

D'una cultura acomplexada

El model literari unívoc i el cànon accidental de la literatura catalana moderna

Sebastià Alzamora

*La vida contemplativa és amb freqüència miserable.
Cal actuar més, pensar menys i no mirar-se viure.*

CHAMFORT

Una consideració prèvia: l'autor del text que segueix no és ni pretén ser un teòric, ni tan sols un estudiós professional ni *amateur* de la literatura catalana. L'autor de les notes que llegireu a continuació demana ser interpretat com un lector i un escriptor que, amb major o menor fortuna, s'ha format i duu a terme la seva tasca creativa dins d'aquesta literatura. Per tant, he de confessar que preferiria estar llegint els textos dels meus antecessors o dels meus coetanis, o intentant escriure les meves pròpies obres, en lloc d'entretenir-me a plantejar un seguit de preguntes i d'observacions —no espereu res més— que, en el millor dels casos, rebran per resposta el

silenci, i, en el pitjor, algun exabrupte escadusser. Tot plegat, molt poca cosa. Per què fer-ho, doncs? Sens dubte hi haurà qui ho atribueixi a alguna motivació interessada o retorçada, d'aquelles que parlen amb més eloqüència de la baixesa moral de qui les formula que de cap altra cosa. Per això diré d'entrada que, vista i comprovada la tendència gairebé unànime del nostre *establishment* acadèmic a refugiar-se dins l'obstinada arrogància del silenci, dins la tossuda displicència d'una agrafia que es vol olímpica («no val la pena dir-ne res», és la invariable resposta que deixa anar el professor o el catedràtic de torn sobre qualsevol qüestió crítica viva, mentre s'afanya a refugiar-se dins les seguretats de taxidermista que troba dins l'historicisme positivista) i que acaba resultant desoladora, bé cal que els lectors assumim de tant en tant —què hi farem— certes funcions de suplència.

La tesi que aquí es proposa és la següent: el de la literatura catalana moderna és, encara, un cànon accidental. Això és: un cànon construït no tant en funció

Sebastià Alzamora (Llucmajor, Mallorca, 1972). És autor dels llibres de poesia *Rafel* (1994, premi Salvador Espriu per a poetes joves), *Apoteosi del cercle* (1997) i *Mula morta* (2001), així com de les novel·les *L'extinció* (1999, premi Documenta) i *Sara i Jeremies* (2002, premi Ciutat de Palma de Narrativa). Ha exercit de crític literari a diversos mitjans escrits, i és col·laborador habitual de les emissores COM Ràdio i Catalunya Cultura, així com del diari *Avui*.

del valor literari discernible en els textos com en relació amb els accidents que han envoltat la creació d'aquests textos. Així, la valoració de la figura històrica –i, per tant, cívica i humana– dels autors s'ha anteposat a la de les seves obres llegides una per una i/o en conjunt. Per altra banda, els avatars històrics, polítics i socials que ha viscut Catalunya en els últims cent anys i escaig, que en principi no haurien de constituir més que *l'entorn* dins el qual es produeix la creació literària, han estat sobredimensionats fins a convertir-se en *pre-judicis*, elements previs a tenir en compte abans de tota consideració estètica, i, per tant, causants d'una profunda, permanent i pasmosa distorsió de criteri. El resultat (visible en textos i manuals acadèmics, en col·leccions de les *millors obres de la literatura catalana*, en els procediments metodològics seguits en la confecció d'una munió d'antologies i en la infatigable repetició, a càrrec del personal del gremi de les lletres, de tot un seguit de llocs comuns i d'idees preconcebudes) és un cànon que dona fe no tant de l'excel·lència literària catalana com dels nostres traumes col·lectius, com a cultura i com a país. Encara més: ni tan sols es tractaria tant d'un cànon (és a dir, una selecció ordenada que obre la possibilitat del qüestionament i del debat permanents) com d'una galeria de figures pretesament tutelars i incontrovertibles que delaten la persistència no ja d'una «escola del ressentiment» –com anomena Harold Bloom els corrents crítics que se centren en la producció literària de col·lectius històricament exclosos o marginats–, sinó d'una veritable tradició de l'acomplexament.

Encara avui ens hem hagut de sentir dir que la literatura catalana no gaudeix de

prou solidesa com per resistir les dissensions internes, les quals serien altament perjudicials per a l'acompliment, algun dia, del projecte ja fantasmagòric de la *normalitat* cultural. Aquesta idea, prou arrelada, és terrible pel que té de simptomàtica: ens recorda que la cultura catalana és encara una cultura acomplexada per la seva feblesa, la qual actua com a coartada d'una visió possibilista i a la curta de la creació literària, i com a pretext per a un exercici de la crítica que, o bé no va més enllà del mercadeig de filies i fòbies que la majoria de les vegades ni tan sols freguen l'epidermis dels textos (deixant-los travats en la pura i simple condició d'objectes immediats, orfes de cap lectura dialèctica que els permeti transcendir la condició de novetats editorials), o bé s'escuda en els procediments i les argumentacions brindats per la filologia i la història, sense gairebé mai atrevir-se a entrar dins els àmbits de l'estètica, el pensament artístic i l'especulació filosòfica.

