

ÀLEX MATAS PONS

La crítica literària: contra l'acord entre les parts

Hi ha una concepció clàssica de la crítica literària que bàsicament atorga als crítics la tasca d'avaluar les obres literàries publicades segons els criteris de la qualitat tècnica o formal. Aquesta és una concepció restrictiva que s'entén pel paper que els crítics van començar a exercir, sobretot a partir del segle XVIII, des de les pàgines de la premsa periòdica, quan es formava allò que és conegut, des de la cèlebre formulació de Jürgen Habermas, com *l'esfera pública*. Els crítics n'eren uns membres destacats, i els seus criteris estètics cal interpretar-los en aquell context històric, en un moment en què l'ordre eminentment burgès ideava un espai públic de deliberació, discussió o confrontació civilitzada. Calia, doncs, que tot allò que s'avaluava fos de l'interès del conjunt de la ciutadania, i que no satisfés els interessos de cap individu o grup particular. D'aquí que la independència del crític respecte als poders polítics o econòmics fos un requisit molt preuat, perquè es pensava que era el requisit sense el qual cap contribució benèfica es podria fer, des de l'àmbit de les arts, a la resta de la ciutadania.

Ara bé, és del tot evident que la consolidació progressiva d'aquest ordre burgès, i les consegüents campanyes d'alfabetització indestriables dels nous hàbits culturals de la societat de consum, van afavorir amb el temps l'aparició de nous agents crítics. A mesura que passaven els anys, les intervencions dels editors, dels professors, dels traductors, dels investigadors o dels assagistes, entre d'altres, van formar un

Àlex Matas Pons (Barcelona, 1975) ensenya Teoria de la Literatura i Literatura Comparada a la Universitat de Barcelona. Col·labora amb el grup de recerca Literatura Comparada en l'Espai Intel·lectual Europeu, i és autor de *La ciudad y su trama: Literatura, modernidad y crítica de la cultura* (Lengua de Trapo, 2010) i *En falso: Una crítica cultural del siglo XX* (Pre-Textos, 2017)

teixit cada cop més complex, però que malgrat tot no era gens clar que s'hagués allunyat tant dels mecanismes fonamentals que organitzaven aquella esfera pública on originàriament havia treballat la crítica literària. Una concepció més inclusiva acolliria també aquests nous agents dins una designació més àmplia de la crítica literària. No és només que sigui una anàlisi més laxa, sinó que és una anàlisi que miraria de ser conseqüent amb el que ha estat l'evolució de l'escenari que permet encara avui dia preguntar-se sobre el paper de la crítica literària i la seva assumpció de responsabilitats públiques vers el conjunt de la societat.

Segons la concepció clàssica, més restrictiva, de la crítica literària, avui caldria restablir o preservar la suposada puresa d'una tasca originària, la dels crítics, que mai serà homologable a la de la resta dels agents intrusos. Ara bé, abans d'avançar respostes taxatives, caldria revisar i entendre quins eren els elements que regulaven aquell ordre polític i cultural on escrivien. Terry Eagleton, en aquell llibre clàssic seu sobre *La funció de la crítica*, ja va explicar que aquells primers crítics no prenen la paraula lliurement en un espai democràtic, sense filtres, on l'únic requisit per participar-hi era fer-ho sense buscar cap guany particular o cap rèdit per als seus. Es tractava en realitat d'un espai d'exclusió on precisament només podien prendre la paraula —respectant, això sí, les regles del diàleg civilitzat— aquells interessats en l'administració dels assumptes públics. Per tant, es feien passar per assumptes d'interès general o universal aquells assumptes que no eren més que els interessos particulars dels grups gestors d'un nou règim liberal i capitalista. D'alguna manera, aquella esfera pública que confirmava la transcendental figura del crític literari independent no era més que la versió sublimada que els burgesos oferien d'ells mateixos mentre dirimien els seus assumptes mitjançant inèdites modalitats del litigi, com per exemple la discussió que es feia pública mitjançant una fins aleshores inexistent premsa periòdica.

Per tant, la figura del crític literari independent és un anhel o una demanda que amagava la frustració davant l'evidència que la seva intervenció sempre seria feta dins els marcs restringits d'un ordre de naturalesa econòmica. De fet, la definició clàssica que va fer Habermas d'aquesta esfera pública ja assumia la seva condició necessàriament econòmica, però s'hi podia entreveure l'optimisme que després nodria tota la seva teoria sobre l'acció comunicativa. Ell estava convençut que és només dins d'aquesta esfera pública de caràcter econòmic on podria aparèixer, malgrat tot, una paraula alliberada de tot prejudici i coerció, capaç d'afavorir una entesa gràcies a una estricta deliberació racional. És a dir, considerava que era aquesta estructura formal de regles i procediments la que feia viable l'intercanvi sense restriccions d'opinions que conduïrien cap al millor argument, i l'acord ben trobat.

Si es fa necessària la revisió dels orígens d'aquesta estructura de la qual formava part l'antecedent de la crítica literària contemporània és perquè aquell ordre nascut durant el segle XVIII és del tot vigent, malgrat les evidents transformacions tecnològiques i polítiques de les darreres dècades. Fins i tot, si el capitalisme ha deixat de ser fonamentalment industrial i comercial per endinsar-se en aquest estadi nou del capitalisme cognitiu de la societat de la informació, l'estructura excloent de l'esfera pública roman en peus. És en aquest sentit que cal tenir presents dues reserves o cauteles inicials: la primera reserva ens recordaria com era de fal·laç la convicció de Matthew Arnold quan defensava en el seu text «La funció de la crítica avui dia» (1864) que la tasca del crític equivalia a una «temptativa desinteressada per conèixer i ensenyar el bo i millor del que s'ha conegut i pensat al món». Com suggeria Terry Eagleton, és ingenu pensar que dins d'un espai públic construït sobre el principi d'exclusió, econòmic o de classe, el crític pugui combatre cap barbàrie ni egoisme sota la premissa kantiana del desinterès.

La segona reserva o cautela demanaria una explicació una mica més detallada, perquè té relació amb la integració en el si de l'esfera pública de nous elements provinents de l'àmbit de l'economia i la política, i de manera especialment intensa durant les darreres dècades. Aquesta seria una reserva o una cautela que sospitaria de l'optimisme d'aquells que veuen avui dia oportunitats noves i engrescadores que farien més fàcil prendre la paraula dins l'ordre de l'esfera pública, amb arguments que aplaudeixen l'abaratiment de segons quins costos de la producció perquè donen la benvinguda a una pluralitat absoluta, que havia estat llargament esperada des de la convicció liberal. Però la voluntariosa crítica desinteressada, i el seu paper orientador i redemptor enfront de la barbàrie, si encara es vol així, haurien d'admetre la seva necessària inscripció en un ordre econòmic on encara són els valors del mercat els que determinen els criteris culturals. Això sí, els determina de maneres ben noves. No és altra cosa allò que explicava Remedios Zafra quan parlava en el seu llibre *El entusiasmo* de la precarietat laboral, en l'àmbit de la crítica, dels treballadors, la contractació dels quals depèn sobretot de la seva capacitat de mantenir una regular activitat cultural no remunerada que puguin després exhibir en el seu perfil a les xarxes, esdevenint d'aquesta manera la imatge que d'ells mateixos han creat i reclamant d'aquesta manera l'atenció dels possibles contractants o compradors. Paradoxalment, «el subjecte crític com a marca». I això mateix es podria dir en l'àmbit de la recerca en ciències humanes i socials, segons ho explicava Esteban Hernández al seu llibre *Las lógicas de deseo*. Els investigadors veuen condicionada la seva condició contractual segons que publiquin o no en unes revistes determinades, que delimiten el marc conceptual dels seus treballs

i condicionen la seva tria d'objectes d'estudi. Aquestes publicacions, denominades revistes «d'impacte», són les que permetran que els seus estudis mereixin la major repercussió i el major nombre de citacions possibles, sense les quals es farà més difícil la seva continuïtat laboral o més lenta la seva estabilització professional. Per tant, cal que els arguments, per al bé de l'impacte, s'embolcallin en màrqueting.

«El subjecte crític com a marca» i «els coneixements embolcallats en màrqueting» són només dues manifestacions d'allò que Gilles Lipovetsky i Jean Serroy descrivien com *L'estetització del món*. És fàcil veure-la quan parem atenció i veiem com també els treballadors del sector de la crítica es mouen obeint les directrius del mercat i les fórmules amb les quals les tecnologies digitals i les xarxes socials generen el valor avui dia: la lògica quantitativa del mercat —que compta el nombre de les visites dels perfils, dels usuaris, de les citacions, dels seguidors, de les consultes, etc.— és la lògica que estructura avui dia aquella vella coneguda esfera pública, on el crític encara avui treballa, malgrat que la premsa en paper ja no sigui només, ni sobretot, el seu àmbit d'actuació. I com succeïa ja aleshores, aquest ordre públic del règim econòmic del liberalisme s'endreça atribuint a les parts interessades l'oportunitat del litigi civilitzat mitjançant la paraula i pretextant que serà només així com el millor dels arguments s'imposarà gràcies a l'acord.

