

7.
LA CRÍTICA LITERÀRIA
ENTRE LA UNIVERSITAT I L'ACTUALITAT

ENRIC SULLÀ

“Diré el que em fuig” (Gabriel Ferrater)

L'any 1968 em vaig matricular a la Universitat Autònoma, tot just acabada de fundar, perquè, entre la llista d'assignatures hi havia Crítica Literària, un títol que, no sabia explicar per què, m'atreia. L'explicava Guillermo Díaz-Plaja, però al febrer, quan ens va voler fer un examen, els estudiants li vam posar objeccions i se'n va anar. No va tornar i el va substituir Francisco Rico i Gabriel Ferrater, un canvi amb què, cal dir-ho, hi vam sortir guanyant. L'un i l'altre van proposar lectures tan suggerents com difícils d'assimilar per a un grapat d'estudiants de l'època, com ara *Culture and anarchy*, de Matthew Arnold, o *La teoria de la novel·la*, de Georg Lukács; n'hi va haver una de reveladora i de conseqüències profundes, la *Théorie de la littérature*, l'antologia dels formalistes russos preparada per Tzvetan Todorov, publicada el 1965, que va fer conèixer a Europa i arreu unes teories que han esdevingut una referència imprescindible per a la teoria posterior.

Encara estudiava quan, gràcies a la mediació del meu mestre Joaquim Molas, vaig començar a exercir la crítica literària diguem-ne d'actualitat, a *Serra d'Or* i *Destino*, amb ressenyes dels primers llibres de poesia en català de Pere Gimferrer. El mateix any, 1972, en què publicava aquests primers articles, a la col·lecció “Antologia Catalana”, que dirigia Molas, vaig treure l'edició i l'estudi de la novel·la *Josafat*, de Prudenci Bertrana (Barcelona: Edicions 62). Estic particularment satisfet d'aquest volum

perquè, més de trenta anys després, puc dir que vaig contribuir a “recuperar” aquesta breu novel·la, en vaig fixar el text (que és el que avui es reproduceix) i en vaig fer una lectura entre estructuralista i estilística al pròleg que en línies generals ha estat acceptada. L’ús que vaig fer del Roland Barthes de *Le degré zéro de l’écriture* (1953) és tan arriscat com segurament insostenible, però aleshores va ser divertit.

Tot just acabada la llicenciatura, el 1974, vaig tenir la sort immensa que Joaquim Molas i Sergi Beser m’encarreguessin de fer l’assignatura de Crítica Literària a la UAB, gràcies, és clar, a l’interès que havia demostrat per la matèria i a les publicacions. Semblava una situació ideal, podia explicar a les classes el que feia a les revistes; en aparença podia convertir en teoria, organitzar i sistematitzar i a la fi exposar, les operacions en què consistia la pràctica de la crítica. Al capdavall la crítica no és sinó la formulació d’un judici, la tria entre unes possibilitats; en el pla de la significació, fer crítica no vol dir sinó atribuir sentit, decidir que una obra significa això o allò; en el pla del valor, fer crítica vol dir decidir que una obra és bona o no, que és millor que una altra, més interessant o més nova. Fer crítica és donar sentit i valor. Com a conseqüència, fer crítica és comprometre’s, és prendre posició. I per tal de fer crítica, cal, en principi, tenir unes idees clares, un sistema de valors precís, una concreta posició des de la qual es prenen les decisions, es fan les tries.

Amb el final de la dictadura i l’arribada de la democràcia, la crisi del marxisme posterior al maig del 68, la inundació de teoria literària dels setanta i vuitanta, l’efervescència creativa i doctrinal de la transició, les il·lusions i les decepcions, no vaig trigar gaire a adonar-me que no era gens senzill reduir a fórmules la pràctica de la crítica i ensenyar com es jutja una obra literària. L’organització de les assignatures, la docència a les classes i la bibliografia em van dur a ocupar-me, d’una banda, de la teoria de la literatura, dels principis, formes i regles de la producció i consum de la literatura en un sentit general, i de la narrativa en particular, i de l’altra, em van obligar a presentar a familiaritzar-me amb les tendències de la teoria i la crítica del segle XX. Aquesta es presenta sovint mitjançant la metàfora del supermercat: una oferta plural, diver-