El complex de feblesa de la cultura i la literatura catalanes té, no cal dir-ho, una arrel d'índole política. El fonament cristià del catalanisme polític, que tradueix la consigna de parar sempre l'altra galta en la sempiterna estratègia del pactisme (per cert: on es troba la línia divisòria entre el pragmatisme pactista i la davallada, sovint del tot gratuïta, de pantalons?) troba la seva correspondència exacta en la voluntat ordenadora, classificadora i classista que ha regit la configuració de les línies canòniques de la literatura catalana del segle xx. D'aquí aquesta tendència, tan catalana, a pensar-nos i contemplar-nos abans que a realitzar-nos i relacionar-nos (i remeto a la màxima de Chamfort amb què m'he permès d'encapçalar el present article).

D'aquí, també, aquesta preferència instintiva tan pròpia d'una cultura acompanyada, que consisteix a fer passar el gest ordenador (que porta en si mateix els avantatges d'una aparent correcció política, d'una aparent neutralitat presumptament civilitzadora) per davant de l'impuls creador, el qual per força resulta crític, quan no dissolvent (recordem que l'adjectiu «crític» deriva del substantiu *crisi*, el qual, en la seva etimologia, no vol dir res més que «canvi»). El resultat és una atmosfera conventual i vicària que ajorna les qüestions pendents al dia hipotètic en què la resta del món ens tracti com ens mereixem, una peixera de líquid amniòtic dins la qual hi suren feliços els mediocres i els espavilats, car hi troben l'estat d'ànim exacte tant per fer-se excusar de les seves moltes mancances com per fer-se premiar amb escriure les seves eventuals, per bé que minses, aportacions. I sobretot, no ens n'oblidem, per submergir-hi (si pot ser, fins a l'ofec) les figures que, per les seves majors i millors aptituds, són percebudes com una amenaça, una presència desestabilitzadora, o, ras i curt, una dissidència. Ha estat i és aquest el pensament que ha subjagut en la constitució dels nostres *consensos* sobre literatura, una mena de consensos que han convergit –sobretot en la més recent etapa democràtica– en el miratge forçós de la bassa d'oli, de la literatura catalana com un *hortus conclusus* harmònic, invariable i inqüestionable, de l'escenari asèptic, amable i acrític, dins el qual, com és de suposar, s'hi han hagut de moure amb força dificultats tots aquells que han volgut, pogut i sabut excel·lir, i que val a dir –contra la cantarella penosa dels qui insisteixen a invocar els arguments de la feblesa– que han estat i són

molts. Potser val la pena recordar-ne algunes mostres, d'aquestes dificultats. Prenguem-nos per exemple quin és el contingut polític i moral del sarcasme de Verdaguer quan, referint-se als seus difamadors, escriu: «Al principi volà entre ells la diabòlica idea que aquell que em fa més mal fóra el que faria més bé, i molts se volgueren lluir fent una obra de bé completa i insuperable sobre mes espatlles». Meditem a què es devia referir Josep Pla el 16 de gener de 1924, quan des de Berlín li escrivia a Carles Riba el següent (transcrit literalment): «Escribume parlant-me de tot, sobretot de la situació política, que es en el fons, avui com avui, l'únic problema de Catalunya. [...] Ens ho han reventat tot amb un cop de pluma i ho han fet els mes poc intel·ligents. Ja han pres la cultura oficial i demà si es lleven de mal humor, ens poden pendre l'altre.» I encara, en una altra carta datada quinze dies després: «Catalunya es un país sense polemica i la crítica esta podrida per tota mena de febleses i de respectes». Pensem en la bel·ligerància de Gabriel Ferrater quan, en el seu llibre *La poesia de Carles Riba* descriu el tracte dispensat per Cambó a l'autor de *Les elegies de Bierville* (per la seva feina ingent a la Fundació Bernat Metge) en termes d'una presa de pèl només explicable des d'una posició de menyspreu i desconfiança envers tot allò relatiu a la cultura. Mirem d'entendre què podia voler dir Josep Albertí (un bon escriptor que per algun motiu ha optat per la *solució Barthleby*) en el seu article «Gabriel Ferrater en flash-back», publicat el gener de 1982 en el número 15 de la revista *Reduccions*, quan, després de fer l'elogi del poeta de Reus, lamenta: «Que Ferrater recomanàs la lectura de Carner ha significat –re-

