

# La literatura i els estudis literaris

Pere Ballart  
Enric Sullà

PID\_00156091



Universitat Oberta  
de Catalunya

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



# Índex

<b>Introducció</b> .....	5
<b>Objectius</b> .....	7
<b>1. Els estudis literaris i el lloc de la teoria literària</b> .....	9
1.1. El fenomen literari .....	9
1.1.1. Imaginació .....	10
1.1.2. Expressivitat .....	11
1.1.3. Artifici .....	11
1.2. Les disciplines de la investigació literària .....	12
1.2.1. Teoria de la literatura .....	13
1.2.2. Crítica literària .....	14
1.2.3. Història de la literatura .....	14
1.2.4. Filologia i crítica textual, retòrica i literatura comparada .....	15
<b>2. La noció de literatura</b> .....	16
2.1. On és la literatura? .....	16
2.2. El terme <i>literatura</i> .....	16
<b>3. La literarietat</b> .....	18
3.1. Les propietats de la literatura .....	18
3.2. La literatura com a ficció .....	18
3.3. El llenguatge literari .....	21
3.4. El problema de definir la literatura .....	23
3.5. La funció de la literatura .....	24
<b>4. El sistema literari</b> .....	25
4.1. El sistema de la literatura .....	25
4.2. Les convencions de la literatura: gènere i estil .....	28
4.2.1. El concepte de gènere .....	28
4.2.2. Gènere i text .....	29
4.2.3. El concepte d'estil .....	30
4.3. Les fronteres de la literatura .....	31
<b>Resum</b> .....	33
<b>Activitats</b> .....	35
<b>Exercicis d'autoavaluació</b> .....	35

<b>Solucionari.....</b>	37
<b>Glossari.....</b>	39
<b>Bibliografia.....</b>	40

## Introducció

En un dels contes de *Guadalajara*, de Quim Monzó, el que duu el títol d'"El dia de cada dia", s'explica una història que pot ser llegida com una al·legoria de la funció de la literatura en la societat. Així, el protagonista, un mentider compulsiu, va a un bar del qual és client i, després de les mentides habituals sobre la família que no té, comença a explicar que hi ha un circ que ha arribat al poble; són tants els detalls que en dóna, tan vius i captivadors, que els parroquians del bar, tot i saber que no és veritat el que l'home conta, acaben sortint al carrer a veure el circ.

En l'ordre de la realitat, el públic lector sap que allò que conta l'autor/narrador no és veritat, però està disposat a creure-s'ho sempre que sigui convincent, versemblant. És innegable que aquí hi ha un marge de discrepància, perquè tan sabut com que la literatura és ficció, ho és que no té conseqüències pràctiques, és a dir, que no cal que els parroquians surtin al carrer a veure un circ que no hi és, sinó que es poden donar per satisfets d'haver-se distret una estona escoltant una bona història. L'únic que els pot passar a la colla que vol veure el circ és que tornin decebuts al bar, la qual cosa seria una prova contundent que l'única funció de la literatura és de fer passar l'estona.

És ben diferent el que li passa a l'escriptor protagonista del conte "La literatura", el qual arriba un moment en què comprèn que la seva vida ha seguit el camí que dibuixaven les seves obres i s'adona que a l'última hi ha pronosticat la pròpia mort. Si totes dues històries són ficció, cal reconèixer també que la primera és més acceptable o creïble que no pas la segona, més fantàstica i, doncs, paradoxalment, més "literària", amb menys efectes sobre la possible conducta pràctica del lector.

Tant aquest com l'anterior llibre de Monzó, *El perquè de tot plegat*, són obres d'un escriptor acceptat com a representant de la modernitat, que requereixen, això no obstant, que el lector sàpiga literatura, que n'hagi llegit, per comprendre'n els experiments i valorar-los. Com es pot assaborir "Fam i set de justícia" si un no ha vist com a mínim una pel·lícula de Robin Hood (la d'Errol Flynn o la de Kevin Costner, tant se val)? Com es pot valorar "Les llibertats helvètiques" si no es coneix la història de Guillem Tell? Per no allargar-me, no es pot apreciar "Gregor" si no s'ha llegit *La metamorfosi*, de Franz Kafka.

Concretant, podem acceptar que els escriptors fan literatura amb la vida, però cal acceptar també que la vida la filtren per la literatura, fan literatura des de la literatura, i literatura vol dir aquí una tradició d'autors i d'obres, a més d'un repertori de procediments tècnics, de recursos lingüístics i de temes. Si els lectors volen entendre el text, entendre'l veritablement, i valorar-lo adequadament, cal que estiguin familiaritzats amb la tradició i amb el repertori;

### Vegeu també

Podeu llegir els contes de Monzó al web de l'assignatura.

També podeu visionar els seus comentaris sobre "La literatura en perill" (text núm. 3).

perquè la transacció funcioni, perquè la comunicació (diguem-ne així) sigui satisfactòria, l'autor i el lector han de compartir les mateixes regles o codis, han de parlar (escriure i llegir) el mateix llenguatge.

## Objectius

Aquest mòdul didàctic planteja la possibilitat de convertir un fenomen cultural i artístic familiar com és la literatura en objecte d'un estudi sistemàtic, tot i reconèixer la complexitat de definir-lo i caracteritzar-lo. Els objectius que es voldrien aconseguir són aquests:

1. Classificar les diverses disciplines que comprèn l'estudi de la literatura i caracteritzar els objectius i mètodes de les seves respectives investigacions.
2. Determinar, des de la perspectiva de la seva recepció, els principals ingredients que fan dels textos literaris uns missatges especialment elaborats i atractius.
3. Enumerar i analitzar les diverses definicions de la literatura i reflexionar sobre la dificultat d'obtenir-ne una de satisfactòria que doni raó de tots els textos que considerem literaris.
4. Identificar i distingir les característiques o propietats habitualment atribuïdes al llenguatge literari i sotmetre-les a anàlisi per tal de comprovar si són distintives o no, és a dir, si la seva presència permet de decidir si un text és literari o no.
5. D'una banda, examinar la problemàtica de la literatura com a gènere i identificar els subgèneres que la constitueixen i, de l'altra, analitzar el concepte d'estil, les bases teòriques que permeten d'usar-lo i els problemes que suscita amb relació al debat sobre el llenguatge literari.
6. Identificar i descriure els factors que constitueixen el sistema literari, amb la qual cosa ens proposem de caracteritzar la literatura com un complex fenomen sociocultural i no merament lingüístic.





## 1. Els estudis literaris i el lloc de la teoria literària

### 1.1. El fenomen literari

Quants cops no ens hem vist en una situació semblant? Asseguts a la butaca de casa, estirats al llit abans de dormir, potser viatjant amb metro, o sota el para-sol, davant de la platja, a l'estiu; sempre, però, *amb un llibre obert entre les mans*. Un llibre especial, que no era de consulta, ni cap diccionari, cap manual científic ni d'aprendre a conduir, cap receptari de cuina ni, naturalment, cap guia telefònica. Un llibre que llegíem, no per augmentar els nostres coneixements o saber fer alguna cosa, ni per informar-nos de cap detall concret i útil d'incidència immediata en la nostra vida, sinó, senzillament, *perquè sí*.



Parada de llibres al carrer la diada de Sant Jordi.

Segurament que el llibre que llavors sosteníem obert davant dels ulls i que llegíem amb disposició tan atenta i favorable era de la classe dels que avui, a falta de cap millor terme, anomenem **literatura**. I és d'aquesta classe tan especial de textos, de com són fets i de com podem encara apreciar-los millor, que aquí ens hem proposat de parlar. En aquest capítol inicial ens ocuparem d'esbrinar com podem estudiar la literatura: quin valor tindrà la nostra investigació, des de quines especialitats pot ser exercida i, particularment, en què consisteix aquesta disciplina anomenada **teoria literària**.

Però abans d'entrar en qüestions tan serioses, pot ser bo de començar reflexionant sobre què ens ofereixen aquests textos que denominem literaris perquè la nostra resposta sigui tan assídua i –quan allò que llegim satisfà el que n'esperàvem– també tan entusiasta.

Es podria dir que la literatura, tant per a qui la fa com per a qui la consumeix, és una activitat que participa bastant de la naturalesa dels **jocs**. Quan juguem a alguna cosa, ens agrada que hi hagi unes regles (no tot ha d'estar permès), uns obstacles (que costin de superar) i un contrincant sòlid (no volem tenir com a rival algú que no en sàpiga, de jugar, o que no en tingui ganes, o que sigui molt inferior a nosaltres, encara que tot això podria decantar la partida a favor nostre). L'al·licient del joc és precisament una dificultat que ens posa a prova, que hem definit nosaltres mateixos i que, com és lògic, no esperem insalvable: l'esforç posat serà plaent en la mesura que ens tingui reservada alguna recompensa.