sa, en què remenar i triar en funció no solament de la necessitat, sinó també de la moda. Ara es porta això o allò, toca parlar d'aquest tema o d'aquell, sobretot si és actual als Estats Units, tant si és una problemàtica que té aplicació local efectiva com si no. Ho demostra el que va passar fa deu anys amb la traducció catalana d'*El cànon occidental* (1994), de Harold Bloom; d'aleshores ençà tothom parla del cànon i, tot i que la moda sembla que ha estat païda, la incorporació del terme (d'ús habitual en l'esfera eclesiàstica però no en la literària) obliga a establir la seva relació amb el terme de clàssic, sobretot quan s'entén el cànon com una llista de clàssics.

Encara un altre fet esdevingut el 1974 va determinar en bona part la meva trajectòria crítica i universitària. Joaquim Molas ens va proposar a Josep M. Benet i Jornet, Jordi Castellanos, Josep Murgades i a mi de fer una revista; Max Cahner i les edicions Curial s'encarregarien de l'edició. El permís governatiu (imprescindible a l'època) es va aconseguir i el maig de 1974 *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura* publicava el número 1. (Que la idea era bona i que la revista feia falta ho demostra que, amb inevitables canvis de direcció i de redacció, també d'editorial, *Els Marges* ha arribat al número 76.) Combinant l'atenció a l'actualitat amb la preocupació teòrica, hi vaig publicar dos articles que em sembla que van tenir una mica d'interès: "La poesia catalana jove: una alternativa al realisme" (*Els Marges*, 1, 1974, 118-125), en què provava d'explicar la crisi de la poètica realista i les noves vies que transitaven els poetes més joves (l'inconvenient més gros va ser de classificar l'obra d'alguns poetes com poesia de "transició"); l'altre va ser "El viatge a Itaca: una reflexió sobre la novel·lística més recent" (*Els Marges*, 3, 1975, 108-115), en què explicava el viatge "nord enllà" com un esquema iniciàtic segons la crítica arquetípica (molt poc conreada entre nosaltres). A *Els Marges* em vaig encarregar entre 1974 i 1983 de triar i traduir articles de teoria literària, amb la intenció de divulgar mètodes, problemes i conceptes, com ara "Els principals corrents de la crítica del segle XX", de René Wellek (*Els Marges*, 2, 1974, 9-26), o "El punt de vista en la narrativa: desenrotllament d'un concepte crític", de Norman Friedman (*Els Marges*, 3, 1975, 39-60); també hi vaig traduir Tzve-

tan Todorov, Susan Sontag, Jonathan Culler, Raymond Williams i Jurij Tynjanov i Roman Jakobson per al número triple (*Els Marges*, 27-28-29, 1983), fet tot ell de traduccions que constitueixen una bona mostra del pensament del segle XX, incloent articles de R. Barthes, J. Derrida, M. Foucault, G. Steiner o J. Barth, una tria de la qual vaig ser responsable en una bona part.

En el parell d'anys (1977 i 1978) en què la redacció d'*Els Marges* va voler seguir l'actualitat literària hi vaig publicar un grapat de ressenyes. Com que l'esforç era excessiu per als recursos disponibles ho vam haver de deixar córrer; en el meu cas, a més, una educadíssima carta de Josep Albanell agraint-me la ressenya (no massa elogiosa, ho confesso) de *Ventada de morts* em va posar un problema de prou importància. M'hi deia Albanell que segurament ell i jo no teníem el mateix concepte de novel·la. He de reconèixer que, fos la que fos, ell sí que en tenia un i mirava d'escriure d'acord amb aquell concepte; jo no en tenia cap de definit, vull dir que no tenia un model narratiu a defensar per damunt d'un altre. Si feia un judici, el feia basant-me en una idea teòrica, abstracta, genèrica, descriptiva i no prescriptiva, de novel·la, que no responia a una tendència del moment. Pot ser només una coincidència que deixés de fer ressenyes de creació literària a partir d'aquell moment. O potser no.