pulsivament— l'aparició de poetastres parint una poesia anacrònica». I què ho fa que, en un excurs del mateix article, Albertí cregués oportú reivindicar la poesia de Bartomeu Rosselló-Pòrcel amb aquests mots: «[...] amb alguns dels seus versos embrutava (i embruta) tanta paràlisi poètica de la nostra cultura puritana i detestable». Inquirim-nos també quin motiu hi ha per a la insistència del gran Bartomeu Fiol, que en els seus articles no es cansa de cridar l'atenció sobre la manca de literatura d'idees en la nostra tradició moderna, i de l'afeblida recepció que obtenen les escasses obres que se'n poden considerar. O preguntem-nos per les causes que duen Miquel de Palol a incloure dins l'enorme (i no per gruix, sinó per audàcia creativa i transcendència artística) novel·la *El Troia-cord* les paraules següents: «[...] Catalunya perd perquè no té fe, perquè després d'anys confonent coincidir amb tenir raó, confonent la majoria amb la veritat, confon l'escepticisme amb la saviesa. Què es pot fer quan els defectes dels teus adversaris no els ensorren, i les teves qualitats no t'enlairen? Catalunya no té entitat com a nació, i vistes les ambicions i els propòsits dels seus prohoms, a aquest cronista només li queda desitjar que no la tingui mai, perquè d'un país governat per catalans covards, incultes, horteres i maleducats en fugiria com de la pesta».

He citat només alguns exemples presos més o menys a l'atzar i donats de forma cronològica del que podríem designar com un corrent de la incomoditat que travessa tot el segle XX català i que sorgeix com la resposta natural d'un seguit d'escriptors especialment dotats a aquesta cultura acomplexada que els ha volgut marcar una pauta creativa constrenyidora, sota

la coartada del sacrifici individual en benefici d'un bé comú que, per altra banda, mai no s'acaba d'acomplir. Insistesc en subratllar l'adjectiu *natural*: l'artista i l'escriptor modern és per definició individualista, i li costa molt abdicar de cap de les prerrogatives del seu talent (quan en té) en nom d'una nebulosa, i mentidera, noció del bé comú com la que ha planat, ominosa i castradora, per damunt de tot el segle XX català, que per altra banda s'ha destacat com el segle més creativament fecund —i bé cal remarcar aquest punt— de la història sencera de la nostra literatura. A hores d'ara, la pregunta de fins a on pretenien arribar Ors i Prat de la Riba amb el seu programa politicocultural no constitueix més que matèria per a l'especulació; el cert, però, és que l'herència més destacada que ens va deixar el noucentisme ha consistit en un imperatiu sobre la idea d'ordre que, en literatura, ha donat lloc a la noció de «l'obra ben feta», és a dir, una obra que pot ser escassa i de discurs insubstancial, però que atén a les exigències de la pulcritud formal, la precisió enunciativa i la correcció lingüística, entesa aquesta última com a adequació plena de l'expressió artística a la normativa vigent. Aquesta noció de «l'obra ben feta» (directament emparentada, com em sembla fàcil de constatar, amb la tradició de l'acomplexament a què ens hem referit: per posar tan sols un exemple, dins l'àmbit anglosaxó es discuteix força i de forma recurrent sobre el valor de l'obra literària d'Ezra Pound; resulta difícil d'imaginar, però, que algun crític vulgui fer el ridícul recriminant la «manca de pulcritud» dels *Cantos*) s'ha acabat imposant, fins a desplaçar-la, sobre la noció d'«obra significativa», que ha quedat com una més de les qüestions ajor-

nades *sine die*. Sobre aquesta noció de «l'obra ben feta» pivota també el neonoucentisme que, sobretot a partir de la represa democràtica, ha esdevingut hegemònic i ha fet passar els criteris històrics i filològics (i encara, dins d'aquests, els gramaticals i sintàctics de forma especial) per davant dels estètics, dels hermenèutics i dels literaris. Davant d'això, voldria citar una altra carta de Pla a Riba, aquesta datada el 3 de gener de 1949 a Palafrugell, on llegim una opinió i una proposta que resulten ben substancioses: «[...] conec la vostra obra i no em canso de llegir-la. Aquesta obra es la clau de volta del català d'avui o sigui del català de demà. Si el vostre esforç es reduís a la cosa formal i retòrica no us en parlaria pas així. Tant com aquesta part de la qüestió m'interessa el que veig darrera les paraules [...] Seria de gran interès que establíssiu una correspondència amb algú que us servís per dir coses —una correspondència per publicar després deliberadament com la de Goethe-Schiller».

Contra aquesta sana preocupació de l'autor d'*El quadern gris* per «dir coses», tanmateix, allò que ha prevalgut ha estat un model literari unívoc i excloent: aquell que es basa en la concepció de la literatura com a proveïdora de cobertura «artística» a un mer expedient formal que vingués a certificar la validesa de la llengua catalana com a idioma modern, ja que sembla que molts no acaben de sentir-se'n encara prou segurs. Veiem si no com al mateix Josep Pla no se l'ha alliberat de la seva suspecta condició de dissident si no ha estat com a creador d'un model «plausible» d'escriptura del català en prosa (i que ha derivat en una avorrible multitud de pàgines redactades en el català aigualit de molts *soi-disants* planians, convençuts d'haver des-

cobert el secret de l'elegància en el fet que molt sovint el predicat va després del subjecte). O recordem com el ja esmentat Gabriel Ferrater s'embranchava fatigosament a examinar les deficiències de construcció sintàctica en alguns versos de les primeres *Estances* ribianes, assemblant-se a aquell que, quan algú li assenyalava la resplendor de la lluna, es quedava contemplant la punta del dit. O fixem-nos com, des de la comoditat que proporciona el model literari unívoc, un il·lustre poeta carnerià-ferraterià, Narcís Comadira, es queda encara avui satisfet com un pèsol en preguntar-se, a la conferència «Ser poeta i ser-ho avui a Catalunya»: «Com ho fa la poesia per establir-se com a una entitat de llenguatge pur usant precisament el llenguatge impur de la comunicació social?» I en contestar-se tot seguit: «A través del pensament formal». Valenta pregunta i audaç resposta! Santa taumatúrgia! El pensament formal no és més que la primera instància del procés intel·lectual creatiu, allò que podem donar per sobreentès, de la mateixa manera que pressuposam la força, l'elasticitat, l'equilibri o la rapidesa entre les qualitats d'un atleta. Ens permetem de remetre'ls, a tots aquells que s'entesten encara a veure en el pensament formal la pedra filosofal de la construcció del text poètic (i del seu sentit), a la lectura de la Zaharoff Lecture de 1939 a Oxford a càrrec de Paul Valéry (el nom del qual ha estat sovint citat en va per noucentistes i neonoucentistes), publicada el 1944 dins *Variété V* sota el títol «Poésie et pensée abstraite» (n'hi ha traducció al castellà: «Poesía y pensamiento abstracto», dins *Teoría poética y estética*, Visor, 1990). Aquest text (en el qual l'autor de *La jeune Parque* reconeix l'estesa vigència de la falsa

oposició entre els dos conceptes del títol i en proposa la superació, explicant entre d'altres coses l'abast vertader d'aquell axioma de Mallarmé, tan infeliçment entès, segons el qual els versos no es fan amb les idees, sinó amb les paraules) és suficient per si sol per posar en evidència la inconsistència dels fonaments, i la curtedat de mires, d'aquest model literari unívoc que avui com avui senyoreja les nostres lletres.

Sigui com vulgui, la necessitat urgent de revisar a fons el cànon vigent a la literatura catalana moderna s'imposa com una evidència. I aquí «urgència» no vol dir precipitació, ni «revisió» significa purga o cacera de bruixes. Consideram el cànon com un constructe cultural que necessita produir-se d'acord amb un moviment intern de variació impulsat per una permanent dinàmica crítica. En conseqüència, molt més que per demolició o eliminació (que tampoc no ens han de fer por quan convinguin), diríem que la revisió del cànon literari català ha de realitzar-se bàsicament per ampliació: una ampliació que s'ha de fer en atenció a l'«obra significativa» (sigui o no «ben feta») que ens han deixat els escriptors de la nostra modernitat. A manera de sumari, per descomptat no exhaustiu sinó tot just orientatiu, em permeto de proposar a continuació alguns enunciatos que, convenientment desenvolupats, contribuirien a aquesta ampliació i donarien resposta a algunes de les qüestions pendents que plantegen i replantegen les veus (heterogènies i disperses en la majoria dels casos, per altra banda) del corrent de la incomoditat.

Pensem, per exemple, en la possibilitat d'una lectura de Verdaguer no tant a la llum de Victor Hugo com a la del pròleg de Wordsworth i Coleridge a les *Lyrical*

ballads, prescindint de l'autor d'epopeies presumptament refundadores de la nostra llengua literària i recalcant en canvi el tarannà fonament líric de la veu del poeta, recolzant-nos particularment en llibres com *Flors del Calvari* o *Al Cel*.