També el joc literari enfronta un escriptor i un lector, entre els quals hi ha una història feta de regles artificials, amb obstacles per superar i que demana la màxima implicació, perquè sense habilitat i una bona disposició és un esport sense cap mena de sentit. És un joc que té poc a veure amb l'atzar, que desafia la nostra intel·ligència i al qual estan cridats d'entrada tot tipus de jugadors;

només cal ser competent en la pròpia llengua, tenir una mica de paciència i, sobretot, moltes ganes de jugar-hi. També, com en qualsevol altre joc, quan estigui acabat i a més d'haver passat una molt bona estona, sabrem alguna cosa més del nostre contrari –i de nosaltres mateixos i de les nostres reaccions, posats en una situació nova– i és molt possible que tinguem el desig, després d'un breu respir, de tornar a entrar en joc.

### Realitat i ficció en les obres literàries

Distingir què hi ha de veritat i de mentida, de realitat i de ficció, en les obres literàries ha estat sempre una qüestió molt controvertida. Com afirmava, però, el poeta anglès W.H. Auden, en literatura "tota dada i tota creença deixen de ser certes o falses per convertir-se en possibilitats interessants".

De les "regles" d'aquest joc peculiar i de totes les seves "modalitats", com ja hem indicat, en parlarem més endavant; ara voldríem només il·lustrar sumàriament les millors qualitats implicades en aquesta activitat, que fan al capdavant que més d'un, en aquest joc innocent i fútil, hi hagi consagrat la vida. Els valors que semblen més característics de la literatura són la **imaginació**, l'**expressivitat** i l'**artifici**, dels quals parlarem a continuació.

#### 1.1.1. Imaginació

Inspirat en la font d'un conte popular àrab, el novel·lista anglès William Somerset Maugham va escriure "La cita a Samarra", un relat breu i inquietant, el 1933. Per què inquietant, però, si sabem que el que passa en les obres literàries no és veritat? Precisament perquè ho sembla, perquè, en el fons, si deixem de banda la presència personificada de la mort, únic element fantàstic, el conte ens està parlant d'una experiència comuna a qualsevol mortal: la indeterminació del seu destí i, en especial, l'encert o desencert de les seves accions a l'hora de voler canviar-lo. El que és admirable és com l'autor ha sabut fer que un calfred ens correués per l'espinada quan, en teoria, la literatura s'ocupa de simples ficcions.

La **imaginació**, la facultat de traduir a imatges individuals experiències i pensaments sense existència prèvia però que deriven de la percepció sensible, és la principal responsable que un relat com el de Maugham se'ns acabi imposant com a creatiu i com a versemblant. Creatiu perquè basteix tot un món autònom d'objectes, personatges, conflictes i relacions; versemblant perquè, dintre dels límits que la lògica del conte ens marca, la història adquireix sentit, es fa acceptable en la seva coherència interna i, amb el seu desenllaç inesperat, ens aboca a una realitat "possible".

#### Vegeu també

Trobareu exemples de cada una d'aquestes característiques al web de l'assignatura.

#### Lectura recomanada

Llegiu el conte "La cita a Samarra", de W. Somerset Maugham, al web de l'assignatura (text núm. 4).



El novel·lista anglès William Somerset Maugham.

### 1.1.2. Expressivitat

"El cérvol" és un conte molt antic, obra d'un escriptor xinès, Lieu-Tsang Yeu, que va viure a cavall dels segles VII i IX. Però malgrat l'enorme distància cultural i cronològica, la història aconsegueix colpir-nos amb una vivesa extraordinària. Segur de la simpatia que ha despertat en nosaltres la ingenuïtat i indefensió del cérvol, el narrador l'encamina a una situació fatal i, per un curiós efecte d'ironia dramàtica (els lectors tenim més informació que no pas el protagonista i no podem sinó assistir impotents a la seva tràgica fi, que ell mateix ha propiciat en la seva ignorància), la nostra compassió és absoluta.

Estem parlant de "simpatia" i de "compassió", i cal fer notar com totes dues reaccions s'originen en una identificació, en un "fer companyia" al personatge en les seves fortunes i dissorts, essencial també, com l'anterior ingredient imaginatiu, en la generació d'un interès literari. En la mesura que l'escriptor, com aquest contista oriental, sàpiga vestir les emocions d'una notable **expressivitat** capaç de presentar-les en tensió i fer-nos-les immediates (com els ulls dels gossos injectats de sang, o els ossos del pobre cérvol escampats per terra) estarà garantint el sosteniment de la nostra atenció i de la nostra implicació.

#### La faula pot menar a la catarsi

Ja Aristòtil, en la seva *Poètica*, va mostrar-se conscient del poder d'una faula que tingués per objecte "fets que susciten temença i compassió". L'efecte tràgic d'aquests dos components menaria, segons el filòsof, a la catarsi, una purificació gairebé terapèutica del receptor de la història.

La literatura, com es pot veure, té la virtut de fer-nos sentir nostàlgies prestades, de plorar amb les llàgrimes d'un altre. Vol dir això, però, que llegim literatura per, de vegades, fins i tot passar-ho malament? En absolut. Tant si es tracta d'un relat de terror com d'una història truculenta o lamentable, en el fons no deixem mai de sentir el plaer de qui assisteix a l'espectacle suprem d'una intel·ligència en acció.

### 1.1.3. Artifici

Típic narració policíaca, "Malson en groc" va ser escrita el 1961 pel nord-americà Fredric Brown, tot un especialista del gènere. Si el primer conte volia inquietar-nos i el segon commoure'ns, és evident que aquest pretén divertir-nos. És xocant que acabi aconseguint-ho, si pensem que explica coses tan terribles com un assassinat. Però així com davant la mort del cérvol sentíem la pena barrejada amb alguna altra cosa relacionada amb la intensitat i la bellesa de l'escena, aquí la possible valoració moral que ens mereixen els esdeveniments queda com en suspens davant d'un aspecte molt més important, com és l'admiració per l'hàbil **artifici** que els ha fet possibles.

#### Lectura recomanada

Llegiu el conte "El cérvol", de Lieu-Tsang Yeu, al web de l'assignatura (text núm. 5).

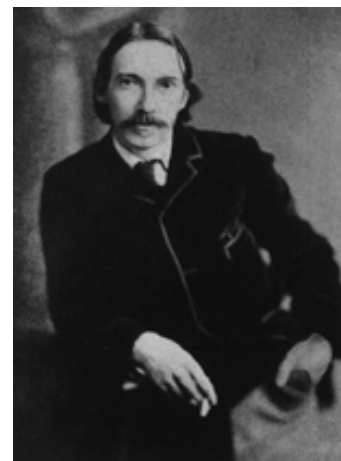
#### Lectura complementària

Podeu consultar la *Poètica* al web de l'assignatura (text núm. 6).

#### Lectura recomanada

Llegiu el conte "Malson en groc", de Fredric Brown, al web de l'assignatura (text núm. 7).

La manera com s'ha aconseguit la tensió en el relat és d'una eficàcia extraordinària: les referències constants al temps que va passant en espera de l'hora clau i la intuïció que el lector té que alguna cosa fallarà (per l'èmfasi mateix que es posa en el fet que tot està planejat meticulosament) fan que llegim el conte ben absorts, d'una tirada, fins al prodigiós final. I és que "Malson en groc", com una segona lectura més pausada pot posar de manifest, és una màquina perfecta, una autèntica bomba de rellotgeria. Tota la primera part del conte no fa una altra cosa que justificar per què al protagonista li cal cometre el desfalco i l'assassinat anunciats en la frase inicial i, sobretot, fer admissible i natural –per tant, versemblant– que sigui a una hora tan determinada. Tota la segona meitat de la narració, al seu torn, oposa ja implícitament, irònicament, els desigs del criminal als de la seva dona, que ara ja sabem que si vol sopar amb ell al centre és per deixar la casa lliure als amics del matrimoni, i que si s'entreté al restaurant és per donar-los temps de preparar-ho tot per a la festa.



Robert Louis Stevenson.

Si tornem a llegir el conte riurem com no ho hem fet el primer cop, perquè ara apreciarem la ironia suprema del narrador (que sap tot el que passarà però que no abandona mai la perspectiva del protagonista) quan diu que "l'hauria espifiada per mig minut si hagués esperat a ser dins de casa"! La sorpresa del personatge és també la del lector, i la irrupció de l'inesperat però en els marges, precisament, del possible (el motiu de l'aniversari no ha parat de planar ni un moment per tot el conte) fa que es tanqui l'enginyós cercle de la història amb una mena de justícia poètica.