Aquesta reserva o cautela davant la condició viciada de l'ordre cultural i polític contemporani l'explica perfectament Jacques Rancière quan crida a favor del desacord i la discòrdia tot recordant-nos que les societats s'endrecen precisament, i tristament, sobre el recompte de les seves parts, però que aquest recompte és fals perquè necessàriament obviarà o deixarà de comptar aquells que no tenen part: la part dels sense-part. Un dels papers desitjables de la crítica, per tant, hauria estat sempre, i encara ho seria, el de prendre consciència i perspectiva respecte al domini econòmic de l'esfera pública on avalua les creacions literàries: en fa visibles les parts. Ara cal, però, preguntar-se sobre quina precisa atenció al desacord i la discòrdia pertoca de manera particular a la crítica literària relacionada amb la literatura catalana: quins són els seus reptes específics. Potser una versió d'això mateix ja la trobaríem en aquella insistent crítica de Gabriel Ferrater quan afirmava, en aquelles classes impartides a la Universitat de Barcelona entre els anys 1965 i 1967, ara tot just publicades, que el «mal crònic» de la crítica i la literatura catalanes hauria estat el d'haver desatès el desacord, no haver sabut interpretar les discòrdies en el si de la comunitat.

Sense aquesta atenció al desacord o la discòrdia, difícilment la crítica podrà rebatre i contradir una inèrcia que en general no l'afavoreix gens. Inevitablement, haurà de prendre la paraula dins el marc del règim econòmic que ha estat descrit. I la prendrà molt probablement en tant que *part*: a vegades prendrà la paraula mi-

rant cap al sector productiu del món del llibre, on pot caure en el parany d'afavorir el consum de mercaderies gratificants, i confirmaria així una tendència segons la qual els productes locals, escrits en català, mereixen visibilitat pel simple fet de reproduir les grans trames narratives que agraden arreu —els gustos d'abast global—; altres vegades, el crític prendrà la paraula sota la condició administrada de la subvenció o de l'ajut públic, mirant cap a la preservació d'allò que és propi i fent de la tradició un patrimoni que es confirma a mesura que s'hi sumen noves obres que no interrompen el continuïtat historiogràfic. Però en aquest segon cas, el parany és més subtil i va més enllà de l'obediència a les consignes polítiques o el capteniment davant les diverses formes de censura dels administradors, perquè la trampa rau en l'oblit que les institucions oficials administradores també gestionen l'univers del comerç i de la comunicació dins un ordre global on qualsevol visibilitat ja és un premi per ella mateixa.

Les tendències del mercat són sempre, d'una manera o altra, estandarditzadores, i els paranys tenen a veure amb l'aplaudiment o la satisfacció d'aquelles uniformitats que fan possible qualsevol mena de visibilitat. És obvi que la creació literària en llengües minoritàries des del punt de vista demogràfic, com és la catalana, que aporta un mercat limitat de lectors, es pot veure més fàcilment arrossegada per aquesta mena de darwinisme lingüístic que organitza avui dia el règim global de la circulació dels textos literaris. Les llengües globals són indefectiblement les llengües de mercat, i la convivència dins una mateixa societat de la producció en català i la producció en castellà —que és, juntament amb l'anglès i el xinès, una de les tres grans llengües globals— pot originar un desequilibri que afebleixi evidentment la creació i la crítica en català. Molts editors podrien preferir no arriscar la traducció d'obres literàries d'altres llengües al català si aquestes són ja accessibles en castellà. De la mateixa manera, les terminologies i els tecnicismes del llenguatge específic de la crítica o la recerca els podríem haver d'anar a buscar en les llengües originals, o mitjançant les traduccions al castellà, perquè els mercats minoritaris dels lletraferits o els especialistes podrien fer inviable la publicació en català de segons quines obres.

Davant d'aquesta evidència, una de les opcions seria la de pretendre que és feina de la crítica literària prendre part en les campanyes de consagració dels autors i de les obres que perseguissin la visibilitat mundial, implicant-se en el mercadeig de les fires internacionals del llibre o la negociació entre les diplomàcies culturals del món: formar part de projectes que tenen per objectiu la compra i la venda dels drets de traducció o la recepció de guardons i distincions internacionals. Malgrat la legitimitat de les estratègies de mercat, potser la crítica literària no hauria d'assumir la dinàmica imposada per la realitat geopolítica del món, segons la qual

és d'interès general i representa quelcom d'universal —i per tant valuós— tot allò que aconseguix fer-se visible. Si l'opció de la crítica per afavorir la creació en català fos la d'aconseguir figurar i fer-se visible, la solució implicaria admetre com a necessari el litigi entre les parts: paradoxalment, es buscaria la signatura d'un acord entre les parts segons el qual el valor que s'atorgaria a una literatura *menor* com la catalana no seria un altre que el seu particular regionalisme, capaç d'agradar als consumidors d'exotismes varis.

