica d'obres, autors, gèneres i moviments adoptada com a modèlica i referencial per les instàncies acadèmiques i el que difonen els programes d'estudi, les històries de la literatura que aporten estats de la qüestió, els diccionaris literaris, les llistes de lectures obligatòries, els calendaris oficials de celebracions de centenaris i aniversaris, les col·leccions antològiques, etc. El cànon institucional presenta un caràcter restringit, selectiu.

**cànon personal** Cànon que consisteix en la tradició particular i subjectiva de cada lector i membre de la societat literària. En molts casos aspira a incidir i modificar el cànon institucional.

**instàncies de canonització** Conjunt dels diferents agents que poden intervenir en el procés de canonització d'un llibre, autor, moviment, gènere o període (editors, crítics, investigadors, professors, adaptadors, lectors, escriptors, etc.).

**institució literària** Conjunt de factors contextuais implicats en el manteniment de la comunicació literària, és a dir, el conjunt de plataformes, codis, discursos, subjectes i instàncies culturals (escriptors, lectors, crítics, professors, agents literaris, investigadors, periodistes, etc.) que interactuen en la comunicació literària com a productors, mitjancers, reescriptors, difusors, codificadors, gestors o mecenes, etc.

**reescriptura** Intervencions mediatitzadores en els processos de comunicació literària de traductors, crítics, antòlegs, editors, etc.

**repertori** Conjunt de codis, discursos, textos, gèneres, modalitats, temes i tècniques que defineixen i regulen un sistema literari determinat.

**tradició literària** Passat literari considerat en tant que projecció sobre un present creatiu. Conjunt d'obres, autors, gèneres, procediments i formes tingudes com a canòniques, modèliques o simplement com a punts de referència al llarg d'un o diversos períodes històrics determinats.

## Bibliografia

- Bou, E.** (2000). *Diccionari 62 de literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Bru de Sala, X.** (1999). *El descrèdit de la literatura*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Even-Zohar, I.** (1998). "Factors i dependències en la cultura". *Els Marges* (núm. 62, pàg. 41-58).
- Fuster, J.** (1976). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.
- Guillén, C.** (1989). *Teorías de la historia literaria* (pàg. 121-122). Madrid: Espasa-Calpe.
- Grilli, G.** (1983). *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana de Giuseppe Grilli* (pàg. 13-14). Barcelona: Edicions 62.
- Lefevere, A.** (1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Molas, J.; Massot, J.** (1979). *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Pagès, V.** (1991). *Grandeses i misèries dels premis literaris. Bricolatges textuais*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- Pérez-Saldanya, M.** (1993). *Dotze anys d'investigació. Tesis i tesines sobre la llengua i literatura catalanes (1981-1992)*. València: Servei de Publicacions de la Universitat de València.
- Perpinyà, N.** (1997). *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*. Barcelona: Empúries.
- Pont, J.; Sala-Valldaura, J.M.** (1998). *Cànon literari: ordre i subversió*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.
- Sullà, E.** (ed.) (1998). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros.