

MODERNITAT, MODERNISME I LA INVENCIÓ DE LA HISTÒRIA DE LA LITERATURA CATALANA

JORDI CASTELLANOS

Une nouvelle théorie de la culture est formulée,
qui permet de poser le national comme principe
créateur de la modernité.

Anne-Marie THIESSE, *La création des identités
nationales*, Paris, Éditions de Seuil, 1999.

1. *Realisme històric i història de la literatura*

Els processos de construcció de les històries nacionals de la literatura són part inseparable dels processos de construcció de les identitats nacionals contemporànies. Com a tals, doncs, sorgeixen durant el segle XIX, quan ha esclatat la vella noció de les «bones lletres» i com a conseqüència de la redistribució de les ja periclitades categories del saber. És aleshores que els termes «literatura» i «escriptor» prenen un sentit específic i passen a representar uns determinats valors per a la col·lectivitat. La història de la literatura es construeix dins d'aquest marc: és, bàsicament, una reordenació de la producció literària del país, entesa com una unitat orgànica, aquella unitat que, a base de seleccions i exclusions, s'està realitzant en el present i que, d'una manera generalment abusiva, es projecta cap al passat, segellant així tot un procés d'identificació de poble i literatura que s'inicia en la foscor dels temps medievals i testimonia la permanència dels ideals superiors de la nació. Esdevé, així, la plasmació dels valors identitaris, uns valors que es concreten en l'establiment d'un cànon que, en les grans literatures, resta fixat i indiscutit: el panteó de les glòries literàries nacionals, motiu d'orgull i de prestigi davant dels altres pobles. Amb aquestes característiques, no costa gens de descobrir per què la història de la literatura es va convertir en un instrument de primer ordre en l'educació de la joventut, molt més eficaç que les antigues retòriques i poètiques, de manera que va incorporant-se al món acadèmic, primer a l'ensenyament superior i després al secundari. Però no és només l'ensenyament l'espai de la disciplina: la història, la crítica, en els seus diferents formats (des de la ficció a la investigació), es converteixen en objecte de consum per part de la burgesia. Són, doncs, els anys de la invenció de la «Institució literària» com un dels puntals de la societat: un conjunt de monuments que prestigien la nació, models per a la nova literatura. Progressivament, amb el positivisme organicista, la literatura és presentada

en forma narrativa, com un procés de formació i definició de la personalitat nacional que va definint-se a través d'un joc de causes i efectes. Limitada encara, en general, a les èpoques daurades del passat llunyà. A partir de la Primera Guerra Mundial, però, amb l'expansió de les universitats i l'aparició de nous mètodes pedagògics, al costat de la influència que comencen a tenir els corrents antihistoricistes de la crítica literària, la literatura contemporània o, potser millor, algunes obres de la literatura contemporània comencen a entrar a l'ensenyament. El procés es realitza sense grans trencaments en les grans cultures occidentals. A casa nostra, però, aquest procés es retarda i es retarda, bàsicament, pel dèficit que ja arrossegàvem des del segle XIX en la construcció de la història de la literatura catalana, per la impossibilitat de gestionar els plans d'estudi de la universitat i de l'ensenyament secundari (a destacar la negativa de la universitat, en els primers anys de segle, a incorporar els Estudis Universitaris Catalans a les seves aules) i, lògicament, per les grans ruptures polítiques o socials que han sacsejat el nostre segle XX.

Milà i Fontanals, el creador de la història de la literatura espanyola, situa la literatura catalana subsumida dins d'aquella i només Antoni Rubió i Lluch, sense canviar el marc hispànic, adapta la clàssica distinció de Désiré Nizard i Gustave Lanson¹ entre història de la literatura i història literària, de manera que distingeix entre la Història Literària de Catalunya, que comprendria l'estudi de tota la producció literària feta a Catalunya en qualsevol de les llengües (llatí, occità, català, italià o castellà) i la de «la seva literatura nacional en la llengua nostrada, que és la part més important d'ella».² Fruit del mestratge de Rubió i Lluch es va configurant la història de la literatura catalana, a través, sobretot, dels Estudis Universitaris Catalans i dels treballs de Lluís Nicolau d'Olwer, de Jordi Rubió i Balaguer i de tota l'escola de medievalistes que troba el seu espai de projecció editorial en *Els Nostres Clàssics*, de Josep M. de Casacuberta. La literatura contemporània amb prou feines si, aquells anys, havia entrat a l'espai docent en forma de lectures o de comentaris de textos en l'ensenyament primari i secundari. Possiblement, hauríem anat seguint, amb un cert retard, el procés que seguia la literatura anglesa o la francesa, però la postguerra es troncà tot possible procés de normalització. Així, la literatura catalana, convertida en una excepció en relació amb les altres literatures, es va trobar ben avançat el segle XX que només comptava amb una literatura medieval més o menys ordenada, amb unes més que vagues idees entorn d'uns segles que ar-

1 Clément MOISAN, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?*, Paris: Presses Universitaires de France, 1987, p. 82–85.

2 Cito de Joaquim MOLAS, «Sobre la periodització en les històries generals de la literatura catalana», dins *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona: Universitat de Barcelona – Quaderns Crema, 1986, p. 263.

rossegaven el nom de «decadència» i un gran buit historiogràfic, el de la literatura contemporània, ficada tota ella dins la categoria de «renaixença». Li va tocar, doncs, encarar-se amb una reordenació del conjunt i, sobretot, construir de cap i de nou tota una època, la contemporània, en uns anys en els quals ja no era possible moure's sota les premisses de la construcció d'una identitat (tot i que aquest factor no deixava de ser-hi present atesa la situació política dictatorial que negava justament això, la identitat nacional) sinó sota el guiatge d'una idea d'ajornament, de modernització cultural i literària.

En efecte, dins de les premisses del moviment del «Realisme històric», que pren consistència en els primers anys seixanta, i enmig de l'esforç de programació d'una literatura que estigui al dia i, per tant, que impulsi la sèrie de canvis socials i culturals que per a aquesta modernització el país necessita, s'hi deixa entreveure ben explícit el programa de construcció de la història de la literatura: «Aquests darrers vint anys, la nostra literatura s'havia vist reduïda pràcticament a dos gèneres: la poesia i l'arqueologia medievalística —escrivia Joaquim Molas el 1962—. La reducció era fatal i obeïa, entre d'altres causes, a la por d'enfrontar-se amb les realitats punyents de cada dia, a l'absència de professionalisme, a la pèrdua de contacte de l'escriptor amb el públic, a les pressions externes de tota mena».³ L'any següent, després de constatar l'aparició de noves editorials i el gir que anava prenent la literatura, Molas reblava el clau: «La literatura dels 60 ja pot començar de pensar a ésser, amb les considerables restriccions del cas, el que és a tot l'Occident: una literatura professional de competència. D'aquest fet en sortirà beneficiat el lector, l'autor i, en definitiva, la literatura».⁴

Per bé que en la «programació» no s'hi especifica, s'hi fa evident la voluntat de substituir com a referent cultural l'«arqueologia medievalística», en el qual el mateix Molas havia treballat en els seus inicis com a investigador, per una història de la literatura contemporània feta des de les premisses dels nous corrents metodològics i, doncs, des de la «modernitat». S'imposava, així, com a part essencial del programa, la construcció d'una historiografia literària que havia d'actuar com a agent de modernització. El caràcter «històric» que adjectivava el «realisme» en la definició del moviment s'explica, com va escriure Marfany, per l'existència de la censura, però, encara més, com ell mateix afegeix, «per la situació extremadament anòmala de la literatura catalana en aquells anys» que es concretava en el «resistencialisme», un resistencialisme que es converteix en l'altra estructura mental a enderrocar.⁵ Així, contra el que

3 Joaquim MOLAS, «La literatura», dins *Llibre de l'any 1962*, Barcelona: Alcides, 1963, p. 169.

4 Joaquim MOLAS, «La literatura», dins *Llibre de l'any 1963*, Barcelona: Alcides, 1964, p. 221.

5 Joan-Lluís MARFANY, «El realisme històric», dins J. Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*. Part moderna, vol. 11, Barcelona: Ariel, p. 221.

pot deixar entendre el terme, l'ús del qualificatiu «històric» no responia a un programa segons el qual la literatura s'hagués de girar cap al passat sinó justament al contrari: calia trencar amb el passat o, potser millor, superar-lo, perquè aquest era el sentit de la història. Medievalisme, poesia (tal com havia estat concebuda en les escriptorials del postsimbolisme) i resistencialisme eren un fre en el procés històric que es volia impulsar. Però establir aquest sentit de la història representava trencar amb les concepcions essencialistes i ahistòriques de la literatura i, per tant, restablir-ne l'evolució, canviar el coneixement que es tenia del passat aplicant mètodes actuals al seu estudi, recuperar unes tradicions determinades en detriment d'unes altres i, sobretot, restablir les línies evolutives a partir de les quals projectar la cultura i la literatura del futur. El concepte d'«històric», doncs, era feudatari tant del concepte de «modernitat» sorgit del contrast entre la literatura catalana que s'estava fent a Catalunya en comparació amb els corrents que eren en aquell moment la punta de llança a Europa, com d'un determinat concepte de la història que entenia el progrés com un avenç lineal que ens havia de portar cap a una societat més justa en el futur. No hi havia, al darrere, un marxisme doctrinari, però sí alguns dels llocs comuns que aquest havia generalitzat, entre d'altres la convicció que el coneixement de la realitat era el motor del canvi social i, des d'aquesta perspectiva, la literatura era una parcel·la més de la cultura i la història de la literatura una forma de coneixement de la pròpia realitat i una via per impulsar el futur.

Des d'aquest punt de vista, les classes que Joaquim Molas va fer als Estudis Universitaris Catalans no són un simple fet lateral en relació amb el programa de renovació literària que ell mateix estava portant a terme en el camp de la crítica sinó que en són una peça fonamental. Són, això sí, un substitutiu de les aules universitàries, l'espai on s'hauria hagut de produir aquesta renovació. Però aquestes aules li havien estat vetades a ell, estaven vetades a la matèria, la literatura catalana, i ho estaven igualment a la concepció metodològicament renovadora que s'hi plasmava. Molas s'havia vist apartat de la universitat en tornar de Liverpool i, novament, més tard, en perdre la plaça de catedràtic de Literatura catalana davant d'Antoni Comas. Però la universitat concentrava molts dels agents i bona part del públic potencial que havien de fer possible els canvis que el Realisme històric propugnava. Les antologies poètiques universitàries, en aquest sentit, en donen fe. El règim tenia ben controlat, encara, el professorat universitari i, dins del marc dels estudis universitaris, la literatura catalana hi feia una funció purament residual. Amb tot, els Estudis Universitaris Catalans, mig clandestins encara, acollits al si de l'Institut d'Estudis Catalans, es van nodrir fonamentalment amb públic universitari. I és des d'aquesta institució excèntrica a la vida acadèmica oficial, però que representa un llevat

alternatiu a aquesta en formes, mètodes i continguts, que es porta a terme el procés de construcció de la literatura catalana moderna.

Molas, ja ho hem dit, provenia de l'estudi de la literatura medieval i havia intentat una certa renovació metodològica amb de l'aplicació de l'estilística de Leo Spitzer o d'Amado Alonso.⁶ Tanmateix, va ser sobretot a partir del seu intent de desconstrucció de la Renaixença que va començar tot. El 1961, impartia el seu primer curs als EUC i tenia entre els alumnes Joan-Lluís Marfany: «hi substituïa» —escriu aquest— «el doctor Rubió i, amb característic menyspreu a tota concessió en el terreny del rigor intel·lectual, havia triat per al seu debut potser la més eixarreja i ingrata de les opcions a ell obertes: la literatura del XIX fins a la restauració dels Jocs Florals». Marfany explica l'impacte que va representar, per a ell, aquell curs: «Jo volia fer de l'estudi de les lletres la meua professió simplement perquè era un lletraferit i aquelles lliçons de Molas em van revelar que hi havia una altra manera d'investigar-les, com a part i testimoniatge alhora del recorregut històric d'una societat, que podia ser més remuneradora en termes de satisfacció intel·lectual i d'abast social».⁷ Aquesta sensació de radical modernitat del mètode historiogràfic (empeltat de Jaume Vicens Vives i passat per Anglaterra, amb Cristhopher Caudwell, Raymond Williams i Richard Hoggart com a referents em sembla que ben clars) es fa visible en els seus primers escrits historiogràfics d'una certa entitat de Joaquim Molas referits a la literatura catalana contemporània: la seva col·laboració, d'aquest mateix any 1961, en un llibre col·lectiu, *Un segle de vida catalana, 1814–1930*, dirigit per Ferran Soldevila. Molas hi fa dues aportacions destacables: l'estudi del Preromanticisme i del Romanticisme fins al 1874 i, molt més endavant, la poesia catalana dels anys 1920 i 1930.⁸ Algunes altres petites aportacions resulten, a hores d'ara, indicatives de fins a quin punt som, encara, als inicis de la construcció de la història de la literatura catalana contemporània.

6 Vegeu, sobre aquests aspectes, els textos que Manuel JORBA («El procés crític: intuïció i mètode») i Joan-Lluís MARFANY («Historiador i crític») li dediquen dins Enric BOU; Ramon PLA (coords.), *Creació i crítica en la literatura catalana*, Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, [1993], p. 205–221.

7 Joan-Lluís MARFANY, «En pro d'una revisió radical de la Renaixença», dins *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*, vol. II, Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 2003, p. 635.

8 Ferran SOLDEVILA (dir.), *Un segle de vida catalana*, 2 vols., Barcelona: Editorial Alcides, 1961, p. 245–270, 561–580 i 1.363–1.370.

2. Romanticisme i Renaixença

La primera cosa que sobta —i que degué sens dubte sobtar a l'època per a qui hi tingué un mínim d'interès— era el rebuig radical del terme «Renaixença» com a descriptor del període. El terme Renaixença era, per a Molas, exponent de la anormalitat de la literatura catalana i pressuposava, des d'un punt de vista conceptual, un bagatge ideològic idealista i, en tot cas, organicista, molt allunyat de la concepció històrica i social que es volia potenciar: en desestimar el terme, es desmuntava la concepció de «volksgeist», s'analitzava la literatura com un producte històric, nascut al si d'una societat de classes sotmesa a múltiples tensions i se situava la literatura catalana dins dels paràmetres històrics i acadèmics usuals a Europa. En altres termes: Molas articulava l'evolució literària sobre un argument concret: allò que definia la Catalunya del segle XIX era l'aparició d'una nova estructura social i, d'ella, se'n derivava una nova cultura i una nova literatura. Era allí on es trobava l'origen de la Catalunya contemporània, aquella mateixa que aquells anys estava sotmesa a la dictadura, carregada de contradiccions, però que es mostrava inconformista i oberta a la modernitat. Societat industrial i modernitat passaven a ser dos valors en relació amb els quals, fossin quines fossin les seves actituds personals, quedaven posicionats escriptors i intel·lectuals. Res no havia «renascut»: simplement, Catalunya havia entrat en un nou període i havia creat una nova literatura. Moderna. La desaparició del terme Renaixença desarticulava, també, el concepte de Decadència i es convertien en obsolets tots aquells estudis que s'havien anat endinsant en el segle XVIII a la recerca, inesgotable, de suposats «precedents de la Renaixença» i, doncs, de les actituds de fidelitat a la llengua i de resistencialisme. Perquè, en bona part, aquests estudis eren, també, projecció cap al passat de les actituds resistencialistes de la postguerra, aquelles, no ho oblidem, que el Realisme històric volia fer desaparèixer. La novetat dels estudis de Molas era prendre's seriosament el tombant dels segles XVIII i XIX i estudiar-lo per ell mateix, per tot allò que ens mostra i no pas en funció d'una futura Renaixença. Aquest mot, doncs, ni s'esmenta. Allò que interessa, en tot cas, és el «canvi de sensibilitat» que acabarà abocant la literatura al Romanticisme. D'entrada, en la seva aproximació al període, Molas establia la diferenciació —ineludible si relacionem la literatura amb la societat industrial— entre «literatura culta» i «literatura popular», adoptava la terminologia internacional (Neoclassicisme, Preromanticisme, Romanticisme, etc.) i, de la mà de Vicens Vives,⁹ recorria al

⁹ Jaume VICENS I VIVES; Montserrat LLORENS, *Industrials i polítics (segle XIX)*, Barcelona: Vicens Vives, 1958, especialment el capítol «Els canvis generacionals i els moviments intel·lectuals». Molas, però, hi introdueix algunes modificacions.

mètode generacional («La generació del 1808», «La generació acumulativa de 1815», «la generació romàntica», «la generació dels Jocs Florals», etc.). Pel que fa al Romanticisme, aplicava alguns conceptes que, diria, provenien de la síntesi que va fer-ne Raymond Williams a *Culture and Society 1780–1950*¹⁰ i, seguint els estudis de Hans Juretske,¹¹ diferenciava el Romanticisme conservador i el Romanticisme liberal, tot establint, des d'aquest angle, una tradició atenta a l'avenç de la història —que posteriorment revertirà en el tombant de segle—, mentre que l'altra, resistent, conservadora, no fa sinó reafirmar els lligams entre literatura i lluita de classe en una societat moderna. En relació amb aquest període, doncs, Molas reorganitza i reinterpreta els continguts i, al capdavant, fa una aportació conceptual totalment nova en la literatura catalana. Amb uns ressons d'actualitat, és a dir, en relació amb el Realisme històric, que em semblen indubtables:

L'aparició del Romanticisme, moviment essencialment burgès i fins i tot, com ha estat dit, el moviment burgès per excel·lència, constitueix a tot Europa una revolució radical del fet literari. En efecte, la literatura deixa de ser el patrimoni exclusiu de les classes altes; guanya un mercat lliure que compta amb un públic, anònim i més vast que el que havia tingut en els segles anteriors, que la cotitza; per tant, l'escriptor no necessita protecció oficial o el mecenatge aristocràtic, sinó que pot viure, ja, de la pròpia obra. Amb el seu treball a la premsa i a les editorials, a vegades esgotador, aconsegueix una certa independència econòmica que li permet, en conseqüència, una certa independència ideològica. És cert que, si abans depenia de la protecció oficial o de la d'alguns mecenes, ara depèn dels editors i, principalment, dels gustos i de les idees del públic, però també ho és que disposa de major llibertat i que, a poc a poc, prescindirà dels uns i dels altres. Aleshores apareixerà la figura del bohemí, de l'home enfrontat, més o menys polèmicament, amb la societat burgesa on es realitza.¹²

Producte d'aquests canvis, «l'art s'insereix en la política» i «sorgeixen grups antagònics, bàndols que lluiten entre ells, sovint amb violència, i que intenten d'imposar-se i d'imposar al públic, que els segueix i que s'hi apassiona, la pròpia ideologia».¹³ I és que Molas té tot un camp abonat, en la vida cultural catalana,

10 Raymond WILLIAMS, *Culture and Society 1780–1950*, London: Chatto & Windus, 1958. Havia aparegut, doncs, durant la seva estada a Liverpool. L'obra pren com a punt de partida els darrers anys del segle XVIII, els mateixos als quals Molas va dedicar el seu primer curs als EUC, i ressegueix l'ús de cinc mots: «They are industry, democracy, class, art, and culture». Tot i que Molas no estructura els cursos tal com Williams organitza el llibre, em semblen molt evidents els paral·lelismes entre un i altre.

11 Especialment «Del Romanticismo liberal en Cataluña», *Revista de Literatura*, VI, núm. 11–12 (1954), p. 5–54.

12 SOLDEVILA (dir.), *Un segle de vida catalana*, vol. 1, p. 261.

13 *Ibidem*, p. 262.

per fer allò mateix que havia fet Raymond Williams en relació amb la cultura anglesa: apartar-se de la idea general d'«artista romàntic» com a desinteressat de la política i remarcar, per contra, els estrets lligams amb la societat del moment. Això el porta, també, a posar tota l'atenció en els centres de producció literària, és a dir, en les institucions, els grups, les llibreries i editorials, la premsa, etc., perquè són, al capdavant, aquests centres els que determinen l'encaix de l'escriptor amb el seu entorn social. Molas destaca, tot seguit, els trets peculiars del Romanticisme català: les actituds davant la llengua i la divisió en dos grups: 1) «els escriptors més o menys acadèmics i erudits [...] que duen una vida lineal i pacífica, conservadora i projectada sobre el passat [...] reaccionaris, religiosos, mesurats i pacifistes»; i, 2) «els que viuen pròpiament de la literatura i de la política, en general d'extracció humil [...], revolucionaris i més o menys escèptics, oscil·len entre el càrrec polític i la presó o l'exili».¹⁴ D'aquesta dualitat se'n derivarà una política cultural que caracteritzarà clarament els estudis d'història literària (amb una atenció considerable a Sol i Padrís, Josep Anselm Clavé, Robert Robert, Víctor Balaguer o Apelles Mestres) que es concretarà en una col·lecció molt intencionada com «Antologia Catalana», d'Edicions 62, que pretenia establir un cert cànon amb vistes a l'ensenyament (una peça més de la modernitat cultural a la qual es pretenia arribar) i que, en la planificació inicial (realitzada molt parcialment), pretenia integrar, al costat dels valors reconeguts, tota una altra tradició no reconeguda o directament menystinguda, afegint-hi el rescat al català de peces indispensables de la història cultural aparegudes en altres llengües, especialment en castellà.

Molas, doncs, en la construcció de la història de la literatura catalana contemporània situa en un primer pla els «moviments literaris», però només admet aquells que tenen un ús internacional perquè la seva voluntat és, justament, remarcar la «normalitat» de la literatura catalana i no pas la seva «anormalitat». I «normalitat» vol dir «modernitat». Ara bé, la mateixa preocupació pels «moviments» l'anirà portant, lentament, cap a la recuperació del concepte de Renaixença, bé que reconceptualitzat de cap i de nou. Així, a la ressenya de la *Història de la premsa catalana*, de Torrent-Tasis, en discutir els criteris pels quals s'havien inclòs unes publicacions i no unes altres, es preguntava: «Què és la «Renaixença» per poder detectar el seu esperit? ¿Un moviment estrictament lingüístic? ¿O, més aviat, un d'econòmic, filosòfic, polític, cultural i artístic creat per la societat burgesa del vuit-cents?».¹⁵ Per tant, la Renaixença deïxava de representar l'estricta recuperació de la literatura en llengua catalana per passar a ser una cosa molt més àmplia: «Aleshores, no són més importants

¹⁴ Ibidem, p. 262–263.

¹⁵ Joaquim MOLAS, «La Història de la premsa catalana», *Serra d'Or*, VIII (1966), p. 981–983.

el *Brusi* o el *Propagador* que, fins i tot, *Lo Verdader Català?*». Poc després, en ressenyar el llibret de Rafael Tasis, *La Renaixença catalana*, Molas afirma que «la Renaixença, com a tot compacte i gairebé intangible, s'ha convertit en una mena de motiu polèmic d'història patriòtica i no en un tema d'investigació històrica tout court». ¹⁶ Així, afegeix, per a Tasis, la Renaixença és «un conjunt de fenòmens literaris, culturals i polítics que es produeixen a Catalunya durant el segle dinovè», concretament entre la data simbòlica de 1833 i l'aparició de la Lliga Catalanista el 1901:

Limitada per aquestes dues dates, la Renaixença comprèn totes les manifestacions autòctones de caràcter lingüístic i literari, qualsevol que sigui llur intenció sociològica, ideològica i cultural, més totes les manifestacions polítiques que tendeixen a afirmar unes realitats particulars, qualsevol que sigui llur intenció sociològica o llur abast sociològic. Així, per a Tasis, la Renaixença és pràcticament una època i no, com em sembla a mi, un moviment, potser el més influent i el més vigorós, que sorgeix a l'empara de les grans transformacions produïdes per la revolució industrial dins el si de la classe burgesa i que ha de conviure amb d'altres de paral·leles o de declaradament hostils, que són desenrotllades, d'una manera conscient o no, per d'altres sectors o capes socials del país. ¹⁷

Una de les coses que retreu a Tasis és que en estudiar el corrent literari popular, el periodisme satíric i el teatre, no tingui en compte l'oposició a la cultura burgesa i a certs ideals de la Renaixença. Molas, doncs, ha recuperat el terme Renaixença. Ho ha fet perquè el Romanticisme, per ell mateix, no explicava prou el XIX català o perquè ha trobat, partint dels altres dos moviments que han ocupat la seva atenció aquests anys, el Modernisme i el Noucentisme, un nou concepte dels moviments literaris?

3. Una primera aproximació al Noucentisme

Un text del 1963, el pròleg a *Poesia catalana del segle XX* ¹⁸ —que Molas signa conjuntament amb Josep Maria Castellet, bé que aquesta anàlisi és a ell a qui s'ha d'atribuir— fa, a les primeres pàgines, una autèntica radiografia del Noucentisme: s'hi mostra, ben evident, la influència de Vicens Vives en donar importància a la data de 1901. Pren, a més, Lluís Nicolau d'Olwer ¹⁹ i els textos de

¹⁶ Joaquim MOLAS, «La Renaixença catalana», *Serra d'Or*, IX (1967), p. 923.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Joaquim MOLAS; Josep M. CASTELLET, «Assaig d'interpretació històrica», dins *Poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions 62, 1963, p. 11–200.

¹⁹ Lluís Nicolau d'OLWER, *Caliu. Records de mestres i amics*, Mèxic: Institut Català de Cultura, 1958.

l'Eugeni d'Ors com a fonts d'anàlisi, al costat d'Arnold Hauser pel que fa a l'establiment del marc europeu.²⁰ Aquest mateix any, a «Nicolau d'Olwer, historiador de la literatura catalana», s'havia fet seves, sense la més lleugera crítica, les idees d'aquest sobre el tombant de segle. Així, llegim que els conceptes de Nacionalisme i Imperialisme, Classicisme com a ideal suprem de Cultura, posats en primer terme per Prat de la Riba i Eugeni d'Ors, «constituïen», escriu, «les columnes del pensament europeu del tombant de segle i, en ésser adaptats al nostre país, contribuïren a realitzar una acció de gran envergadura; posar ordre en el caos de sentiments heretats del Vuit-cents, enllaçar, tot superant la nostra crisi iniciada el segle XVI, amb la plenitud del XV».²¹

El pes de les fonts primàries, doncs, s'imposa, particularment en la lectura del Noucentisme com a antítesi al tombant de segle («veritable cant del signe del Vuit-cents i, alhora, obertura d'una època radicalment nova») i, com a conseqüència, en la tria de la data de 1906 com a punt d'arrencada i en situar el final del moviment en una mena de nebulosa que inclou, d'una manera o altra, els anys trenta. El Modernisme, que hi és esmentat, encara no ha estat objecte d'una exploració mínimament eficaç i els codis noucentistes predominen, com demostra una afirmació com aquesta: «Les versions catalanes del Romanticisme i el Naturalisme, és lògic, havien traduït aquest doble corrent: el burgès o urbà —Vilanova, Oller— i el rural —Guimerà, Víctor Català—. El Romanticisme rural assolí el seu màxim prestigi al final de segle: *Terra baixa* (1898), de Guimerà; el Naturalisme monopolitzà pràcticament la nostra novel·la, des de la publicació de *Sang nova* (1899), de Marià Vayreda, fins a *La vida i la mort d'en Jordi Friginals* (1912), de Josep Pous i Pagès: l'epicentre, és sabut, foren els *Dramas rurals* (1902) i, sobretot, *Solitud*, de Víctor Català».²² Més encara, també en aquest cas Molas es resisteix a adoptar el terme «Noucentisme»: fa ús de tota mena de circumloquis i només en una ocasió, específica: «Les noves actituds —les que Xènius qualificà de noucentistes— es caracteritzen...».²³ Sigui com sigui, aquest pròleg és la base de la nova lectura del Noucentisme. Vagament, impacta sobre el número de *Serra d'Or* d'agost de 1964 dedicat a «El Noucentisme a Catalunya».²⁴ Només Cirici hi feia una referència clara: «Al número

20 Esmenta, a la pàgina 25, el novè capítol de l'obra d'Arnold HAUSER, *The Social History of Art*, London: Routledge and Kegan Paul, 1951, que posteriorment va ser publicada per Edicions 62 amb el títol *Hitòria social de l'art i de la literatura*, Barcelona: Edicions 62, 1966.

21 Joaquim MOLAS, «Lluís Nicolau d'Olwer, historiador de la literatura catalana», *Serra d'Or*, v (1963), p. 37-39.

22 MOLAS; CASTELLET, «Assaig d'interpretació històrica», p. 27.

23 Ibidem, p. 28.

24 «El Noucentisme a Catalunya», *Serra d'Or*, vi, núm. 8 (agost 1964). Comprèn els articles: Maurici SERRAHIMA, «Sobre el Noucentisme» (p. 7-9); Enric JARDÍ, «Maragall i Ors: Dos temperaments. Dues generacions» (p. 10-14); Oriol BOHIGAS, «L'arquitectura. Noucentisme i «Novecen-

de *Serra d'Or* del març del 1961 intentàvem de donar una imatge del Noucentisme, contraposada al Modernisme, i basada en una interpretació sociològica. Quan, referint-se a la poesia, Molas i Castellet, el setembre de 1963 posaven en circulació llur noció de *La Catalunya Ideal* (1906–1936), de fet arribaven a unes conclusions sorprenentment paral·leles, que enforteixen les nostres. Avui ja no ens sembla, doncs, necessari de prendre un to polèmic per a definir aquella època, i ens sembla oportú, més aviat, de sistematitzar-ne els temes». La resta d'articles prenia un to descriptiu poc definitori. Sens dubte havia estat Oriol Bohigas qui havia marcat el sentit del conjunt en una concepció molt allunyada de la de Molas en concebre el Noucentisme com una moviment internacional, una mica anterior però semblant de concepcions, al *Novecento* italià.

4. Modernisme i modernitat en Joaquim Molas

Tot sembla indicar que un punt clau per articular coherentment i amb tota la seva càrrega renovadora el discurs sobre la literatura catalana dels segles XIX i XX va ser l'estudi del moviment que encarnava aquells valors de modernitat que Molas defensava, el moviment que, a més, en la recerca de la modernitat, traduïa el conflicte entre art i societat generat al si de la societat industrial, insinuat durant la Renaixença (sobretot amb *El poeta i el banquer*, de Pere Mata) i només realitzat plenament quan artistes i societat industrial havien arribat a la maduresa. És en aquest punt que va perfilant-se la seva interpretació del Modernisme: ho fa ja el 1962, en establir un paral·lisme entre Apelles Mestres, Rusiñol i Maragall al *Llibre de tothom*²⁵ —tot i que en aquest text evitava curosament de fer ús del terme «Modernisme»— i, de manera global, a les classes dels Estudis Universitaris Catalans el curs 1968–1969. Una de les classes, la que sintetitzava la seva visió del moviment, la va convertir en l'article «El Modernisme i les seves tensions», amb el qual obria el número extraordinari («El Modernisme: un entusiasme») de *Serra d'Or* dedicat al moviment.²⁶ L'argumentació de Molas s'exposa ja en el primer paràgraf:

El Modernisme és un moviment cultural ric, complex i fins a cert punt contradictori, que tradueix, amb netedat i en termes ideològics i artístics, els resultats d'una profunda crisi històrica: la de les relacions entre l'intel·lectual (o l'artista) i la so-

to"» (p. 15–18); J. M. SOSTRES MALUQUER, «El contorn Noucentista en l'obra de Rafael Masó» (p. 19–21); i Alexandre CIRICI, «La plàstica noucentista» (p. 22–27).

²⁵ Joaquim MOLAS, «Tres commemoracions», *El llibre de tothom*, Barcelona: Alcides, 1962, p. 226–232.

²⁶ Joaquim MOLAS, «El Modernisme i les seves tensions», *Serra d'Or*, XI, núm. 135 (15 de desembre 1970), p. 45–52.

cietat burgesa. Aquesta crisi, l'artista la plantejà com una lluita de la poesia, plena d'ideals i somnis, contra la prosa de la vida, que consumeix, de fet, la gran massa de la població.

L'exemplificació es fa contrastant el tractament que Apelles Mestres, uns anys abans de l'aparició del Modernisme, i Santiago Rusiñol, al bell mig del moviment, van fer del tema de «la cigala i la formiga»: mentre en el primer s'arribava a una entesa, en el segon no hi ha entesa possible entre les dues parts del conflicte. Així, en els primers anys de la Restauració borbònica, «hi ha una estreta col·laboració entre els grups intel·lectuals i burgesos»: l'intel·lectual està compromès amb «un moviment general que coneixem amb el nom de Renaixença i sap que només podrà dur-la a terme si compta amb l'ajut de les capes dirigents» i la burgesia autòctona, que «ha començat a estimular una política pròpia [...], necessita l'ajut dels grups intel·lectuals, únics capaços de crear autèntics estats d'opinió favorables als seus dissenys». Afirmar Molas que cap al final de la dècada dels vuitanta, consolidats els interessos d'uns i altres, burgesos i intel·lectuals poden ja començar a prescindir els uns dels altres. A més, la crisi agrària, la de l'anomenada «febre d'or», les guerres colonials, les transformacions de la ciutat i l'esclat de l'anarquisme, al costat d'altres fets «de tipus supraestructural» com són la crisi de confiança en el progrés científic i tècnic que comporta la desconfiança en la raó i «una mena de replegament cap a mons interiors o de fantasia, en certs aspectes, romàntics», cosa que explica que es tornin a ubicar els temes en la ruralia o es posi «en circulació la nova literatura europea de marginats i decadents». Conseqüència de tot això i de la mà d'Arnold Hauser, posa l'accent en tots aquells fenòmens sociològics que mostren el desencaix de l'artista en la societat industrial: la bohèmia (daurada i negra), els suïcidis i les fugides. Tot això es tradueix, en el camp literari, en l'adopció de la «religió de l'art», l'exaltació de l'individualisme, de l'aristocratism, del messianisme, en un ideal difús que uns l'identifiquen amb l'Art («impressionista en pintura; més o menys simbolista al teatre o en poesia») altres «amb l'ideal dels regeneracionistes o amb el també vague de l'Anarquisme». El conflicte es resol, explica Molas, quan a partir de 1906 es restableixen les relacions «per unes determinades raons objectives»: «La burgesia, refeta de la crisi de la fi de segle i disposada a menar una política pròpia, torna a necessitar l'intel·lectual per a formar estats d'opinió, i l'intel·lectual necessita la burgesia per a acabar de consolidar el seu moviment de Renaixença, ara plantejat en termes més exigents i oberts [...]. I aleshores neix el moviment que ell mateix es batejà “noucentista”». Rebla la seva argumentació, constatant com els dos noucentistes vells, Eugeni d'Ors i Josep Carner, formats en el Modernisme, «són gent amb tensions», fins al punt que «fugen tots dos cap a l'any 20».

Queda, em sembla, ben clar que la interpretació del Modernisme gira tota ella entorn de Santiago Rusiñol i, doncs, dels corrents de l'Art per l'Art. Tot l'accent cau en el conflicte art/societat, poesia/prosa, i, per tant, el moviment es desplega de forma exemplar en la seva periodització: la primera etapa, combativa, bàsicament ideològica, va dels primers anys noranta fins al 1900; la segona, establerta, quan el moviment ha triomfat, perd virulència i, en canvi, informa la creació, fins que conviu amb el Noucentisme i aquest l'acaba substituint entorn del 1910–1911. El moviment realitza en tota regla el conflicte de la modernitat, que no és altre que la lluita de l'art dins de la societat industrial, allò que no havia arribat a ser el Romanticisme català perquè la precarietat de la burgesia i de la intel·lectualitat no ho havia permès. La «modernitat» és en aquest punt; no pas en la centralitat que pugui tenir en la lluita cultural dels modernistes (per bé que aquesta no hi és ignorada). Molas, així, ha establert un esquema i ha ordenat uns fets (més enllà d'aquest petit article de *Serra d'Or*) que mantindran, al llarg dels anys, una forta vigència. Millor: són la base per a tots els estudis posteriors. N'hi ha prou amb comparar l'estructuració que en fa (i que he apuntat) amb les opinions vigents fins aleshores per adonar-se dels canvis de concepció que ha introduït.²⁷

27 Vegeu la descripció que fa Joan RUIZ I CALONJA, *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Teide, 1954, p. 513: «De tot aquest complex, què en restà de valor a la literatura catalana? El crític Yxart deia que tot el nostre moviment modernista s'inclou en tres noms: Rusiñol, Casellas i Maragall. Si fóssim exigents en el terreny literari, potser encara en trauríem algun —fent, però, l'advertència que nosaltres estudiem en aquesta època, bé que no formin part del moviment, tots els mallorquins—. Però no podem ser-ho massa, d'exigents, perquè ja ho veiem tot des de més lluny i hem de reconèixer que l'època modernista ha fet possible tot l'esclat posterior i que s'hi formaren tant Carner com Eugeni d'Ors, capdavanters del període noucentista. Cal advertir, de totes maneres, que els noms de prestigi actual de l'època modernista ho foren, precisament, malgrat el modernisme, i mercès a uns valors personals i autòctons, mediterranis, que els van fer sortir de la boira nòrdica i de les línies asimètriques que omplen tot el moviment modernista». També, Josep ROMEU, que es fa càrrec d'històriar el moviment dins *Un segle de vida catalana*, vol II, p. 896–897, afirma: «El gran moviment que a Catalunya serví de catalitzador de totes aquestes tendències és el Modernisme. A Europa triomfen Tolstoi, Ibsen, Barrès, Nietzsche, Maeterlinck, Wagner, Marx, Ruskin, Wilde, Zola, etc. Els corrents s'interfereixen i les línies són poc perfilades. Mística sensualista, medievalitzant, refinada, nebulosa; cada escola literària comporta un cert aiguabarreig. Tampoc el Modernisme no arribà a cristallitzar en línies segures. Fill del preraphaelisme anglès, de l'idealisme germànic i del simbolisme francès, troba en l'exposició universal de Rius i Taulet, del 1888, un punt de partida optimista. Entorn del Modernisme giren la tertúlia dels “Quatre Gats”, l'obra de “L'Avenç”, les revistes “Pèl i Ploma” i “Joventut”, i el “Teatre Íntim” de Gual. Yxart deia que resumien el Modernisme Casellas, Maragall i Russinyol. Aquest darrer —com observava Díaz-Plaja— és “el qui confereix consciència de grup i bandera de combat a allò que haurà d'anomenar-se Modernisme”. La representació, el 1893, de *La intrusa* de Maeterlinck, en versió de Pompeu Fabra, en les memorables *Festes Modernistes de Sitges*, representa el pinacle dels èxits de la nova escola. Però la bohèmia decadentista del moviment que s'alçà contra els romàntics aviat serà substituïda pel Noucentisme de començos del segle xx». I, en parlar de Maragall, especifica: «El Modernisme a Catalunya és un moviment de reacció contra l'habitud pairalista, el realisme sentimental del propi terror i la vul-

5. *La irrupció de Joan Fuster*

Tot aquest esforç de construcció d'una història de la literatura no acaba de concretar-se en unes publicacions de síntesi; en un, per dir-ho així, manual. Joaquim Molas té plena consciència de la necessitat de fer aquest pas, però, alhora, també és conscient de les dificultats que suposa.²⁸ Així, quan el 1964 Josep M. Llompart publica *La literatura moderna a les Balears*, li dedica una extensa crítica que començava amb algunes consideracions sobre aquest punt:

Cal que, de tant en tant, tota literatura en marxa faci una revisió de les darreres incorporacions erudites i literàries, i refaci els seus planteigs històrics. I això no sols per als possibles especialistes forasters que volen fer-se'n una idea correcta, sinó també per als plumífers i estudiants indígenes i, sobretot, per als simples lectors que formen —i en definitiva justifiquen— la literatura en qüestió. Ara: aquesta necessitat és molt difícil de resoldre en àrees com la nostra on l'evolució històrica i, alhora, la manca d'una tradició acadèmica vigorosa i regular fan que, d'una banda, el públic mitjà no posseeixi els coneixements bàsics, i que, de l'altra, no hi hagi una bibliografia adequada. Fins a la ruptura de la guerra, les històries literàries disponibles eren més aviat poques i desfibrades; després d'aquesta data, han proliferat amb cert entusiasme. Temo, però, que els estudis monogràfics són encara insuficients perquè sigui possible de bastir-ne una de raonablement sòlida. Cal encara l'estudi concret de molts autors i obres, d'èpoques-clau, de gèneres i moviments estètics determinats. I, sobretot, cal l'estudi particular de cada una de les nostres grans literatures regionals.²⁹

L'obra de Llompart, al marge dels desacords conceptuals que Molas exposa en el seu escrit, respon a la necessitat que, atès «els desfasament històric que les diverses regions catalanes (...) sigui cada una d'elles la que fabriqui la pròpia història particular» perquè, al capdavant, es pugui construir l'obra de síntesi.

Uns anys més tard, el 1971, en dos articlets, «Els estudis d'història literària» i «Més sobre la història literària», recollits a *Una cultura en crisi*,³⁰ Molas es-

garitat elevada a categoria estètica; és, en fi, una oposició a les deixies romàntiques. Però és també una conjunció de forces i, al mateix temps, la consciència definitiva d'un esperit i d'un poble que s'aferma». No som, en absolut, lluny de la interpretació idealista que Lluís Nicolau d'Olwer havia fet de la literatura contemporània en el seu *Resum de literatura catalana*, un concepte que Molas va enterrar definitivament.

28 En relació amb la literatura catalana medieval, que comptava amb més estudis, aquesta operació havia estat possible i Molas havia publicat per a l'Editorial Barcino dos volums de la *Literatura catalana antiga*, el primer, sobre el segle XIII (Barcelona, 1961), i el tercer, sobre la primera part del segle XV (Barcelona, 1963). Els altres dos volums havien anat a càrrec de Josep Romeu.

29 Joaquim MOLAS, «Josep M. Llompart i la literatura de les Illes», *Serra d'Or*, VII (1965), p. 755-758. Recollit a *Lectures crítiques*, Barcelona: Edicions 62, 1975, p. 48-55.