La narració s'atura aquí perquè tot el que segueix és previsible i, per tant, superflu. Un text tan ben organitzat com aquest és lògic que extremi l'economia dels elements narratius i, en benefici de la perfecció estructural, es limiti a reforçar-ne la causalitat sense perdre's en detalls innecessaris, perquè tot apunta i tot està supeditat al deliciós cop d'efecte final. És davant d'obres així, tot i la modèstia amb què la seva brevetat sembla gravar-les, que podem adonar-nos de la importància que la **forma** té en qualsevol realització artística reeixida.

### **L'art i la vida segons Robert Louis Stevenson**

L'autor de *L'illa del tresor*, Robert Louis Stevenson, escrivia el 1884 que l'art no fa la competència a la vida i que, en tot cas, es defineix per la seva diferència respecte d'aquella. Segons Stevenson, a la dispersió confusa del món real, l'art oposa una abstracció imaginativa que fa que l'obra, a diferència de la vida, arribi a ser intel·ligible.

## **1.2. Les disciplines de la investigació literària**

Es pot dir que fins al segle XX, aquell a qui havia vagat de pensar en la literatura i posar per escrit el que opinava, mai no havia fet distincions a l'hora de parlar d'un text, un estil, un gènere, un autor, una època, o de tot plegat en general. Posat a donar un nom al tipus de reflexió que empenia, escollia en tot cas el de "poètica", sota del qual eren reunits aquells diversos problemes. El rus Boris Tomashevskij va ser el primer a advertir que en la investigació literària conflueixen tres actituds pròximes però distintives:

- 1) La **històrica**, que consideraria l'obra en el marc d'una seqüència temporal.
- 2) La **teòrica**, ocupada a definir la funció artística dels procediments literaris.
- 3) La **normativa**, l'efecte de la qual seria l'avaluació de la qualitat dels textos.

La pertinència d'aquesta tríada va fer que es consolidés com a origen de les tres disciplines fonamentals que comparteixen l'espai dels estudis literaris –**teoria**, **crítica** i **història**– i que tot seguit caracteritzem per separat.

### 1.2.1. Teoria de la literatura

Teoritzar (del grec *theorein*, 'mirar', 'observar') vol dir abstraure, obtenir una síntesi que mostri el més substancial i invariable de tot un conjunt de particularitats i detalls, d'ocurrències diferents d'un mateix fenomen.

Si el fenomen en qüestió és allò que anomenem literatura, el teòric haurà de començar, lògicament, per definir aquesta noció. A hores d'ara, la millor manera de fer-ho sembla intentar respondre a aquesta pregunta: què fa que una comunitat de lectors decideixi atribuir unes propietats determinades a una sèrie de textos, que passa a denominar "literaris", i, en conseqüència, a usar-los d'una manera especial?

Donar-hi una resposta rigorosa i sistemàtica equival en la pràctica a investigar un bon grapat de qüestions complexes: l'examen de les diverses definicions de literatura, la recerca d'una diferència específica compartida per tots els seus textos (que generalment ha estat provada d'explicar com un conjunt de marques lingüístiques, en defensa de la noció de llenguatge literari), la caracterització de les seves varietats genèriques (lírica, narrativa, drama, assaig...), i, en darrer terme, una consideració del seu funcionament, de les seves formes de significació i de les condicions que, en el camí de l'autor fins al lector, fan possible llegir, comprendre i interpretar textos literaris.



Coberta de *Teoría crítica de la literatura*, de Costanzo di Girolamo.

### 1.2.2. Crítica literària

El terme *crítica* prové del grec *krino*, que vol dir 'jutjar'. En efecte, del crític s'espera sobretot un veredict, un judici sobre el valor que cal que atorguem a una obra determinada.

Aquesta comesa tan arriscada col·loca el crític en la delicada situació d'haver de raonar amb la màxima claredat el fonament dels seus punts de vista, si espera que els lectors els comparteixin. Fer-ho equival a elaborar, de forma molt conscient, una **descripció**, una **interpretació** i una **valoració** de l'obra que es considera.

S'obliga així el crític, un cop racionalitzada la seva pròpia experiència com a lector, a analitzar i relacionar les característiques principals del text (genèriques, formals, temàtiques...), a explicar-lo, tot donant un sentit a la seva especial manera de presentar una història, i, finalment, a avaluar-lo, fent atenció als lectors tant sobre l'afinitat que pugui observar respecte de models ja coneguts com sobre els seus aspectes més innovadors o originals.

Es tracta, en qualsevol cas, que la seva tasca orientadora, de veritable mediador, pugui contribuir a fer que el lector assoleixi una lectura plena i satisfactòria d'aquell text perquè l'ha comprès, perquè hi ha vist més coses.

### 1.2.3. Història de la literatura

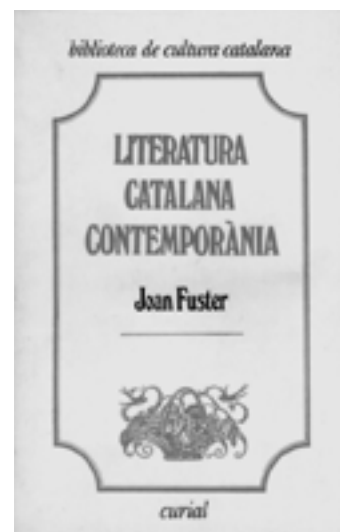
Si primordialment el teòric descriu i el crític valora, a l'historiador de la literatura és evident que li toca d'**explicar**, de precisar les connexions que lliguen les obres literàries, en allò que tenen de temporals, amb el context social en què han estat produïdes i rebudes i que forma part de la història general, amb la qual avança al mateix compàs.

Inserir el text en el brogit del temps i de la societat empeny l'historiador a buscar causes i efectes, a traçar relacions, a provar que l'obra és deutora d'un moment i una situació concrets.

Això, l'historiador pot fer-ho indagant la gènesi dels textos, amb l'ajut d'uns materials biogràfics que li permetin determinar fins on la vida real s'ha escolat en la ficció llibresca. O recorrent el circuit de la tradició literària, per tal de veure de quines fonts i influències es nodreix aquest autor o aquest altre, i en quina mesura la seva personal aportació ha creat escola. O també, naturalment, mirant d'establir quin és el tribut que el text ha pagat (i quin el reflex que ens en dóna) als múltiples senyals d'identitat de la seva època, des dels conflictes polítics fins a les formes de vida més quotidianes, passant també, és clar, per la mateixa institució literària –qui llegia, què es llegia, com es llegia.



Secció de crítica literària del diari *Avui*.



Coberta de *Literatura catalana contemporània*, de Joan Fuster (1971).

Naturalment, la tasca de l'historiador mai no és simplement la de fixar unes cronologies, sinó més aviat la d'interpretar-les, i, vistos els canvis i substitucions d'un període a un altre, d'apreciar –a còpia de ruptures o de continuïtats, tant se val– una **evolució** determinada, un sentit que doni raó a la pura successió en el temps de tots aquests fenòmens.

### **Història de la literatura catalana**

La història de la literatura catalana ha donat lloc a la publicació de llibres generals i monogràfics, dels quals el de Joan Fuster i els onze volums de l'obra de M. de Riquer, A. Comas i J. Molas, són els més representatius.

#### **1.2.4. Filologia i crítica textual, retòrica i literatura comparada**

Paral·lelament, i si bé hem d'estar d'acord que la teoria de la literatura, la crítica literària i la història de la literatura són les tres disciplines majors dels estudis literaris, cal també destacar tres especialitats més, cadascuna amb característiques i afanys ben distintius, que permeten completar el mapa metodològic de la categoria. No són de cap manera matèries "menors"; el seu caràcter auxiliar permet veure-les com a complementàries de les ja descrites. Es tracta de les disciplines següents:

- 1) La **filologia** i la **crítica textual**, encarregades de la fixació sense errors ni omissions dels textos de les obres, amb la màxima fidelitat possible a la seva forma original.
- 2) La **retòrica**, que estudia els procediments de persuasió i expressivitat que un ús eficaç de la llengua posa a l'abast de l'escriptor.
- 3) La **literatura comparada**, que estableix similituds i diferències, a partir de la comparació entre diferents literatures nacionals, pel que fa a temes, formes, gèneres, relacions intertextuals i de la literatura amb altres sèries artístiques i culturals, etc.

RIQUER/COMAS/MOLAS  
HISTÒRIA  
DE LA LITERATURA  
CATALANA  
8

*Avut*



Coberta d'*Història de la literatura catalana*, de Martí de Riquer, Antoni Comas i Joaquim Molas.

#### **Vegeu també**

El mòdul "Les convencions del discurs literari" desenvolupa els principals conceptes de la retòrica.