Pensem també en la recuperació de la poesia de Miquel Costa i Llobera (aquest, per cert, va signar un grapat de textos teòrics d'un alt interès) i de Joan Alcover, els quals, a més de ser responsables d'unes obres d'un valor intrínsec excepcional, van apuntalar la centralitat de l'obra de Maragall en el trànsit que va de Verdaguer fins a Carner, Riba i Foix; un trànsit que, contràriament al que molts semblen creure, no es va produir per miracle. Aprofitem també per restituir d'una vegada a Maragall la consideració que amb tanta persistència se li ha escamotejat: no tan sols com a introductor a Catalunya de Nietzsche i Goethe, sinó també com a figura inaugural, entre nosaltres, d'un dir poètic de latències i potències, bescantat tot al llarg del segle xx en favor dels discursos apologetics de l'evidència i la immediatesa.

Renaixença i modernisme no tenen per què ser compartiments estancs: dediquem sisplau una mica d'atenció al pensament doctrinal de dos ideòlegs del catalanisme polític (juntament amb Valentí Almirall) com són Gabriel Alomar i Miquel dels Sants Oliver. Reclamem com a pròpia, a través d'ells, l'herència intel·lectual de Tocqueville. Com a teòrics de la literatura, incardinem-los en una tradició pròpia de crítica literària que arrenqui amb Pífferrer, Yxart i Sardà i culmini amb Sagarra, Riba i Foix. Pel que fa a la narrativa modernista, recuperem-ne, com a paradigma, Salvador Galmés (en peu d'igualtat, si més no, amb Raimon Casellas i Víctor Català).

Destruïm d'una vegada qualsevol rastre d'escrúpol cristià, qualsevol pràctica esterilitzant d'higiene catòlica, i reconeguem que el Foix substancial no és només el de la poesia en vers, sinó també (i sobretot) el del *Diari 1918*, en particular el de *Gertrudis* i *KRTU*. Aprofitem l'impuls per situar Salvador Dalí en el lloc que li correspon entre els gegants de la literatura catalana de tots els temps, reforçant el lligam entre la nostra avantguarda i el surrealisme parisenc. Valorem com és degut l'obra de Sebastià Sánchez-Juan, per molt feixista que fos. Escopim sobre la closca pelada del prejudici burgès que encara s'entesta a llegir Salvat-Papasseit com un noi simpàtic de casa pobra que de tant en tant escrivia silvestres poemes filoavantguardistes i/o paracarnerians, però que no en sabia més per falta de formació, és a dir de calés. En una paraula, celebrem Salvat-Papasseit com el poeta excel·lent (i de casa pobra, sí) que és.

Llevem-nos de sobre, insistesc, el pes mort del doctrinari catòlic. Releguem Balmes i Torras i Bages a l'àmbit que els correspon: el de les aberracions històriques. Fem-nos nostra, en canvi (perquè ho és), la gran figura intel·lectual de Joan Mascaró i Fornés, un dels més destacats orientalistes del segle XX i interlocutor de luxe amb una part substancial de la cultura anglosaxona moderna, que va des de Tagore fins als Beatles passant per Gandhi i els fenòmens culturals i literaris sorgits entorn del procés de descolonització de l'Índia. De la mateixa manera, apliquem-nos a exaltar el refinament intel·lectual de noms com Joan Petit, Joan Estelrich o Eduard Valentí. Amb personatges d'aquesta consistència, els anglesos s'han construït un mite que han anomenat

Grup de Bloomsbury i que han venut a tot el món, amb resultats envejables.

Sense menystenir la tasca d'investigació folklòrica d'altres intel·lectuals romànics o tardorromànics (Milà i Fontanals, Amades), remarcuem la feina de mossèn Antoni M. Alcover amb la literatura popular de tradició oral mallorquina, perquè en la seva transcripció de les *rondaies* se serveix d'un estil d'escriptura que incorpora el model de Rabelais. Aprofitem mossèn Alcover com a punt d'arrencada per rastrejar l'existència d'un barroc modern, d'un corrent dionisiac, en la prosa escrita en català, que ha estat sistemàticament exclòs del mapa estilístic «oficial». Recupereu també per a la primera línia de la nostra cultura la titànica labor filològica de mossèn Alcover (i de Francesc de Borja Moll), per molt pintoresques que avui ens puguin semblar les seves desavinences amb Pompeu Fabra i l'IEC (i que tan cares, tot sigui dit, ha pagat).

Parlant de barroc català modern: en un any de celebracions gaudinianes hauríem preferit, més que l'estrena de musicals vergonyants a l'estil Walt Disney, que s'aprofitàs per difondre el pensament i l'obra —en vers i en prosa— de Francesc Pujols. La vessant de Pujols com a cronista em fa pensar en la necessitat de vindicar alguns prosistes pertanyents sobretot a l'àmbit del periodisme: Sebastià Gasch, Josep M. Planes, Irene Polo, Just Cabot. I naturalment, l'articulisme de Josep M. de Sagarra i de Josep Carner, que té justament en la prosa (i, si m'apurau, en els versos sobre temes xinesos de *Lluna i llanterna*) la part més interessant de la seva sobrevalorada obra.