Fer carrera universitària obliga a fer una tesi doctoral. Jo la vaig fer sobre la poesia de Carles Riba. Val a dir que la celebració del centenari el 1984 em va ajudar tant a entrar a fons en l'obra de Riba com va contribuir a endarrerir la finalització de la tesi. Ara, el que em va ajudar més a comprendre la poesia, i tota l'obra, de Riba, va ser l'accés al seu arxiu i a l'abundant documentació inèdita que contenia i que, en una petita part, vaig contribuir a classificar, ajudat sempre per l'acollida cordial de la filla del poeta, Eulàlia Riba. Altrament, Edicions 62 em va encarregar l'edició revisada i actualitzada de les *Obres completes* (la primera edició de les quals era de 1965 i 1967, a cura de Joan Lluís Marfany). El primer volum, la *Poesia*, va sortir el 1984 i es va reeditar el 1988 amb la incorporació dels poemes de joventut en gallec que van ser descoberts i donats a conèixer en l'endemig; el van seguir els tres volums de

Crítica (1986, 1987 i 1988), en col·laboració amb Jaume Medina, el tercer dels quals recollia un bon gruix de textos inèdits; i, finalment, el de *Narrativa* (1992), amb textos inèdits i el pròleg extens que hi vaig posar i que era el primer estudi sistemàtic de les narracions per a criatures i joves que va publicar Riba, desateses potser per les característiques dels possibles destinataris.

Entre altres publicacions, de la tesi en va sortir *Una interpretació de les «Elegies de Bierville», de Carles Riba* (1993), que va voler “llegir i interpretar paraula a paraula, vers a vers, estrofa a estrofa, poema a poema, i intentar de fer paleses totes les relacions que he estat capaç de percebre dels elements del text entre ells i d'aquests amb la resta de l'obra poètica i crítica, incloses les cartes i els manuscrits”. Més enllà o més ençà del formalisme de recepta, vaig fer una feina minuciosa de filòleg en el sentit d'explicar uns poemes considerats difícils. Una ressenya em va retreure que hi havia poca teoria en el llibre. Si per teoria s'entén la desconstrucció o alguna cosa així, és cert que no n'hi havia, ara, la interpretació devia molt a la manera de llegir poesia de Gabriel Ferrater o de Joan Ferraté, sobretot, i amb ell al *new criticism* nord-americà i darrere, és clar, a l'humanisme liberal, tan mal vist per les tendències crítiques de la postmodernitat. Però jo diria que el resultat és ben digne, feta la part que els correspon a grans lectors de les *Elegies* com Giuseppe Sansone, Arthur Terry o Carles Miralles. Si n'he de treure conseqüències, afirmaria que l'exigència teòrica és acceptable sempre que faci possible una lectura no solament rigorosa sinó també il·luminadora; qualsevol teoria pot ser útil si ajuda a llegir i sobretot a fer comprendre allò que s'ha llegit.

Quan, amb la professora Lola Badia, ens vam inventar i vam dirigir “Les Naus d'Empúries”, una col·lecció de llibres d'alta divulgació que entre 1986 i 1987 va publicar l'editorial Empúries, dirigida per Xavier Folch, vaig preparar el recull *Poètica de la narració*, que va sortir el 1985 i l'èxit del qual ens va sorprendre a tots perquè es va reeditar el 1990 i el 1993. L'antologia reunia articles molt importants i ben útils de Roland Barthes, Wayne C. Booth, Gérard Genette (resumit per Shlomith Rimmon), Tzvetan Todorov i Boris Tomaševkij que m'anaven bé a les

classes per explicar com està feta una narració i com es pot analitzar. En aquesta mateixa línia, deu anys més tard, vaig publicar *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (Barcelona: Crítica, 2002 2^a edició), que ampliava, posada al dia, aquella primera selecció i l'acompanyava amb un pròleg bastant dens i un aparat de notes i ajuts didàctics que atorguen a la compilació la funció d'un manual. Reconec que no tinc una idea de què ha de ser una novel·la com l'ha de tenir un novel·lista; però en descàrrec meu també he de dir que jo no pretenc escriure novel·les, només les vull llegir i explicar, i la narratologia actual (sortida de l'estructuralisme) proporciona un conjunt de conceptes molt sistemàtic i refinat per descriure amb eficàcia un text narratiu.