## 2. La noció de literatura

### 2.1. On és la literatura?

"Mentre que cada vegada es fa més difícil de donar una *definició ferma de la literatura*, qualsevol contemporani assenyalarà sense vacil·lar què és un *fet literari*."

Ju. Tynjanov (1924, 208).

Fins i tot en un moment de gran difusió del llibre, de la cultura en general i de la mateixa literatura, hi ha llibres i autors, clàssics o no, que exigeixen un saber del qual només disposen els lectors iniciats en la literatura i les seves tècniques; un saber après en l'ambient familiar o a l'escola i que el conjunt de la societat considera més o menys valuós i legítim. El cert és que la **literatura**, de moltes maneres diferents, forma part de la vida de la nostra societat (i per extensió del món occidental), és ensenyada a les escoles i el seu conreu dóna prou per a un seguit de professions (escriptors, traductors, editors, agents literaris, ressenyadors i, és clar, professors). Però també és cert que hi ha persones que, si se'ls demana que defineixin la literatura, o no ho sabran fer o es limitaran a dir-nos quins són els llibres o autors que els agraden (i potser ni sabran per què); això no obstant, aquestes mateixes persones (i no volem dir tothom) probablement seran capaces en una llibreria o biblioteca de localitzar i identificar una obra literària i ens duran sense gaires vacil·lacions a la secció de novel·la, poesia o drama.

### 2.2. El terme *literatura*

El terme *literatura* té el seu origen etimològic en la paraula llatina *littera*, que significa 'lletra', d'on ve *litteratura*, que designava el fet o condició de saber llegir i escriure. Aquesta accepció perviu fins a la primeria del segle XIX amb el sentit aproximat de "cultura literària", que es refereix a la capacitat de llegir i alhora a la condició de bon lector, de persona que ha llegit, culta, i com a tal pertanyent a una elit.

L'ús del terme *literatura* (intercanviable sovint amb eloqüència) que va tenir vigència des del Renaixement fins al segle XIX fa referència a un conjunt de textos que inclouen, al costat de les obres d'imaginació, obres d'història, teologia, filosofia i fins i tot ciències naturals, és a dir, tot el saber fixat i transmès per escrit. És el **concepte ampli** de literatura.



Secció de literatura de la llibreria Proa-Espais.

#### Lectura recomanada

Wellek R. (1978). "What is literature?". A: Hernadi, P. (comp.). *What is literature?* (pàg.16-23). Bloomington: Indiana UP.

#### Eloqüència i retòrica

Eloqüència és un terme usat per a referir-se a la retòrica. Vegeu, en aquest mateix mòdul, "Retòrica", de Pere Ballart.



En un procés connectat amb l'aparició de l'estètica (vers mitjan segle XIX) i la crisi de la retòrica, el terme *literatura* va acabar de manera lenta i progressiva limitant el seu significat a les obres d'imaginació: poema, narració o obra dramàtica. La discussió sobre el gust, la importància dels sentiments, la valoració romàntica del geni i de la individualitat contra les regles de la preceptiva (els gèneres tradicionals), i el descrèdit de la retòrica, a més de la consolidació de l'estètica, sobretot gràcies a Immanuel Kant a la *Crítica del judici* (1790), són a l'origen del **concepte restringit** de literatura.



**Immanuel Kant**

El filòsof alemany Immanuel Kant (1724-1804) és autor d'una trilogia fonamental per a la filosofia contemporània: *Crítica de la raó pura* (1781), sobre el saber científic, *Crítica de la raó pràctica* (1787), sobre l'ètica i la moral, i *Crítica del judici* (1790), sobre el gust i la conducta estètica.

Precisament en termes kantians, i d'una manera molt esquemàtica, es pot dir que les obres que entren a formar part de la categoria de literatura són les que "només" poden ser objecte de lectura desinteressada, les que són llegides pel pur plaer de la lectura, sense cap finalitat pràctica, oposició a les obres que comuniquen un saber útil, que fa possible d'actuar sobre el món, amb conseqüències o aplicacions efectives. A les obres literàries se'ls exigeix sobretot estil i imaginació, qualitats que no es poden demanar a les no literàries. Només cal pensar que avui dia ningú no consideraria literatura un llibre d'història o de filosofia (i n'hi ha de molt ben escrits).

Fins al segle XVIII, la paraula *literatura* designava una qualitat individual, la cultura literària (el fet de saber de lletra): la literatura es tenia. Una segona accepció fa que el terme designi tots els textos impresos, d'una certa qualitat, amb pretensió de permanència o que una cultura considerava dignes de ser conservats; aleshores la literatura deixa de ser una qualitat o condició de l'individu per tal d'esdevenir el producte de l'escriptura i, més endavant, un objecte d'estudi. En resum, de literatura ja no se'n té sinó que se'n fa (i en aquest cas, ha de ser una creació imaginativa i d'estil) o, en tot cas, se n'estudia.

### Unes altres obres literàries

Curiosament, estudiem com a obres literàries les cròniques de Bernat Desclot o Ramon Muntaner o les obres religioses de Ramon Llull, i fins i tot la Bíblia.

### 3. La literarietat

#### 3.1. Les propietats de la literatura

"Quan sembla més adequat el terme "literatura" és quan se circumscriu a l'art de la literatura, és a dir, a la literatura imaginativa, a la literatura de fantasia."

R. Wellek; A. Warren, *Teoría literaria* (1949, pàg. 26-27).

Aquesta és una definició actual i plausible de la literatura, però davant les dificultats que suscita (tota la literatura és ficció?, tot el que és ficció és literatura?), els mateixos autors afegeixen que la millor manera de resoldre'n els problemes és d'examinar l'ús especial que la literatura fa del llenguatge. El resultat és una **definició estructural**, segons T. Todorov (1975), perquè pretén de dir què és l'objecte definit, amb independència del seu valor (estètic o d'un altre tipus), definició en la qual malgrat tot conviuen dos aspectes:

- 1) la imaginació, invenció o ficció;
- 2) la creació de llenguatge o d'estil (literarietat).

Com observa el mateix Todorov, més que no pas una definició, tenim unes propietats de la literatura, pretesament específiques, distintives, la presència de les quals en un text ens diria inequívocament si és literari o no. El problema bàsic és analitzar les complexes relacions entre tots dos aspectes de la definició.

#### 3.2. La literatura com a ficció

L'origen de la definició de la literatura com a imitació de la realitat i, doncs, ficció, és a la *Poètica* d'Aristòtil, el qual va afirmar que la tragèdia era la imitació d'una acció feta mitjançant el llenguatge (1449b). Resumint:

- 1) La literatura imita amb el llenguatge.
- 2) Allò que imita no són les coses reals sinó les coses que no han existit, fictícies però creïbles, versemblants.
- 3) La imitació de la poesia (o literatura) pot ser més vertadera que la de la història, perquè aquesta parla del que realment ha esdevingut (el particular) i aquella del que podria haver esdevingut (el general) i té, doncs, un valor cognoscitiu més gran.

#### Lectura recomanada

Todorov, T. (1975). "La noció de literatura". *Els Marges* (núm. 15, 1979, pàg. 27-36). Si voleu aprofundir en les opinions de T. Todorov, podeu consultar l'article següent, disponible al web de l'assignatura (text núm. 8).

#### Vegeu també

Igualment, per a comprendre el fenomen literari des de la perspectiva de la teoria literària són interessants les reflexions de Terry Eagleton (text núm. 9), Costanzo Di Girolamo (text núm. 10) i Antoine Compagnon (text núm.11), que teniu al web de l'assignatura.



Bust d'Aristòtil en un dracma grec.

Així és. Les afirmacions fetes en una novel·la, poema o drama no són necessàriament i literalment certes perquè no poden ser verificades en la realitat de la vida; l'única veritat que es pot exigir a la literatura és que sigui coherent amb les normes o propietats del món inventat. És clar que la condició de ficció dóna peu a la poderosa crítica que la literatura diu mentides, que comunica falsedats; aquest és el retret que li feia Plató, reprès posteriorment pel cristianisme i per tots aquells que exigeixen de la literatura que sigui fidel a una realitat o a una creença.

El terme **ficcionalitat** se sol usar per a referir-se a les complexes relacions entre la literatura i la vida, per a parlar de l'art com una imitació que ens vol fer creure que representa el món. Que a les novel·les i drames els personatges, els llocs on viuen i el que fan són ficticis, el públic lector no té inconvenient a admetre-ho mentre dura la lectura, però cal completar aquesta apreciació considerant les ocasions en què amb la ficció es barregen fets i personatges històrics i llocs i esdeveniments reals, com en la novel·la o el drama històrics. Llavors es parla, no de món d'imaginació, sinó de **món possible**, que és al capdavant una construcció cultural referida a un estat de coses o a un desenrotllament d'esdeveniments la possibilitat del qual depèn de les actituds de qui l'afirma, hi creu, el somnia, el desitja, etc.