Ja he fet referència a Salvat-Papasseit, a la recepció del qual, tant com la seva

extracció social, ha perjudicat la seva mort prematura. Un cas molt semblant als de Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Màrius Torres: quan seran llegits, aquests poetes, no en funció d'allò que podrien haver arribat a escriure, sinó a partir de l'obra que efectivament ens van deixar? (I valgui la mateixa pregunta, si volem a una certa distància qualitativa, per a l'oblidat Joaquim Folguera). Per altra banda, als membres d'aquesta generació que van viure més anys tampoc no els hi anat molt millor: penso en Salvador Espriu i Joan Vinyoli, dos poetes que constituïrien motiu d'orgull per a qualsevol literatura nacional i que aquí han rebut un tractament que ens hauria de fer pujar els colors de la vergonya col·lectiva. Brossa i Palau i Fabre, en canvi, *només* han hagut d'esperar-se tota la vida per rebre al final una mínima part de l'atenció deguda (i Brossa últimament ja ni això, perquè va cometre el descuit de morir-se). Deixo a part, encara, el cas d'Agustí Bartra, perquè voldria fer-hi una menció específica més endavant.

Tan penós com la marginació i les lectures esbiaixades que han patit Espriu i Vinyoli, resulta el fet que un pensador com Joan Fuster no ocupi un setial d'excel·lència a les lletres catalanes. I no pel fet de ser l'autor del pamflet nacionalista *Nosaltres, els valencians* i d'altres textos de doctrina política bàsica, sinó per ser-ho de *El descrèdit de la realitat*, *Indagacions possibles*, *Judicis finals* o el *Diccionari per a ociosos* (obres que el situen en el nucli dels principals corrents de pensament europeu del segle), així com d'una estimable obra poètica. Potser hi té alguna cosa a veure que Fuster fos valencià, menestral, homosexual i alcohòlic? *Mutatis mutandis*, ens podríem fer (i és ben trist) preguntes sem-

blants a propòsit de molts altres autors i autores. I parlant de valencians sexuals: tan horaciana com s'ha volgut sempre la literatura catalana, per què menysprea Vicent Andrés Estellés, únic escriptor català que ha estat capaç de prendre Horaci pel cap que crema, connectant-lo amb Catul i Marcial amb tota la naturalitat que al cap i a la fi feia al cas?

El cànon literari català del segle xx ha trobat en la poesia, per raons prou comprensibles, el seu gènere vertebral. Això, però, no hauria de comportar –com així ha succeït– la ignorància o la indiferència generals respecte de la nostra tradició narrativa, la mateixa existència de la qual ha arribat a ser negada amb una tossudesa digna de millor causa. Aquesta caboteria, unida a d'altres elements distorsionadors com ara els prejudicis contra el gènere novel·lístic dels autoanomenats deixebles de Josep Pla (que no podia sofrir la ficció perquè no era capaç d'escriure'n, com va confessar sovint ell mateix i com demostra la lectura d'*El carrer estret*), ha ajudat a construir un estat d'opinió que tendeix a voler condensar dècades senceres de narrativa catalana en el nom entotsolat de Mercè Rodoreda. Sense cap ànim de posar en qüestió la qualitat de l'autora de *Mirall trencat*, em sembla que al seu costat hi mereixen figurar una bona nòmina d'altres narradors. Alguns ja han estat esmentats (*L'Hostal de la Bolla* de Miquel dels Sants Oliver és una obra a tenir molt més en compte del que ho ha estat fins ara), però m'agradaria també fer constar els noms de Prudenci Bertrana, Carles Soldevila, Josep M. de Sagarra, Francesc Trabal (i no només el de *Vals*, sinó també el de *Judita* i *L'home que es va perdre*), Salvador Espriu, Llorenç Villalonga (algú es molesta a lle-

gir-lo encara?), Joan Sales, Blai Bonet (aquests dos, respectivament amb *Incerta glòria* i *El mar*, demostren que res tenen a envejar d'un Hemingway o d'un Kadtzantzakis), Jordi Sarsanedas (el dels *Mites*) o Josep Palàcios, per aturar-me en dos noms vius. I tanquem aquest sumari –tan provisionalment com es vulgui, és clar– amb una altra qüestió relativa a narrativa i ficció: com és possible que un dels guanys efectivament consolidats pel noucentisme, com va ser la creació d'una literatura infantil i juvenil qualitativament sòlida i de repercussió molt àmplia, hagi estat deixada a perdre pels neonoucentistes propiciant una situació com l'actual, en què els bons escriptors i il·lustradors que decideixen conrear el gènere han de respirar dins la tòxica atmosfera de l'abundósíssima morralla editorial i de la censura de continguts en nom de la correcció pedagògica? És així com hem de guanyar públic lector entre la població més jove?