En relació amb la teoria i la pràctica de la crítica literària, he dedicat alguns cursos o parts de cursos a l'examen de la interpretació i la valoració; la primera em va dur cap a l'hermenèutica o teoria general de la interpretació, i la segona a l'axiologia a teoria dels valors i, és clar, a l'estètica; el fet és que totes dues em van portar a plantejar-me problemes filosòfics i de teoria literària de prou importància. Per un altre costat, lligant la meva formació historicofilològica amb les preocupacions teòriques més recents i l'estudi de Carles Riba, em vaig trobar preguntant-me què era un clàssic i al cap de poc què era el cànon (literari). Espero que no semblarà pretensions si dic que no em va venir de nou la traducció del llibre de Bloom que he mencionat abans, ben al contrari, em va semblar que era el moment adequat per donar a conèixer d'una manera adequada l'encès debat nord-americà tocant al cànon literari. Vaig preparar l'antologia *El canon literario* (Madrid: Arco/Libros, 1998) i li vaig posar un pròleg prou extens per tal que les opinions de Bloom (que figurava a la compilació, naturalment) fossin llegides en el context pertinent i per tal de fer encaixar la noció mateixa amb la llarga tradició europea de reflexió sobre la noció de clàssic i les funcions dels clàssics en una cultura i la seva literatura. No solament Riba era un clàssic, penso jo, sinó que ell havia dedicat força pàgines a parlar-ne, dels clàssics i del classicisme, la ideologia literària, estètica i política, (més aviat conservadora) que pren l'antiguitat grega o romana com a bandera, com ho fa el noucentisme per no anar gaire lluny.

Com que m'agraden les històries, no m'ha costat gaire de recuperar l'educació cinematogràfica de nen i adolescent, a finals dels anys cinquanta i primeries dels seixanta, que vaig adquirir com a espectador als mateixos cinemes de barri que, més grans que no pas jo, freqüentaven Manuel Vázquez Montalbán, Terenci Moix o Josep M. Benet i Jornet. Mig per gust mig per la necessitat d'acostar-me en les referències audiovisuals dels estudiants, vaig començar a estudiar les adaptacions de novel·les i contes al cinema i, ben sovint, em vaig trobar parlant només de cinema, és a dir, de la narració en imatges. Si al cinema afegim els tebeos, els còmics (avui són majoritàriament els manga, que no m'acaben d'agradar), ens trobaríem de ple en el terreny dels *cultural studies*, els estudis culturals. Naturalment, caldria afegir-hi la televisió, la ràdio i la propaganda comercial; si no es volia perdre de vista la literatura només s'hi ha de sumar els *best sellers* i tota la narrativa de gènere, sentimental, policíaca, de ciència-ficció, històrica, fantàstica, etc., vaja, d'*El senyor dels anells* a *El codi Da Vinci* passant per la sèrie de Harry Potter.

Com que entre 1978 i 1980 vaig ser lector d'espanyol a la Universitat de Birmingham, vaig tenir ocasió de conèixer la feina del *Centre for Contemporary and Cultural Studies*, dirigit primer per Richard Hoggart, després per Stuart Hall i al final per Richard Johnson (i també vaig poder assistir al seminari de postgrau de David Lodge, tan bon crític com novel·lista). He seguit a distància la feina del CCCS (que va desaparèixer com a tal a mitjan 80) perquè la literatura no va ser sinó molt al principi un objecte d'estudi; els preocupaven molt més les subcultures juvenils, la música rock, les revistes per a adolescents, l'adscripció de classe, raça i gènere, la construcció (més aviat manipulació) de les notícies, etc. Quan la senyora Thatcher va guanyar les eleccions el 1979, les urgències dels primers conreadors dels *cultural studies* van ser sobretot polítiques i socials, no literàries, una preocupació, però, que Raymond Williams (una de les autoritats dels *cultural studies*) no va deixar mai de banda.