La idea bàsica és que les possibilitats no realitzades del món real constitueixen sistemes coherents susceptibles de ser imaginats, elaborats i descrits, i als quals es pot fer referència (els personatges i llocs de ficció, per exemple, de la Terra Mitjana de J.R.R. Tolkien), amb la particularitat que un món possible és accessible des del món real, algunes o part de les propietats del qual comparteix (la plaça del Diamant real, a Gràcia, i la de la novel·la de Mercè Rodoreda).

Si la teoria dels mons possibles ajuda a comprendre la dimensió semàntica de la ficció, la teoria dels actes de parla n'ajuda a comprendre la dimensió pragmàtica, és a dir, la que correspon a la relació entre els parlants i la llengua: en el nostre cas, el fet que, per exemple, un narrador (i darrere seu l'autor) es prengui la molèstia d'inventar una història manifestament falsa i dediqui un grapat de pàgines a contar el que fan uns personatges, en un lloc i un moment ficticis (un món possible), comptant que el públic lector li acceptarà el text i se'l llegirà.

Recordem que la teoria dels actes de parla explica que quan parlem realitzem una acció, acció que comprèn tres actes:

- 1) Un **acte locuti**, quan pronunciem una frase gramaticalment correcta.
- 2) Un **acte il·locuti**, perquè la mateixa frase és un acte, una transformació de les relacions entre els qui parlen (informem, manem, advertim, pregunem, etc.).

### El parer de Philip Sidney

Als que acusaven la literatura de dir mentides, Philip Sidney (1554-1586), poeta i crític anglès, els oposava la coneguda declaració que "el poeta no afirma res i, doncs, no diu mentida" (*An apology for poetry*, 1595).

### Lectures recomanades

Si voleu saber més opinions sobre la ficció podeu llegir:

Eco, U. (1979). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1981.

Pozuelo, J. M. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.

### A tall d'exemple

L'acceptació d'allò que fan uns personatges tan ficticis com el lloc i el moment en què es desenvolupa l'acció és precisament el que hem provat d'exemplificar en la introducció amb el conte "El dia de cada dia", de Quim Monzó.

### Lectura recomanada

Sobre els actes de parla, vegeu:

Tuson, J., "Llengua i cultura". A: I. Marí (1997). *Llengua Catalana II* (pàg. 27-30). Barcelona: UOC. També ho trobareu al web de l'assignatura.

3) Un **acte perlocutiu**, que considera l'efecte que hem aconseguit sobre el nostre interlocutor, si l'hem fet respondre com volíem o no.

En aquest marc, R. Ohman sosté que "una obra literària és un discurs extret, o separat, de les circumstàncies o condicions que fan possibles els actes il·locutius; és un discurs, per tant, que no té força il·locutiva", i precisa encara que "una obra literària és un discurs les oracions de la qual no tenen les forces il·locutives que els correspondrien en condicions normals. La seva força il·locutiva és mimètica", perquè l'escriptor fingeix que conta una història i el lector n'accepta el fingiment (Ohman,1971).

La pèrdua de la força il·locutiva exigeix una intervenció decidida del lector perquè aquest, faltat de les condicions normals de l'acte de parla (una situació, un interlocutor, un referent), ha de posar en joc tota la seva imaginació verbal i la seva experiència de les convencions d'ús del llenguatge, i deduir el context en el qual podria encaixar el discurs que llegeix, ponderar-ne el to de veu i les intencions, les afirmacions i les al·lusions, i construir en fi el món imaginari del text.

La literatura, doncs, imita un acte de parla "seriós", en el qual el narrador (o el jo del poema) esdevé responsable del que diu; en una novel·la, per exemple, el mateix acte de narrar (o descriure) és fictici, el narrador fa veure que conta o que descriu, però no ho fa de debò. La imitació o **mimesi** consistiria, doncs, no en la representació de personatges i accions, sinó en la imitació d'actes de parla "seriosos".

És clar que en aquesta caracterització de la mimesi s'oposen com a mínim dues teories:

1) La primera teoria, que defensa Gérard Genette (1991), entre d'altres, afirma que el narrador no fingeix sinó que realitza un acte de parla específic: l'acte de contar una narració, que espera la resposta adequada del lector (o oient).

2) La segona també afirma que l'autor d'una narració no fingeix, sinó que, ben al contrari, realitza un acte ben real i efectiu; el que fa és contar una narració (fictícia, sí, però no "fingida") de fets imaginats, però quan conta, el seu llenguatge no és un parlar "fingit" sinó autèntic, és clar que fictici, perquè és la narració d'un altre, d'algú que no és l'autor, i que, no cal dir-ho, és el narrador, el qual sí que és fictici, imaginat (Martínez Bonati, 1992, pàg. 66). En suma, l'inventat és el narrador i no pas els seus actes de parla, que són ben seriosos en tant que actes de parla, coherents i articulats com a tals, però limitats en el possible efecte damunt la "realitat" per la condició de ficció de qui n'és responsable.

#### Lectura recomanada

Trobareu la citació d'Ohman a la pàgina 29 de l'obra següent:

Mayoral, J.A. (comp., 1999). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco/Libros.

#### Suspension of disbelief

En el mòdul dedicat a la narrativa parlarem de contracte de ficció en referència a aquest fenomen. En el mateix sentit, el poeta i crític anglès S.T. Coleridge (1772-1834) va encunyar l'afortunada expressió *suspension of disbelief*, suspensió de la incredulitat, per a designar l'actitud de cooperació, de fer com si s'ho cregués, amb què el lector ha d'encarar una obra de ficció.

### 3.3. El llenguatge literari

Els formalistes russos són dels primers que van voler "crear una ciència literària autònoma a partir de les qualitats intrínseques del material literari" (Ejxenbaum, 1925). Cercaven, doncs, les qualitats o propietats específiques que distingien els objectes literaris de qualsevol altre objecte, i declaraven que "l'objecte de la ciència literària no és la literatura, sinó la **"literarietat"**, és a dir, allò que fa d'una obra donada una obra literària" (Jakobson, 1921). Prenent com a model científic la lingüística, van decidir de confrontar la llengua quotidiana amb la llengua poètica per tal d'observar-ne les propietats distintives i van concloure que aquesta diferència d'aquella pel "caràcter perceptible de la seva construcció" (Todorov, 1965, pàg. 45).

#### El formalisme rus

Corrent de pensament literari que va existir a Rússia entre el 1914 i el 1930. El seu objectiu era dotar l'estudi de la literatura de bases científiques i va fer aportacions molt importants a l'anàlisi del vers, a la teoria de la narració i a l'evolució literària. Entre els formalistes més destacats hi havia V. Shklovskij, B. Tomashevskij, B. Ejxenbaum, Ju. Tynjanov i R. Jakobson.

Per aquest mateix camí Shklovskij va caracteritzar la llengua poètica de difícil a causa del treball formal que n'augmentava la dificultat i en prolongava la percepció, la qual esdevenia una finalitat en ella mateixa, i va proposar el **principi de desfamiliarització** per a designar el procés de donar "una sensació de l'objecte com a visió i no com un reconeixement" (Todorov, 1965, pàg. 83), procediment que trenca l'automatització a què ens ha habituat el tracte ordinari amb la llengua i els objectes.

Anys a venir, era també R. Jakobson, un formalista primerenc, qui ofería una fórmula enganyosament senzilla per a definir la poesia (i la literatura): "La intenció del missatge com a tal és el que caracteritza la funció poètica del missatge" (Jakobson, 1989, pàg. 48). En la **funció poètica**, el missatge, el poema, es designa a si mateix, el llenguatge reclama l'atenció com a forma en ell i per ell mateix.