Ja he dit abans que la relació tot just precedent no vol ser més que una enumeració de temes a partir de la qual es pot començar a discutir i a treballar, perquè cadascun d'ells, tractats amb rigor, exigeix molta més feina que la mera redacció d'un article com aquest. Tanmateix he deixat pel final, per remarcar-los ni que sigui succintament, dos exemples que em semblen incontrovertibles del *modus operandi*, i de les nefastes conseqüències, tant d'allò que he anomenat model literari unívoc com del que he designat com a cànon accidental. Em referesc a la traducció al català de l'*Odissea* d'Homer a cura de Carles Riba, i a la valoració de l'obra poètica d'Agustí Bartra.

L'abans citat Eduard Valentí, en un article certament imprescindible («Carles

Riba i la seva traducció de l'*Odissea*», inclòs dins *Els clàssics i la literatura catalana*, Curial, 1972) fa un exercici de literatura comparada entre la traducció ribiana del text homèric i la castellana de Pabón, l'anglesa de Pope, l'alemanya de Voss i la italiana de Pindemonte, totes elles tingudes per excel·lents. Amb tot, Valentí demostra que és la de Riba (la de l'edició definitiva de 1953, és clar) la millor de totes, per l'equilibri entre la literalitat gairebé exacta respecte de l'original i la fluïdesa, coherència i exactitud expressiva en relació a la llengua catalana. En poques paraules, ve a dir Valentí, l'operació de Riba amb l'*Odissea* consisteix essencialment a reunir i a conciliar, en una síntesi genial, els millors recursos del filòleg i del poeta. El resultat, afegim nosaltres, és un dels textos més brillants escrits mai en llengua catalana des de Lull, així com un guany incalculable, que hauria de ser suficient per certificar el xx com el Segle d'Or de les nostres lletres: el de la incorporació de ple dret de l'*Odissea* homèrica al repertori de la literatura catalana moderna. En termes pràctics això comporta, és clar, la fixació d'un model de llengua literària ple de riqueses per explotar. La trista sorpresa, la decepció, ha vingut en les dècades posteriors, en què la crítica literària catalana (l'acadèmica i la que no ho és) ha declinat la promoció de l'*Odissea* segons Riba com a possible model de llengua literària, i s'ha estimat més promulgar com a model unívoc el restrictiu i avorrit paradigma fixat per Josep Carner en el seu volum *Poesia*, amb la seva absurda i acomplexada submissió a la normativa gramatical de l'IEC. Mentrestant, la traducció ribiana de l'*Odissea*, com sol succeir aquí amb les obres que demostren un màxim d'ambició

artística, ha estat confinada als llimbs de les rareses megalòmanes i discordants dins l'esperit pactista i amant del mínim comú denominador d'una cultura que s'obstina a percebre's a si mateixa com a feble. Per altra banda, i atesa la mel·líflua i perniciosa –però potent– influència del cristianisme que es troba a la base d'aquesta cultura, no hi és de més suposar que millor fortuna hauria tingut Riba si hagués dedicat els seus esforços a l'obra d'Agustí d'Hipona, posem per cas, en lloc de la d'un autor pagà com Homer. Quedi en tot cas apuntada la qüestió pendent del model de llengua ribià (que inclouria també obres de creació estrictament pròpia com les *Elegies de Bierville* o *Salvatge cor*), en vistes al seu debat i aprofundiment.

Farem menció, per últim, del cas d'Agustí Bartra. L'obra poètica d'aquest autor (no farem aquí cabal, per ser més reduïda i per manca d'espai, de la narrativa, però apuntarem la necessària vindicació d'una novel·la com *Crist de 200.000 braços*) ofereix títols com *L'evangelí del vent*, *Quetzalcòatl*, *Màrsias* i *Adila*, *Els himnes*, *Soleia* (que comprèn les tres grans rapòdies bartrianes: la de Garí, Arnau i Ahab), *L'home auroral* o *El gos geomètric*, que semblen aconsellar, per pur sentit comú, la seva inclusió entre els referents d'excel·lència de la nostra literatura, a la mateixa alçada en què hauríem de trobar Vinyoli i Espriu. La realitat, en canvi, és que, per bé que alguns literats importants (destaquem Joan Fuster, Francesc Vallverdú, Miquel Desclot i Sam Abrams) li han dedicat elogis i exegesis, la presència canònica de Bartra és simplement nul·la. Per què? En principi, el perfil de Bartra no s'ajusta a cap dels arquetips extraliteraris que s'acostumen a invocar per explicar aquesta me-