De l'afany per estudiar una cultura obrera que desapareixia escombrada per la irrupció de la cultura de masses als anys cinquanta i seixanta a la globalització dels 90, els *cultural studies* han fet un llarg camí que els ha posat de moda, tant als Estats Units com a l'Anglaterra d'origen,

amb transformacions molt notables en relació amb el projecte original, clarament crític i progressista. Com que un dia d'aquests em trobaré que n'he de parlar a classe, em bastarà de dir que són tan abundants els objectes com els mètodes d'estudi, la qual cosa no els confereix precisament una identitat reconeixedora a les Facultats de Lletres, a Filologia (o Literatura) en concret, sobretot quan al nostre país les Facultats de Comunicació ja tenen competències molt consolidades sobre aquest tipus de material. Com és lògic, em preocupa el lloc que els *cultural studies* li concedeixen a la literatura, canònica o no, de qualitat o popular o de consum, perquè hi ha el risc que acabi per dissoldre's en una noció tan àmplia com vaga de cultura. És clar que aquest risc potser només és el mirall del que sembla que passa entre els estudiants, la composició i la jerarquia interna de la cultura dels quals ha canviat molt amb relació, per exemple, a la de 1968. Em sembla que no m'equivoco si dic que fa uns anys, de deu en amunt, els estudiants que volien escriure es matriculaven a Lletres i estudiaven Literatura; ara es matriculen a Comunicació i estudien periodisme o guió (de cinema, televisió, ràdio o videojocs), perquè creuen que els obren les portes d'unes professions del dia, com actual és la redacció de *blogs*, mentre que la literatura només els obre les portes de l'ensenyament secundari (que desanima els que hi són i dissuadeix els de fora) o de les editorials (que no constitueixen un mercat prou potent al nostre país).

Cap a 1990, en el curs d'una reforma universitària, va ser aprovada la llicenciatura de Teoria de la Literatura (i Literatura Comparada més endavant) i les circumstàncies em van portar a coordinar-ne l'organització. Quan es van matricular els primers estudiants el 1993, la UAB era la primera universitat espanyola a oferir aquests estudis. La sortida de la primera promoció el 1995 va fer possible engegar el corresponent Programa de Doctorat, que ha esdevingut internacional i atreu cada any un nombre considerable d'estudiants. En aquest moment la llicenciatura s'ha consolidat a la UAB i també l'ofereix amb molt èxit la UB, però ocorre que si per una banda, històricament parlant, es va implantar tard al nostre país en relació amb la vitalitat i la demanda d'aquests estudis a Europa i als Estats Units durant els anys setanta i vuitanta (comptant, a

més, amb la llarga tradició del comparatisme), per una altra banda l'actual procés de creació de l'Espai Europeu d'Educació Superior (Bolonya, com es diu planerament) amenaça d'esborrar-la del mapa de les llicenciatures i convertir-la en un mestratge que és de témer que n'alteraria l'estructura actual i l'empenyeria en la direcció dels estudis culturals. En nom d'un principi utilitari mal entès, es decideix que l'estudi de la Teoria de la Literatura no té prou justificació en el mercat laboral (hi ha qui pensa que fins i tot és excessiva, sobreria), alhora que el comparatisme sembla una disciplina del passat, just quan la convergència europea demana el coneixement de les llengües, literatures i cultures de la geografia comunitària.