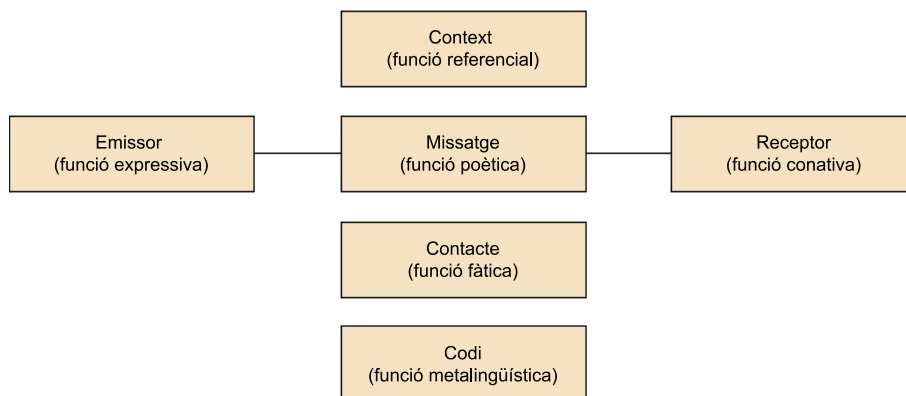
Allò que no explica Jakobson és com opera la funció poètica, si depèn del mateix text, de l'autor o del lector o, si més no, d'un conveni entre aquests que es reflecteix en el text. Si les recurrències o la tècnica del vers amb què Jakobson il·lustra la funció poètica no són exclusives de la poesia, perquè es poden localitzar en la propaganda, la cançó popular, els himnes religiosos, els eslògans polítics, etc., la seva funció és tan sols indicativa i la resposta estètica correspon al públic lector (Lázaro Carreter, 1976).

#### Lectura recomanada

Les citacions d'Ejxenbaum (1925) i de Jakobson (1921) les trobem a:

**Todorov, T.** (comp., 1965). *Théorie de la littérature*. París: Seuil (pàg. 33 i 37).

### Funcions del llenguatge segons Roman Jakobson



Una altra manera de caracteritzar el llenguatge literari (en realitat, el de la poesia) parteix del fet que a vegades la imposició dels procediments tècnics ocasiona un cert grau de violència en les estructures de la llengua, un apartament dels usos habituals: una **desviació** de la norma. No cal dir que és el model de la retòrica, que presentava l'*elocutio* com un repertori de procediments d'ornamentació del discurs, usats amb la finalitat de commoure o de persuadir el lector. Però la teoria de la desviació és insostenible perquè cap desviació no provoca per ella mateixa un efecte poètic (on és la frontera entre l'al·literació i la cacofonia?), i tampoc no hi ha cap criteri objectiu, cap norma amb validesa general, que permeti de valorar-ne la mena de desviació i l'encert que hauria de tenir per tal que fos estètic i no tan sols agramatical o incorrecte.

En l'**ordre semàntic** s'ha dit que la literatura és un tipus de discurs que es caracteritza per l'obscuritat, l'ambigüïtat o la pluralitat de sentits. Ara és el moment d'observar que la poesia romànticosimbolista i futurista és la tradició lírica de la qual Jakobson i els formalistes (però també el *new criticism* angloamericà) treuen les propietats mencionades i a partir de la qual es fan extensives no solament a la prosa contemporània (la novel·la i el drama) sinó també a la literatura de totes les èpoques. En aquest últim aspecte només cal tenir present l'èmfasi que la retòrica i la poètica de tradició clàssica posaven sobre la claredat de l'estil, claredat que no era obstacle perquè apareguessin autors l'obra dels quals presentava una complicació extrema del llenguatge, com demostren els poetes culterans espanyols (Luis de Góngora) o metafísics anglesos (John Donne).



El poeta anglès John Donne.

En l'**ordre pragmàtic**, cal reprendre una part del que hem dit quant a la ficcionalitat i insistir en el fet que el discurs literari és produït en absència dels possibles lectors i interpretat en absència de l'escriptor, una situació que configura una **comunicació diferida**, faltada del control que una situació compartida exerceix damunt dels interlocutors i de l'eficàcia del missatge, raó per la qual el sentit que li atribueix el lector no pot ser verificat i certificat com el veritable i original, el que correspondria a la intenció de l'autor (vegeu Lázaro Carreter,

1979). Per tant, quan els lectors llegeixen una obra literària depenen, per fer-ne sentit, de les indicacions que el mateix text proporciona sobre el referent, l'emissor i el context (i el receptor): l'obra conté, en suma, el seu propi context.

La conclusió del que acabem d'exposar és que no existeix el llenguatge literari com a llenguatge diferent dins del sistema de la llengua. Malgrat això, resumint, es pot dir que, quant a l'ús del llenguatge, el que podem anomenar el discurs literari presenta (de manera no distintiva) algunes d'aquestes característiques, o propietats, o totes:

1) Com que les obres literàries són llegides fora de situació, la falta d'una situació que regula l'acte de comunicació i que en fa explícits el context i el referent, així com les posicions respectives de l'emissor i del receptor, probablement és la causa que adquireixin la condició de ficció, amb la conseqüència afegida que el text és privat de la força il·locutiva que tindria en un acte de parla ordinari.

2) La pèrdua de la força il·locutiva pot contribuir a crear un grau elevat de complexitat semàntica, perquè potencia la capacitat d'evocar, suggerir o connotar del llenguatge.

3) La imposició de procediments tècnics, figures retòriques, trets d'estil, sobre les estructures de la llengua natural, atreu l'atenció del lector sobre el text mateix (funció poètica de Jakobson o frontalització del Cercle de Praga).

4) La presència d'aquestes estructures secundàries pot comportar una certa mesura de desviació, deformació o conflicte en relació amb els usos habituals (la norma) de la llengua de la comunicació o estàndard, desviacions que varien segons les èpoques, els gèneres i els autors.

### 3.4. El problema de definir la literatura

Cal admetre la dificultat d'unir les dues definicions de literatura, la que es basa en la ficcionalitat i la que es basa en l'ús del llenguatge, en una de sola amb validesa general. El cert és que la ficció no implica de cap manera lògica ni necessària l'elaboració de l'estil, ni aquesta requereix que el seu objecte sigui fictici; el problema continua essent el que tenen en comú la poesia, la narrativa i el drama. Com es pot equiparar la convenció usual de lectura de la poesia, que espera l'expressió personal i emotiva de l'autor (i no la considera inventada), i la de la narrativa, que considera més impersonal i referida a fets externs, per bé que inventats?

I és que hi ha encara més problemes: com podem resoldre eficaçment la coexistència en la prosa literària de textos de ficció i textos que no ho són, com ara els diaris o memòries (*El quadern gris*, de Josep Pla), les autobiografies, l'assaig en general (Joan Fuster), si no és recorrent a tots dos criteris per separat? Sem-

#### Lectures recomanades

Todorov i Genette han intentat definir la literatura en uns textos que és útil consultar.

**Todorov, T.** (1975). "La noció de literatura". *Els Marges* (núm. 15, 1979, pàg. 32-34). També ho trobareu al web de l'assignatura.

**Genette, G.** (1991). *Fiction et diction* (pàg. 11-40). París: Seuil.

bla evident que no tota la ficció és literària ni tota la literatura és ficció; però el problema encara s'embolica més si hi introduïm el criteri de qualitat i ens veiem obligats a ordenar les obres en funció de conceptes tan discutibles com els estètics (la bellesa, la intensitat, etc.).

### 3.5. La funció de la literatura

Totes les escoles, les teories o els autors que defensen, estudien o caracteritzen la literatura per la dimensió moral, ideològica, psicològica o metafísica, s'inscriuen en el grup de les que Todorov anomena les **definicions funcionals** de la literatura (Todorov, 1975), que són les que l'expliquen no pel que és, per les propietats específiques, sinó per la funció que té en la societat, pel que hi fa. Aquest tipus de definició abunda molt, però no permet d'identificar qualsevol obra literària sinó només aquelles que compleixen la funció prevista; això no obstant, és probable que la literatura només pugui ser definida per la seva o les seves funcions, amb tot el que això implica de relativisme i de pluralitat. En aquest cas, les diverses definicions coexistents de literatura ens podrien dir molt sobre les condicions (democràtiques o totalitàries) de la societat i sobre les expectatives dels individus o de grups d'individus (públic).

#### **Marxisme, feminisme i literatura**

El marxisme, per exemple, valora la literatura per la seva funció com a arma en la lluita de classes, com a instrument de revelació de la injustícia i de l'opressió i com a vehicle de transmissió i crítica d'ideologia. El feminisme valora la literatura perquè és l'escenari en el qual s'exhibeixen les imatges i conductes típiques de la masculinitat i de la feminitat, de les quals cal prendre consciència i fer l'anàlisi crítica en la perspectiva de la transformació de la societat patriarcal.

Altrament, el sistema escolar atorga a la literatura la funció de transmetre als estudiants models de llenguatge i d'expressió mitjançant l'estudi dels grans autors i de les grans obres del passat, escrites en la llengua nacional. En tots plegats, obres i autors, s'hi volen trobar sovint models de pensament i de sensibilitat. I és que la literatura és considerada com a producte de la història d'un poble i forma part integral de la seva cultura i de la seva identitat.