30 Joaquim MOLAS, *Una cultura en crisi*, Barcelona: Edicions 62, 1971, p. 24-28.

tablia quin procés, des del seu punt de vista, calia seguir per a la construcció d'una història de la literatura a casa nostra. Calia començar, afirmava, per fer balanç de l'escassa bibliografia disponible, prendre les experiències d'altres cultures com a model metodològic, treballar sobre els textos (especialment a través d'antologies per tal d'evitar les simples opinions) i, tot seguit, fer un treball sistemàtic d'inventariar, classificar i estudiar edicions i manuscrits, buidar diaris i revistes, fer edicions crítiques i estudis sobre autors, sobre fonts, sobre temes i sobre la llengua, perquè, diu en el segon article, «l'historiador descobreix i estudia els grans corrents que animaren la literatura del passat, jerarquitzava els seus valors originals i importats i, amb tot aquest material, elaborava uns esquemes que han de servir per a l'exportació i han de constituir, a més, la base d'operacions sobre la qual han de maniobrar els autors coetanis i els qui podríem titllar d'activistes cívics». Però aquest programa exigeix «uns equips de treball ben pertretxats, d'unes institucions acadèmiques vives i d'uns òrgans de difusió adequats». Aquesta aguda consciència crítica va limitar la divulgació d'aquells esquemes que Molas havia anat elaborant amb rigor i un profund coneixement del material.

Més encara: en aquells primers anys setanta començava a insinuar-se un petit espai acadèmic oficial per a la literatura catalana. Incipient, però amb força indicis que se li estava obrint un futur per endavant perquè començaven a perfilar-se, amb l'efímer Pla Maluquer de la Universitat de Barcelona, amb els plans d'estudi de la nova Universitat Autònoma de Barcelona i dels Estudis Universitaris de Girona, i a la Universitat de València, els estudis de Filologia Catalana. L'existència d'unes primeres síntesis, per provisionals que fossin, eren ja del tot necessàries, fins i tot per fer realitzable el programa que Molas proposava. I aquesta síntesi va aparèixer: Joan Fuster feia anys que havia rebut l'encàrrec, a través de Josep Maria Boix i Selva, d'escriure per a la *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, que dirigia Guillem Díaz-Plaja, els capítols corresponents a la literatura catalana del segle xx. L'obra, però, havia quedat interrompuda per problemes de l'editorial. En aquest nou panorama i a instàncies dels editors de Curial, que iniciava aleshores la seva activitat, Fuster va decidir de traduir, actualitzar i completar aquells textos per tal de publicar-los. Irromp, així, el 1972, amb la seva *Literatura catalana contemporània*, una obra que ha esdevingut a hores d'ara un clàssic de la bibliografia sobre el tema però que és, al mateix temps, una obra marginal en relació amb la tradició historiogràfica que estem analitzant. En els mots inicials, Fuster pren una actitud més aviat defensiva: adverteix que «això no és un *manual escolar*» perquè, escriu, «hi manca l'esquematisme expositiu, i hi sobren opinions notòriament subjectives.» Feta aquesta precisió, introdueix tot seguit una afirmació que, en certa manera, desmenteix que no s'hagi proposat convertir aquells primers

escrits en un manual: «He procurat embotir-hi, és clar, tantes dades concretes com he sabut perquè calia fer-ho i perquè així el volum guanyarà en utilitat».³¹

Pròpiament, més que una història articulada, Joan Fuster ofería un conjunt de discursos que s'anaven entrecreuant: la relació entre política i cultura i, sobretot, la història social de la llengua (un espai en el qual se sentia molt còmode) alternava amb un cert assagisme sobre la vida cultural i amb monografies sobre els autors que més l'interessaven. Acompanyat, tot això, d'alguns capítols en els quals «embotia» autors i obres per complir amb el que demanava el gènere. L'esforç per donar una visió de la literatura contemporània que no fos exclusivament la del Principat era un altre element destacable. Fuster s'esforçava per suggerir un panorama ric i complex i, en nom d'aquesta dinàmica, no entrava en cap moment en els processos interns que havia seguit la literatura. A l'hora de la veritat, caracteritzava molt sumàriament els grans moviments i defugia els grans problemes historiogràfics, entre ells, la periodització: dividia el llibre en tres apartats: «La fi de segle (1890–1910)», «La Plenitud del Noucents (1911–1931)» i «Uns anys decisius (1931–1961)». En caracteritzar cadascun d'aquests períodes, però, i especialment els dos primers, identificava període amb moviment, el primer amb el Modernisme, el segon amb el Noucentisme. No cal dir que amb la tria mateixa dels epígrafs responia ja a un partit pres: l'afinitat amb el projecte noucentista s'hi fa ben evident (i la seva admiració per l'Eugeni d'Ors també), fins al punt d'acollir, per definir el Modernisme, sense gaire filtres, les opinions dels que, des de la perspectiva històrica adoptada, n'havien estat els opositors, els noucentistes. Alhora, pateix una síndrome que la historiografia ha reconegut sovint: la nostàlgia del moviment. Una nostàlgia que el porta a fer l'esforç per catalogar-ho tot i catalogar tothom. I així, mentre fa extensiu el Noucentisme fins als anys trenta, ha de distingir, a partir de la caracterització que n'ha fet, que hi ha continuadors i detractors del moviment després de la defecció orsiana; és a dir, que hi ha «neonoucentistes» i «antinoucentistes». Una qüestió que, com moltes altres del llibre, no va ser ben acollida però que va tenir un efecte beneficiós: va obligar a repensar la relació entre moviment cultural, literari o estètic, i període; i a distingir la sèrie de conceptes que s'hi barrejaven (període històric i cultural, tradició, orígens sociològics dels escriptors, actituds ideològiques i literàries, corrents estètics, consciència de moviment, etc.). A més, Fuster no va amagar gens els seus gustos personals i les seves opinions: el llibre, doncs, era polèmic i provocatiu i va ser justament per això que va obligar a repensar, a matisar, a justificar, moltes i moltes coses. Perquè Fuster, més enllà de les rastelleres de noms que farcién alguns capítols, tenia moltes coses a dir. I les deia. Partint, és clar, d'un coneixement bibliogrà-

31 Joan FUSTER, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona: Curial, 1972, p. 5–7.

fic parcial, sovint obsolet, i de les seves lectures, sempre intel·ligents. Perquè, a diferència de la seva dedicació a la recerca en altres períodes històrics, mai no havia investigat a fons en la literatura d'aquests anys.

En el primer número d'*Els Marges*, una revista que havia nascut com a plataforma per als nous estudis de llengua i literatura que anaven consolidant-se a les universitats catalanes, Joan-Lluís Marfany va publicar un llarg article: «Reflexions sobre Modernisme i Noucentisme (a propòsit de *Literatura Catalana Contemporània* de Joan Fuster)».³² L'any següent el recollia parcialment en un volum: *Aspectes del Modernisme*.

6. L'impacte de Joan-Lluís Marfany

La publicació d'*Aspectes del Modernisme* (1975), de Joan-Lluís Marfany, un llibre que recollia alguns estudis dispersos però que mostrava una perfecta coherència interna, representa un canvi molt important en la reorientació dels estudis sobre el Modernisme i, des d'aquest moviment, en l'estructuració de les grans línies de força de la literatura catalana contemporània. Marfany parteix d'una reflexió sobre la bibliografia heretada i sobre els mètodes de la història de la literatura: «Els llibres d'història de la literatura són, de fet, inventaris d'autors i obres, i poca cosa més. Cal, però, introduir un cert ordre en l'inventari, i així agrupem autors i obres en sèries que anomenem "moviments" i a les quals pengem una etiqueta generalment acabada en "isme". Aquests conceptes són elaborats a base d'extrapolar de les obres i els autors una comuns denominadors estètics i ideològics —i, darrerament, sociològics— i són, per consegüent, purament descriptius».³³ Tot i això, reconeix que aquests noms no són inventats, «sinó que els hem heretat dels contemporanis» i que la història de la literatura no ha renunciat «a fer història», bé que, en aplicar aquests conceptes, «fem coincidir els moviments literaris —i el concepte metodològic de moviment literari— amb certs períodes» i, en el cas del Modernisme, en passar indiscriminadament d'una concepció estètica del terme a una de cronològica, «el mot tan aviat designa una tendència literària molt concreta, com tota una època (1893–1911), com totes dues coses alhora». Per aclarir els equívocs, opta per fer una anàlisi detallada de l'ús que el propi Modernisme i els seus opositors fan del terme que designa el moviment. La conclusió és que els propis modernistes «usaven aquest mot perquè, per damunt de preferències estètiques i d'inclinacions ideològiques concretes, es consideraven caracteritzats, units

³² *Els Marges*, núm. 1 (maig de 1974), p. 49–71.

³³ Joan-Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1975, p. 15.

i diferenciats de la resta del món cultural en què vivien per un propòsit fonamental: el de *modernitzar* una cultura —i, en el fons, una societat— que, per dir-ho com Brossa, s'entestava a “viure del passat”». ³⁴ Allò que definia el moviment, per tant, «era justament la voluntat de trencar amb una concepció tradicionalista i regionalista de la cultura catalana, de transformar aquesta cultura en una cultura nacional i moderna».³⁵

Aquest és el canvi bàsic que aporta Marfany en aquells moments a la construcció de la història de la literatura catalana contemporània: el conflicte entre l'artista i el burgès («l'art com a passió i l'art com a rebel·lió»), és a dir, la interpretació de Molas, hi queda integrada en una lectura estamental: la dels modernistes és la primera generació d'intel·lectuals i artistes nascuda, com a mínim en el seu nucli més representatiu, de la burgesia industrial i aquest fet, a Catalunya com a tot Europa, genera tot un seguit de tensions, d'una banda, entre l'impuls social de construcció de la ideologia nacionalista moderna i, de l'altra, la rebel·lió antisocial i antiburguesa en què neix el moviment. Marfany, però, ha posat tot el pes de la definició del Modernisme en el programa de *L'Avenç* i, dins d'aquesta revista, en l'ideari de Jaume Brossa, de qui havia publicat, el 1969, una selecció de textos amb el títol *Regeneracionisme i modernisme*, a la col·lecció «Antologia Catalana».³⁶ Per a ell, doncs, l'eix central del Modernisme era l'existència d'un moviment conjunt, programat, impulsat per una ideologia de regeneració, prou potent com per integrar altres posicions més neutres o més vagues o sorgides de la tradició radical del republicanisme petit burgès barceloní o comarcal. La periodització interna del moviment que havia exposat Molas (diferenciant el període combatiu del període establert) és, també, deixada de banda: el Modernisme com a tal només existeix en determinats moments, que seran, sobretot, dos: 1893–1894 i, posteriorment, 1896–1898, quan reapareix el programa al voltant de *Catalònia*. Més endavant, admetrà amb moltes reticències que a partir de 1904 i al voltant d'*El Poble Català* es produeix una certa «ressurgència» del moviment.³⁷

Cal destacar, d'aquesta concepció, dues conseqüències: la primera té a veure amb els corrents «decadentistes», els quals, més que com un tret característic de la modernitat, hi són entesos com una desviació: «Aquest decadentisme trencava el precari equilibri modernista pel costat de la tendència asocial, sota la forma d'evasionisme estètic —l'art com a bàlsam i refugi».³⁸ Era, doncs, el

³⁴ Ibidem, p. 16.

³⁵ Ibidem, p. 18.

³⁶ Jaume BROSSA, *Regeneracionisme i modernisme*, Barcelona: Edicions 62, 1969.

³⁷ Així el qualifica a Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*. Part Moderna, vol. 8, Barcelona: Ariel, 1986, p. 127.

³⁸ MAREFANY, *Aspectes*, p. 27.

tendó d'Aquilles del Modernisme: «Presentava, d'altra banda, un perill molt seriós; la fàcil identificació, ràpidament aprofitada pels enemics del moviment, de Modernisme i Decadentisme».³⁹ Marfany, però, no integra l'entrada d'aquests nous corrents estètics dins la problemàtica de la modernitat o, si es vol, dins la crisi de la mentalitat vuitcentista. Quan, a «Modernisme i modernitat: artistes i burgesia»,⁴⁰ s'encara a l'ús que fan de la modernitat dues figures paradigmàtiques com són Rusiñol i Maragall, interpreta l'actitud de modernitat com una forma de diletantisme i, al capdavall, de recerca d'una integració en les formes de vida burgeses com a artistes o escriptors que els fos avantatjosa, és a dir, a la manera de l'art modern europeu del moment. La segona conseqüència té a veure amb la confluència entre Modernisme i catalanisme. Des del seu punt de vista, modernitat i universalitat entren en contradicció amb el procés d'expansió del nacionalisme i, al capdavall, amb el seu triomf social. La «convergència del modernisme amb el catalanisme» desemboca en «el modernisme desvirtuat», que representa, de fet, «l'acabament del modernisme», la seva «dissolució lenta i confusa». Així defineix Marfany el període 1899–1906 dins la *Història de la Literatura Catalana* dirigida per Molas i publicada per l'Editorial Ariel.⁴¹ De fet, la seva argumentació és inapel·lable, sempre, però, que acceptem les premisses de les quals parteix, perquè no deixa de ser curiós que sigui justament aquest «modernisme desvirtuat» el que produeixi les obres literàries que millor responen a la modernitat i universalitat que perseguia el Modernisme. En la voluntat de matisar tots aquests elements i proporcionar un emmarcament prou ampli i, alhora, prou concret a l'hora de definir un període tan complex com aquest, Marfany va precisar tres usos diferents del mot: una actitud («la d'aquells que són partidaris d'allò que és modern»), un moviment («l'actitud modernista compartida per un bon nombre d'escriptors i artistes qualla, pel fet mateix d'aquesta coincidència, en una acció coordinada i organitzada per a la “modernització” de la societat catalana») i, finalment, un període (entre 1890 i 1910, aproximadament, i allò que el caracteritzaria, amb tots els problemes que això comporta, seria «la presència constant del modernisme-com-a-actitud, com a fet més important en la història de la cultura catalana durant aquest període».)⁴² D'aquesta manera, entre d'altres coses, queda apuntada la sortida a la possible contradicció entre la definició del moviment

39 Ibidem.

40 Joan-Lluís MARFANY, «Modernisme i modernitat: artistes i burgesia», dins *Actes del Col·loqui Internacional sobre el Modernisme*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, p. 9–24.

41 Dins MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, Part Moderna, vol. 8, p. 117.

42 Joan-Lluís MARFANY, «Modernisme i noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural», *Els Marges*, núm. 26 (setembre 1982), ps. 31–42.

com a creació d'una cultura nacional (que inevitablement ha de ser universal) i les intermitències amb què explica la formació del moviment.

A la seva tesi doctoral, que ha restat inèdita,⁴³ Marfany analitza minuciosament quina és la base social o, millor, les bases socials del moviment i la forma com aquest recull les tradicions progressistes del XIX, matisant alguns aspectes que Eduard Valentí havia apuntat.⁴⁴ Publica, a més, estudis diversos sobre aspectes concrets, com la relació entre el Modernisme i el cant coral,⁴⁵ sobre les relacions entre modernistes i anarquistes,⁴⁶ sobre els paral·lelismes entre el moviment de modernització a Catalunya i els d'altres pobles.⁴⁷ Des d'un punt de vista extern, hom podria pensar que havia anat abandonant la història literària per convertir-se en un historiador *tout court*. No és, però, el cas si ens situem dins de la seva opció metodològica.

En efecte, l'any 2000 va publicar un text en el qual reflexionava sobre la història de la literatura: «Per una història de la literatura que ho sigui de debò».⁴⁸ Com a primer pas de la seva reflexió precisava quins eren els objectius de la disciplina. Partia de la historicitat del fet literari: la necessitat de reconèixer que «els textos que la integren [la matèria d'estudi] no són obres literàries en el mateix grau i que la realitat mateixa de l'“obra literària” és el resultat d'un desenvolupament històric». A més, però, afegeix, «cal que ens adonem que, en centrar el nostre estudi en les obres —els textos—, privilegiem abusivament un dels aspectes del fenomen “literari” —de la mena de fet històric que caracteritza el camp de la nostra especialització— a expenses d'altres que poden ser igual d'importants o de vegades fins i tot més i sense els quals, en tot cas, l'esmentat fenomen queda mutilat —i la nostra visió greument deformada. La nostra és, en efecte, una branca molt especial de la recerca històrica perquè en ella el principal objecte d'investigació és alhora la nostra més bàsica documentació. El text és alhora tema i document. No vull pas dir, amb això, que els textos literaris poden contenir evidència de caràcter històric en general —en aquest

43 Joan-Lluís MARFANY, *Cultura i societat: els inicis del Modernisme a Catalunya*. Tesi llegida a la Universitat de Barcelona, 1992.

44 Eduard VALENTÍ FIOL, *El primer Modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona: Ariel, 1973.

45 Joan-Lluís MARFANY, «Al damunt dels nostres cants...: nacionalisme, modernisme i cant coral a la Barcelona del final de segle», *Recerques*, núm. 19 (1987), p. 85–113.

46 Joan-Lluís MARFANY, «Jaume Brossa: algunes dades noves», *Els Marges*, núm. 35 (setembre 1986), p. 55–75; ídem, «Els obrers, l'anarquisme i la llengua catalana en el tombant de segle», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. XXIII (1991), p. 103–132.

47 Joan-Lluís MARFANY, «Modernisme català i final de segle europeu. Algunes reflexions», dins *El Modernisme*, vol II, Barcelona: Olimpíada Cultural – Lunberg, 1990, p. 33–44; ídem, «Algunas consideraciones sobre el Modernismo hispanoamericano», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 382 (abril 1982), p. 1–43.