La Teoria de la Literatura ha desplaçat la Crítica Literària a la condició d'una assignatura dins del conjunt de matèries que la configuren: l'estudi dels gèneres, del llenguatge, la mètrica i la retòrica, la història de la teoria, la teoria i la pràctica de la crítica. En aquest sentit, la Teoria s'ocuparia de la definició i les característiques de la literatura en la doble perspectiva històrica i actual i la Crítica de la interpretació i la valoració d'obres i autors concrets. La incorporació de la Literatura Comparada ha ajudat a ampliar el conjunt d'objectes d'estudi, que ja no es limita a la literatura nacional, encara que ha suscitat el problema del coneixement adequat d'un nombre suficient de llengües, abandonat durant anys al nostre país; ara, si no es llegeix en la llengua original, com a mínim ens adonem de la importància de les traduccions i comencem a estudiar-les, un terreny en què el comparatisme competeix amb les Facultats de Traducció i Interpretació.

Si ha arribat fins aquí, m'imagino que la pregunta que es pot fer més d'un escriptor o lector és: tot això està molt bé, però a mi de què em serveix? Li respondré que la llicenciatura no li servirà de res perquè la finalitat no és ensenyar a escriure; això ja ho fan els nombrosos cursos d'escriptura creativa que ofereixen les Escoles de Lletres i que no trigaran a entrar a la universitat, si és que ja no hi són. En un sentit més general, diria que l'estudi de la teoria, el comparatisme, el debat crític són, d'una banda, una manera d'introduir conceptes, problemes, mètodes, obres en la cultura literària, d'una manera directa o indirecta; d'una altra banda,

el seu conreu és un símptoma clar d'una cultura normal i democràtica, plural, en què les idees circulen i es discuteixen d'una manera més o menys educada (la vehemència hi és admesa) i argumentada.

Crec que la cultura literària d'una comunitat es pot entendre com un diàleg en curs al qual escriptors i lectors s'incorporen lliurement i hi participen amb un protagonisme més gran o menys; en poden sortir quan vulguin i sempre que vulguin hi poden dir la seva, i si no hi poden dir la seva, com a mínim tenen la llibertat de llegir el que trien i atorgar-li el sentit i el valor que decideixin. Com més oberta i diversa és la conversa, com més interlocutors, hi ha més possibilitats de sentir dir coses interessants; com a mínim hi ha més tria i més espai per trobar gent amb qui compartir gustos i parlar. El fet mateix de parlar i explicar amb plena llibertat ja és prou estimulant. Per més que se sol dir que si la universitat té tanta autoritat o aquest o aquell crític imposa les seves preferències, el cert és que ni els escriptors ni els lectors no estan obligats a llegir o escriure res que no vulguin, a acceptar idees que no els agraden. Però no hauríem de perdre de vista la metàfora, no la conversa, en què tothom parla per dir-hi la seva sense necessitat d'escoltar les raons dels altres, sinó el diàleg, que exigeix negociar l'atenció dels altres i canviar d'opinió, o matisar-la, si ens convencen. Entre el monòleg o el soliloqui del mandarí, que voldria imposar uns criteris excloents, o l'olla de grills, en què ningú escolta ningú i tothom va a la seva, el diàleg sembla una activitat raonable perquè tothom hi pot participar. En fi, la crítica, és, o hauria de ser, un espai lliure de debat, d'intercanvi d'interpretacions i de valoracions; ningú no està obligat a creure res si no ho vol, però si escolta el que diuen els altres pot corroborar o matisar les pròpies opinions, pot intentar de convèncer i es pot deixar convèncer; en qualsevol cas, hi sortirà guanyant.

En el món literari català la crítica, la reflexió teòrica, la perspectiva comparatista, la pluralitat de mètodes d'estudi, són molt útils, necessàries i tot, tant com ho és la feina universitària, històrica, filològica, erudita. I com ho és la crítica d'actualitat, la crítica periodística, practicada en moments diferents i de maneres diverses per exemple per Josep M. Castellet, Àlex Broch o Xavier Pla, per donar noms de persones presents

en aquesta taula. Crec que no hem de prescindir de res ni de ningú. Si alguna cosa hauríem de voler és una mica més de tot afegit al que ja tenim. El problema, en tot cas, són els condicionaments materials, però aquest és un altre assumpte del qual no em toca parlar ara.