## 4. El sistema literari

### 4.1. El sistema de la literatura

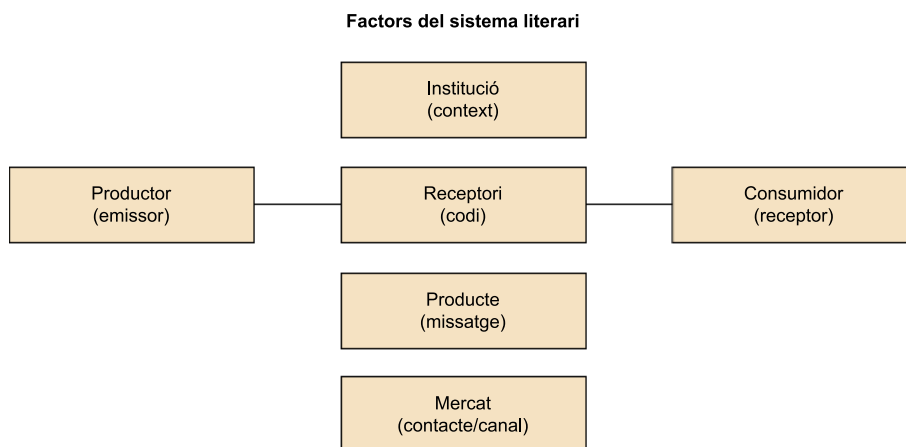
"Un *consumidor* pot "consumir" un *producte* produït per un *productor*, però perquè aquest producte (un "text", per exemple) pugui ser generat, cal que hi hagi un *repertori* comú, la utilitat del qual és determinada per la institució; també cal que hi hagi un *mercat* perquè circuli aquest producte."

I. Even-Zohar (1990). "The literary system". *Poetics Today* (11:1, pàg. 34).



Itamar Even-Zohar.

Prenent com a referència el conegut model de la comunicació de Roman Jakobson (vegeu més amunt la pàg. 21), Even-Zohar proposa al seu torn un esquema del **sistema literari**, concepte que defineix com la xarxa de relacions que governa un seguit d'activitats que anomenem "literàries", així com les mateixes activitats observades gràcies a les relacions estudiades (1990, pàg. 28). És a dir, la literatura no es redueix als textos ni a les normes que en regeixen la producció, sinó a la totalitat o, millor encara, a la xarxa o teixit d'aquestes relacions. L'esquema d'Even-Zohar pretén d'explicar tant els fets literaris concrets com els macrofactors que els determinen. Representats gràficament, aquests són els factors del sistema literari:



L'anàlisi d'Even-Zohar critica tant les teories de la literatura que posen el text com a centre de la seva atenció i obliden que algú l'ha fet, com les que n'estudien la gènesi o les intencions de l'autor. Even-Zohar s'estima més de parlar de **productor** que no d'**escriptor** o creador, i afegeix que en el marc del sistema no es troba "un productor aïllat, ni tan sols una sèrie de productors individualitzats, sinó grups, o comunitats socials, de gent implicats en la producció, organitzats de diverses maneres i, en qualsevol cas, relacionats entre si tant com amb els consumidors potencials. En aquest sentit, formen part alhora de la institució i del mercat literari" (1990, pàg. 35).

El consum de la literatura no es limita a la feina del lector i a la mateixa lectura. En una societat, la literatura hi circula de moltes maneres, amb finalitats diverses; per això pot dir Even-Zohar que tots els membres d'una comunitat són **consumidors** "indirectes" de textos o materials literaris. En efecte, la gent consumeix quantitats difícils de precisar de passatges literaris, assimilats i transmesos pels canals socials i culturals més variats i que acaben formant part de la cultura o del discurs quotidià. Finalment, cal recordar que els consumidors són individus aïllats, ben cert, però també que constitueixen un grup, que la nostra cultura designa com a **públic**, tan important com poc estudiat.

### La difusió de la literatura

Encara que no ho sembli, la literatura arriba a molta gent, no solament per mitjà d'obres i antologies, sinó també de citacions a la premsa o als discursos polítics, amb adaptacions cinematogràfiques o al còmic, mitjançant la propaganda comercial, etc. Encara que no han llegit mai William Shakespeare, molts adolescents van veure *West side story* (1961) i recentment han vist la pel·lícula *Romeu i Julieta* (1996) perquè la feia Leonardo di Caprio.

El concepte d'institució es refereix a qualsevol forma d'organització social (l'Església, el sistema escolar, l'exèrcit, etc.); però per a Even-Zohar la **institució** consisteix en el "seguit de factors implicats en el manteniment de la literatura com a activitat social i cultural. La institució controla les normes que governen l'activitat, acceptant-ne unes i refusant-ne d'altres; autoritzada per altres institucions socials de les quals forma part, també en remunera i sanciona els productors i agents. Com a part de la cultura oficial, també determina qui, i quins productes, seran recordats per una comunitat durant més temps" (Even-Zohar, 1990, pàg. 37).

### La literatura establerta

La institució no és homogènia sinó complexa, plural i plena de tensions, per la qual cosa en el seu interior hi ha lluites per aconseguir-ne el domini, amb un grup que en desplaça un altre del centre de la institució i esdevé aleshores l'escola canònica o literatura *establerta* (*l'establishment*) i d'altres grups esperant per desplaçar al seu torn el que ara té l'hegemonia.

Convé retenir que la institució regula tant la producció com el consum dels productes literaris, en col·laboració sempre amb els altres factors del sistema. D'una manera més concreta, la institució inclou una part dels productors, el conjunt dels crítics, les editorials i revistes, els clubs del llibre, els grups d'escriptors (escoles o tendències), les administracions públiques (ministeris, ajuntaments o acadèmies), els diferents nivells del sistema educatiu, els mitjans de comunicació i d'altres.

El concepte de **mercat** designa tots els factors relacionats amb la compra i venda dels productes literaris, així com la promoció de les diverses maneres de consumir-los. En una societat determinada, els components de la institució i els del mercat literari comparteixen el mateix espai i cal considerar-los plegats. La necessitat d'un mercat literari és palesa, sigui aquest una cort reial o feudal, el saló d'una dama aristocràtica o un club burgès, una acadèmia o una càtedra, la revista erudita o un suplement periodístic, on els productors

#### La literatura i el seu mercat

Com més petit és un mercat literari, com ara el de llengua catalana, més limitades són les possibilitats de la literatura d'evolucionar o d'influir com a activitat social i cultural.

venen o intenten de vendre (o promoure) els seus productes, aconseguir prestigi i protecció, amb la intervenció, sobretot modernament, de crítics literaris, editors, professors i d'altres agents culturals.

El **repertori** és el "conjunt de regles i de materials que governen la producció i el consum d'un producte donat" (Even-Zohar, 1990, pàg. 39). El saber compartit per productors i consumidors, els acords, les convencions i sobreentesos tàcits entre els uns i els altres, és a dir, els codis que regulen la producció i el consum constitueixen el repertori, el qual, malgrat tot, es pot fragmentar.

No solament pot ser diferent el repertori de l'escriptor respecte al del lector, sinó que pot diferir entre escoles o grups d'escriptors i, naturalment, entre les diferents èpoques. El repertori inclou regles o convencions com ara els gèneres o els estils (que considerarem amb més detall després), els procediments tècnics i retòrics, els temes i els motius, etc., sovint amb funció de model, acceptats o transgredits segons la situació i l'època.

Finalment, hi ha el **producte**, que Even-Zohar es resisteix a identificar amb el text. Més aviat creu que depèn del nivell d'anàlisi i, així, considera que tan important és analitzar els esquemes compositius i els procediments tècnics d'un text com els models de realitat que comunica. Ja hem tingut ocasió de considerar amb detall les característiques pròpies dels textos literaris (ficcionalitat i literaritat), però Even-Zohar, sense negar l'interès d'aquest tipus d'estudi, considera que paga la pena de prestar atenció a uns altres aspectes (productes) d'allò que els textos comuniquen.

### Lectures recomanades

Si voleu ampliar la informació sobre aquest punt, podeu consultar:

**Di Girolamo, C.** (1978). *Teoría crítica de la literatura*. Barcelona: Crítica, 2001.

**Fowler, R.** (1981). *Literature as social discourse* (pàg. 33). Londres: Batsford. Trad. esp.: *La literatura como discurso social*. Alcoi: Marfil, 1988.

**Talens, J.** (1994). "El lugar de la teoría de la literatura en la era del lenguaje electrónico" (pàg. 139). A: Villanueva, D. (comp.). *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus.



Interior d'una biblioteca.

Recapitulant, podem dir que la **literatura** és una institució, una activitat social i econòmica localitzada en l'àmbit de la cultura; una activitat (que es concreta en editorials, agències literàries, llibreries, distribuïdores, etc.) que controla el procés de producció, distribució i consum d'un conjunt de textos que al seu torn incorporen, transformen i transmeten valors, doctrines, creences o ideologies.