na d'exclusions, a saber: no es tractava d'un escriptor «perifèric» (vull dir que era barceloní de naixença), no era una dona, i la seva fidelitat al compromís en favor de la llengua, la cultura i la identitat nacional catalanes en temps dictatorials (Bartra i la seva esposa Anna Murià, una altra escriptora a *descobrir*, van viure molts anys exiliats a Mèxic) resta fora de qualsevol dubte. Però els prejudicis a partir dels quals el cànon accidental reparteix indulgències o penitències no es limiten, com se sol creure, a condicionants com els esmentats, sinó que els mecanismes del prejudici i el menyspreu filen sovint més prim. Com a exiliat (i hi hauria tot un estudi a fer sobre el tractament dispensat per la cultura catalana als intel·lectuals i escriptors retornats de l'exili, segons la seva categorització com a millors o pitjors patriotes), Bartra va cometre el següent *pecat* (cito Sam Abrams): «Sense perdre mai la identitat catalana, Agustí Bartra va ser l'únic escriptor exiliat que va trencar barreres per incorporar-se a la cultura del país que el va acollir». És clar: un escriptor català que es deixa influir per una cultura colonial espanyola i dedica poemes d'alenada èpica a divinitats asteques en lloc de restar fidel a les cotilles del catalanisme de sempre o amotllar-se al (en aquells moments) nou cos doctrinal del marxisme montserratí? Mai de la vida! A més, les faltes d'Agustí Bartra no acaben aquí: què podia esperar un poeta que, com remarca Miquel Desclot és «obertament romàntic», que propugna una idea de la religiositat que (Desclot, novament) «sembla fer el salt cap a la terrenalitat que Maragall no gosà acabar de fer», o que es perfila, segons Joan Fuster, com un «humanista angoixat» lligat al pensament existencialista i com «un home destinat a la li-

literatura de la salvació més que no pas a la literatura de la benaurança»? Què podia esperar, dins un entorn canònic com el que intentem descriure? Quina cabuda hi podia tenir un escriptor regit per l'ideari romàntic, humanista i existencialista menys ortodox i tipificable? Doncs la de ser despatxat com un simple epígon de Walt Whitman, que és com va quedar fastigosament arxivat l'expedient Bartra, sense que no hagi sortit més d'aquesta guixeta. Per part meua voldria apuntar que, en relació amb Bartra, Whitman no em sembla més que el *pre-text*, l'estrep que li serveix al nostre autor per fitorar el peu i prendre impuls cap a una aventura creativa de primer ordre, que encara espera i demana una relectura crítica més rigorosa i, per això mateix, més generosa.

Igual que tants d'altres, com m'agradaria haver demostrat. Vagin aquestes notes, en fi, no tant com una declaració d'hostilitats, sinó de principis formulats, sobretot, en forma de preguntes a respondre. Uns principis que pretenen apuntar cap a la construcció d'un model literari català no unívoc i estàtic sinó plural, flexible i dinàmic, cap a una concepció del nostre canó no accidental i hermètica sinó natural i oberta, és a dir, nascuda de la dialèctica entre l'impuls creatiu i l'excel·lència estètica demostrada pels nostres escriptors, que per fortuna, i com hem repetit a bastament, és molta. Deixem enrere els complexos i les veritats inqüestionables, que en art no existeixen. No ens contemplem més: actuem. La literatura catalana moderna és una gran literatura. Però si volem que els altres també ho creguin així, hem de començar per creure-ho nosaltres mateixos. □

Col·lecció Assaig

1. *Història. Entre la ciència i el relat*

FRANÇOIS DOSSE

Traducció d'Anna Montero

216 pp. – 11 €

2. *Reflexions sobre la violència*

JOHN KEANE

Traducció de Carles X. Subiela

226 pp. – 11 €

3. *El descàndid de la modernitat*

NEUS CAMPILLO

396 pp. – 13 €

4. *El totalitarisme. Història d'un debat*

ENZO TRAVERSO

Traducció de Jordi Muñoz

246 pp. – 11 €

5. *Un país de ciutats o les ciutats d'un país*

JOSEP SORRIBES

206 pp. – 11 €

En preparació:

JACQUES RANCIÈRE

Els noms de la història. Assaig de poètica del saber

JOSEP ANTONI BERMÚDEZ I ROSES

Foucault: un il·lustrat radical?

PUBLICACIONS DE LA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/ Arts Gràfiques 13 - 46010 València

tel. 96 386 41 15 - fax 96 386 40 67

www.uv.es/publicacions - publicacions@uv.es