Hi hauria, però, altres camins que tal vegada podria triar la crítica literària abans de sumar-se a aquesta negociació entre les parts administradores del règim de la visibilitat mundial. Les seves opcions potser implicarien interpretar quins són els desacords i les discòrdies de les quals la literatura catalana es fa càrrec, i que li són constitutives. No només en el sentit que, des de la filosofia, atribueix Rancièrre al desacord quan vol fer una esmena al règim polític que organitza l'esfera pública. I tampoc només reprenent allò que defensava ja Gabriel Ferrater els anys seixanta sobre el conflicte, amb un llenguatge empeltat de la dialèctica de la lluita de classes. Interpretar avui el desacord o la discòrdia pot també voler dir fer-se càrrec de molts altres factors, de caràcter imaginatiu i estètic, que fan que la realitat de la cultura en llengua catalana no sigui fàcilment homologable sota l'aixopluc abstracte de la normalitat. Factors que venen determinats per l'evident pluralitat de les comunitats que s'expressen i llegeixen en català, que malgrat les seves enriquidores interconnexions no poden constituir un espai cultural homogeni. Són comunitats —a Alacant, a Palma, a Girona, a Ceret, etc.— administrades per institucions diferents, que pateixen diglòssies diferents (i no sempre amb el castellà), i que donen resposta a processos històrics amb protagonistes i temporalitats diferents. Un espai cultural que no cal pretendre harmonitzar sota cap sincronia inequívoca.

Segons aquesta premissa del desacord, la crítica literària podria preguntar-se sobre el valor representatiu en el conjunt de la creació en llengua catalana d'obres com, per exemple, *Camí de sirga*. Perquè la novel·la de Jesús Montcada no confirma gens cap nostrada tradició literària eminentment ruralista, i il·lustra un europeisme ben excèntric quan veiem la ressonància aristocràtica d'*Il Gattopardo* de Lampedusa en una narració que es fa càrrec del procés de desindustrialització de la conca minera de la Franja de Ponent, ben lluny de Barcelona. O preguntar-se, per exemple, sobre el valor representatiu d'una obra com la trilogia *L'atzar i les ombres*, de Julià de Jòdar. Perquè són tres novel·les que desmenteixen que només és el castellà la llengua literària que s'ha fet càrrec de les perifèries urbanes, i perquè la seva arquitectura —que arreplega les vides plurals d'anarquistes, menestrals, franquistes, etc., al Besòs— s'inspira en una filosofia de la història excèntrica

que desmenteix la paternitat literària del progressisme burgès de Narcís Oller. O preguntar-se, per exemple, pel valor representatiu de l'al·legoria suggerida per Joan-Lluís Lluís a *El navegant*, perquè el seu joc lúdic i paròdic amb el *Càndid* de Voltaire suggereix un viatge transfronterer inextricable de la condició lingüística dels parlants, alhora que recorda que la literatura catalana no es defineix només segons la seva relació amb un únic *altre* —el castellà—, sinó que la seva riquesa prové de les seves relacions excèntriques amb els *altres*.

En resum, interrogar-se sobre quin és el valor d'aquestes obres potser és una de les maneres que té al seu abast la crítica relacionada amb la literatura catalana d'atendre o interpretar aquells desacords que són constitutius de tota comunitat, i justament per aquesta condició seva no hauria de buscar cap acord entre les parts, pensant-se que és el que fan els països estables o les cultures normals. Si la lectura crítica no persegueix la confirmació d'un patrimoni historiogràfic i unes autoritats originàries, ni tampoc busca la cohesió uniformada dels lectors i de la llengua, potser aleshores aconseguirà atorgar visibilitat a allò que Rancièrre anomenava *la part dels sense-part*: atorgaria visibilitat a l'expressió que correspon a un col·lectiu de l'enunciació que només es definiria pel fet de posar en qüestió la divisió predeterminada d'allò que és sensible. Dit d'una altra manera, si la crítica literària interpreta la discòrdia social i cultural de la comunitat, no només depassarà els límits de les funcions que li han estat atribuïdes en el si de l'esfera pública, sinó que cercarà també depassar la distribució dels territoris i les llengües del règim internacional, segons la distribució que fa el règim de les visibilitats administrat pel mercat cultural.

Aquest camí és complementari d'aquell altre que ja va formular Josep-Anton Fernández a *El malestar en la cultura catalana*, i que reprenia Josep J. Conill al darrer número de *L'Espill* a «Extraterritorialitat literària i minorització lingüística». Allà hi podíem veure una actitud crítica ben lúcida que avisa contra la fantasia d'una cultura normalitzada. Així doncs, la crítica literària no pot presentar la literatura catalana com una versió acceptable i homologable (normal) i buscar només un acord interessat entre les *parts* polítiques que presumeixen d'emparar els interessos plurals de societats diverses i cohesionades. Perquè la fantasia de la normalitat potser condueix cap a l'aprovació d'un sistema internacional de naturalesa postdemocràtica —per dir-ho una altra vegada amb Jacques Rancièrre—, que és el mateix que dir postliterària. ☺