48 *Els Marges*, núm. 68 (desembre 2000), p. 5–12.

sentit, de fet, són una font més aviat pobre i de tractament delicat—, sinó que són documents essencials *per a la història de la literatura mateixa*. I ens hem d'acostumar a tractar-los com a tals, és a dir com al rastre escrit deixat per un determinat fet històric, en comptes de veure-hi només el fet històric mateix, en forma d'“obra literària”, a estudiar». La literatura, doncs, «no és únicament una col·lecció cronològica d'obres; és també una activitat o, més ben dit, una sèrie d'activitats socials. I aquestes constitueixen l'objecte d'estudi de la història de la literatura tant com les obres mateixes». I afegeix, encara: «Tant, no: més. És aquest segon aspecte que ha de ser objecte preferent de l'atenció de l'historiador de la literatura», perquè «una història estrictament interna» de la literatura té un valor explicatiu limitadíssim perquè, d'història, només n'hi ha una; «No sé si l'historiador de la literatura té res a guanyar de llegir Roland Barthes o Julia Kristeva, però sí que en té molt de llegir Pierre Vilar o E. P. Thompson o M. I. Finley o Eric Hobsbawm. Perquè l'historiador de la literatura ha de ser historiador. La història de la literatura ha de ser història o no serà res —o molt poca cosa. Aquesta és la meva ferma convicció.».

He fet aquesta diguem-ne digressió en l'opció metodològica de Marfany perquè ens explica el gir temàtic que la seva obra ha anat prenent en els darrers anys. El 1995 va publicar *La cultura del catalanisme. El nacionalisme català en els seus orígens* (1995), un extraordinari i detalladíssim estudi sobre el catalanisme. Indirectament, amb aquest estudi, venia a reafirmar les seves tesis sobre l'antimodernisme de la joventut catalanista del tombant de segle i asentava el concepte de «cultura del catalanisme». Deixava de banda allò mateix que ell havia afirmat: que el Modernisme havia construït un nacionalisme modern, avançat i esquerrà, potser fracassat políticament, però present en moltes actituds que podien, per qüestió de noms, autodefinir-se fins i tot com a catalanistes. En tot cas, era el primer pas cap a la revisió del món cultural i literari dels segles XVI al XIX, amb dos llibres: *La llengua maltractada* (2001) i, darrerament, en un recull d'estudis, *Llengua, nació i diglòssia* (2008), en el qual, entre moltes d'altres coses, hi trobem l'estudi «En pro d'una radical revisió de la Renaixença», que havia aparegut en el volum d'homenatge a Molas. Aquesta «revisió» es refereix, altra vegada, als usos literaris del català per part de la burgesia; analitza en quines tradicions apareixen, reinterpreta els textos programàtics i arriba a la següent conclusió: «No és sols que la Renaixença no fos tal cosa, sinó només “un tímid retorn” a la literatura catalana; és que lluny de voler-la fer renèixer, va ser un intent de liquidar el que encara quedava d'ella, deixant-ne només un grotesc recordatori. Quan la Renaixença, finalment, va arribar, va ser a desgrat de la Renaixença».⁴⁹ Marfany, doncs, ha defugit les

49 Joan-Lluís MARFANY, *Llengua, nació i diglòssia*, Barcelona: L'Avenç, 2008, p. 228.

interpretacions idealistes i poc documentades i ha obert (diria que recollint consideracions prèvies de Jordi Rubió, d'Antoni Lluç Ferrer i de Josep Fontana, autors que esmenta com a precedents de la seva posició) un nou repte per a la història de la literatura catalana, en consonància amb la interpretació que havia fet del Modernisme, però obert a nous matisos. S'ha reafirmat, doncs, en la disciplina, és a dir, seguint el seu criteri, en l'estudi «històric».

Per contra, Joaquim Molas ha anat defugint, a partir de la crisi del Realisme històric de finals dels seixanta, la història de la literatura, com a mínim en la voluntat de construir grans panorames. L'organització de congressos com el de la Renaixença, el 1983, o la sèrie que es va agrupar amb el títol general d'«El Segle Romàntic» (aquell, s'explicava, «en què Catalunya va trobar expressió i contingut»⁵⁰), al costat de la direcció d'algunes col·leccions, com la MOLC («Milers Obres de la Literatura Catalana») i, especialment, de la part moderna de la *Història de la Literatura Catalana* d'Edicions Ariel, entre 1985 i 1988, amb nombrosos col·laboradors molts dels quals havien sorgit de les seves classes als Estudis Universitaris Catalans o a la universitat, marca l'assentament de la seva influència, tot i que s'apunten ja alguns canvis que s'havien anat produint. En part, perquè la disciplina, finalment, havia esdevingut matèria d'estudi acadèmic en els diferents nivells de l'ensenyament. Però també perquè el mateix Molas renuncia a responsabilitzar-se de la redacció dels capítols generals i, de manera més que significativa, assumeix dos camps de recerca: l'avantguarda i Jacint Verdaguer. L'avantguarda representava la projecció en la història del mecanisme que havia impulsat la seva dedicació anterior a la disciplina: la modernitat literària. Val a dir que l'interès per l'avantguarda venia de lluny: Molas, a *Un segle de vida catalana*, s'havia fet càrrec de la poesia del període que duia el títol —equivoc, vista la periodització atribuïda al Noucentisme— «Del Noucentisme fins al 1930» i, dins d'aquests anys, distingia dos grans corrents: «aquell que concep la literatura com una experiència de cultura» i «el que la concep com una aventura». El primer, afirma, «no admet l'existència d'una crisi, ni de cultura ni d'estructura social; les seves preocupacions fonamentals són els mecanismes de la creació i l'estil, que de vegades cauen en un total hermetisme», mentre que els segons prenen «una actitud de combat, que sovint destrueix arbitràriament i que busca, conscientment o inconscientment, una solució a la gran crisi de les fórmules vuitcentistes de cultura».⁵¹ És molt evident, en consonància amb el rebuig que farà de la tradició simbolista al pròleg a la *Poesia catalana del segle XX*, que les simpaties es decanten cap a la literatura

⁵⁰ «Introducció», dins *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*, Vilanova i La Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 1997, p. 7.

⁵¹ SOLDEVILA (dir.), *Un segle de vida catalana*, vol. II, p. 1.362.

d'avantguarda, de la qual en perfila ja un primer esbós que culmina amb la presentació a Joan Salvat-Papasseit. És cert que, en aquells inicis encara dins del Realisme històric, Molas posava en un primer pla, més que l'avantguardisme, el compromís del poeta amb la realitat: «Per a Salvat, la poesia és més que un joc: és el lliurament total de l'home a una vocació, més: a un destí [...]. La seva poesia, doncs, neix de l'home; no de l'home que, profunditzant en ell mateix, intenta trobar l'explicació de la seva pròpia existència, sinó de l'home obert a la contemplació del gran espectacle de la vida».⁵² És una primera aproximació a un dels espais que ocuparà la investigació de Molas a partir d'aleshores, l'únic que tindrà una clara continuïtat fins al dia d'avui, amb la voluntat de configurar les avantguardes com un conjunt més o menys unitari.⁵³ Al costat, l'estudi sobre Verdaguier és un indicatiu, diria, de la voluntat de substituir la «història» (tot i que la perspectiva històrica s'hi fa sempre present) per l'anàlisi literària de grans autors i de grans obres. De fet, tot allò que havia construït en els seixanta, bé o malament, rutllava sol.

Si cal posar-hi, a aquest esbós, algunes conclusions, serien segurament aquestes:

1) La literatura catalana construeix la seva Història de la Literatura contemporània de resultes d'un «programa» de modernització cultural lligat al Realisme històric. No és, doncs, el resultat d'una tradició acadèmica consolidada, sinó que neix de cap i de nou, tot i que compta, en anar-se formant, amb un petit espai acadèmic marginal i semiclandestí: els Estudis Universitaris Catalans.

2) Joaquim Molas situa la «modernitat» en el centre d'aquest programa i, per a ell, aquesta «modernitat» és indestriable del conflicte entre l'artista i la societat. Per això, el Modernisme es converteix en clau de volta, que es projecta, com a estructura de moviment, sobre el passat (la Renaixença) i, com a voluntat de modernització, sobre el futur (les avantguardes).

3) Joan-Lluís Marfany posa en crisi la centralitat de la idea de «modernitat» i fa girar l'eix ordenador de la Història de la Literatura catalana contemporània entorn del concepte de creació d'una cultura i una literatura nacionals. També el Modernisme, aquí, es converteix en clau de volta, que s'ha traduït en la revisió dels usos de la llengua catalana des del segle XVI fins al XIX, amb un gir radical en el concepte de Renaixença.

⁵² Ibidem, p. 1.367.

⁵³ Vegeu, sobre aquesta dedicació, Josep M. BALAGUER, «Joaquim Molas i els estudis sobre l'avantguarda catalana», dins *A Joaquim Molas*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 19–27.