En el procés hi intervenen escriptors i el públic lector, naturalment, però hi tenen un paper molt important tots aquells que contribueixen a regular la recepció, les diferents formes de consum de les obres literàries, i els professionals (o no) que administren la pràctica de la literatura dins del sistema educatiu en particular i en la cultura en general.

## **4.2. Les convencions de la literatura: gènere i estil**

Comentarem a continuació dues convencions relacionades directament amb la literatura:

- 1) La noció de gènere, del qual veurem diverses definicions, els problemes que cada una comporta i la relació que té amb el text.
- 2) El concepte d'estil, les diverses definicions que se'n donen i els processos fonamentals que s'hi relacionen.

### **4.2.1. El concepte de gènere**

Un **gènere** pot ser definit en un sentit ampli com els "imperatius institucionals que s'imposen a l'escriptor i alhora són imposats per aquest" (R. Wellek; A. Warren, 1949, pàg. 271), definició que en remarca la dimensió sociocultural, o també com el "conjunt de regles i de restriccions que regulen la producció i consum d'un text" (Di Girolamo, 1978, pàg. 98).

En un altre sentit, el gènere consisteix en l'agrupació d'obres literàries basada tant en la forma (metre o estructura específics) com en la temàtica, la qual cosa significa que forma part essencial del repertori a disposició de l'escriptor i del lector.

Com és sabut, en la literatura actual hi ha tres grans gèneres: **poesia** (lírica), **narrativa** i **drama** (o teatre), i cal fer constar que no solament les dificultats per definir cada gènere en particular són ben considerables, sinó que falta un principi que els unifiqui tots i defineixi la mateixa literatura, com ja hem vist. El problema es complica una mica més si pensem que cada gènere es divideix al seu torn en **subgèneres**, la qual cosa genera una enorme pluralitat temàtica i estilística difícil de controlar. Finalment, s'ha de dir que hi ha una història dels gèneres que és un dels capítols més importants de la història de la literatura, perquè els gèneres (com les escoles o moviments) apareixen i desapareixen, es jerarquitzen d'una manera o una altra, canvien internament i es remodelen, es barregen entre si i així en neixen de nous.

Contràriament al criteri normatiu i prescriptiu que li atorgaven la preceptiva i la retòrica clàssiques, que s'emparaven en l'autoritat d'Aristòtil i d'Horaci, avui s'accepta el concepte de gènere amb caràcter descriptiu, històric, en el marc d'una concepció relativista del sistema.

En la teoria actual, doncs, el gènere no és una norma sinó un principi de regulació. I això fa inevitable distingir entre els **gèneres teòrics**, els models de gènere, ideals (potser normatius), amb funció de referents, i les realitzacions concretes, els textos literaris, és a dir, els **gèneres històrics**.

#### 4.2.2. Gènere i text

La influència creixent de la lingüística textual ha posat en un primer pla el problema del text o, més ben dit, de la **textualitat**. La recerca sobre models de text, que té una gran difusió escolar en el nostre país, ofereix una via d'estudi molt interessant i que entronca amb la caracterització que fa C. Guillén del gènere (1985, pàg. 163-167), en el qual distingeix quatre ordres de conceptes:

- 1) El *radical of presentation*, tipus o mode bàsic, que assimilem a les **seqüències** de Jean-Michel Adam (1992), i que són la narració, la descripció, l'argumentació, l'explicació i el diàleg (teatral).
- 2) Els **gèneres** pròpiament dits (tragèdia, poema èpic, assaig, novel·la).
- 3) Les **modalitats literàries**, que són aspectes de l'obra, qualitats o components significatius, com ara la ironia, la sàtira, el grotesc, l'al·legoria, l'humor, el fantàstic, etc.
- 4) Les **formes**, els procediments tècnics, com ara les convencions de versificació, la divisió en capítols, la manipulació del temps, els motius, la construcció de personatges, la composició en general, etc.

La tipologia dels textos facilita l'estudi de l'obra literària com a conjunt, atès que el **text**, més que no pas una successió de frases, és una unitat lingüística específica, la coherència i la cohesió de la qual han de ser estudiades; també fa

#### Lectures recomanades

**Bordons, G.** (1997). "El discurs literari". A: I. Mari (comp.). *Llengua catalana II* (pàg. 11-18). Barcelona: UOC.

**García Berrio, A.; Huerta Calvo, J.** (1992). *Los géneros literarios*. Madrid: Cátedra.

**Spang, K.** (1993). *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis.

#### L'evolució dels gèneres literaris

Per exemple, la poesia èpica desapareix al segle XIX; en el drama el vers és substituït de manera progressiva per la prosa, fins que desapareix d'una manera gairebé total al segle XX; la tragèdia cedeix el seu lloc de privilegi a la tragi-comèdia i desemboca en el drama modern; la novel·la de cavalleries o la picaresca són (sub)gèneres amb vigència entre els segles XII i XVI la primera (d'entrada en vers i després en prosa) i als segles XVI i XVII la segona (amb derivacions posteriors).

possible l'examen de l'adequació dels mitjans lingüístics i formals a la situació i finalitat del text (Di Girolamo, 1978, pàg. 100-101). Al capdavant, aquest tipus d'anàlisi palesa una vegada més la necessitat de prestar atenció a les convencions, al consens social i cultural, que regula la producció i consum dels textos, un ús possible dels quals és el literari.

#### 4.2.3. El concepte d'estil

Més problemàtic que el de gènere és el concepte d'estil, del qual C. Segre ofereix dues definicions, la primera com a "conjunt de trets formals que caracteritzen (en la seva totalitat o en un moment particular) la manera d'expressar-se d'una persona, o la manera d'escriure d'un autor" i la segona com el "conjunt de trets formals que caracteritzen un grup d'obres, constituït sobre bases tipològiques i històriques" (Segre, 1985, pàg. 225). En el món clàssic, a Horaci per exemple, hi domina el segon sentit, que estipulava un lligam entre els personatges, el llenguatge en què s'expressaven i les obres en què apareixien; però a mitjan segle XVIII i sobretot amb el romanticisme es difon el primer sentit, que identifica l'estil amb l'individu.

Els processos bàsics de l'estil són la selecció i la desviació:

1) Se suposa, en efecte, que per a poder parlar d'estil hi ha d'haver una **selecció**, és a dir, la tria entre unitats, categories o regles lingüístiques equivalents, que es basa en la hipòtesi que el significat no varia però les estructures que el comuniquen són diferents o poden ser-ho. On estem més habituats a parlar d'estil és en les eleccions lèxiques i morfosintàctiques, atribuïdes a actituds estilístiques que se solen associar amb un to, una actitud, una sensibilitat o fins una concepció del món, perquè la manera com es diu permet de pensar en què es diu i en com és qui ho diu.

#### Lectures recomanades

Per a ampliar la informació sobre aquest tema podeu consultar:

**Adam, J.M.** (1992). *Les textes: types et prototypes*. París: Nathan.

**Maingueneau, D.; Salvador, V.** (1995). *Elements de lingüística per al discurs literari*. València: Tàndem.

**Bassols, M.; Torrent, A.M.** (1997). "El discurs no literari". A: I. Marí (comp.). *Llengua catalana II* (pàg. 7-9). Barcelona: UOC.

2) La **desviació**, de la qual ja hem parlat, topa amb el problema de la norma o estàndard en oposició al qual serà captada i valorada, perquè aquest és un concepte que pressuposa una llengua unificada quan, com és sabut, en una llengua conviuen diferents **varietats**:

- a) diacrònica (neologismes i arcaïsmes);
- b) diatòpica (els dialectes);
- c) diastràtica (dialectes socials o sociolectes);
- d) funcional (els registres: col·loquial, estàndard, científic, etc.).

Pensem, a més, que l'escriptor, quan vol fer estil, cal que prengui posició davant de dues varietats lingüístiques: la llengua literària de la seva època (varietat diacrònica) i la llengua de la comunicació quotidiana (les altres tres). Però cap d'aquestes no es pot considerar homogènia, sinó un repertori en el marc del qual l'escriptor procedeix a fer les seves eleccions.

### 4.3. Les fronteres de la literatura

La literatura ha estat acusada en diverses ocasions durant el segle XX, entre altres coses, de ser conservadora o, si més no, de servir els interessos de la classe hegemònica (la burgesia, és clar), com ho prova el debat sobre l'obertura o conservació del **cànon**, que hem d'entendre com la llista de grans autors (o obres) d'una literatura (o nació), llista i autors als quals es retreu que corroboren (explícitament o implícitament) la ideologia (política, econòmica, racial i sexual) dominant. El tret fonamental és que d'aquesta llista han estat exclosos les dones escriptores i els autors pertanyents a les minories ètniques i sexuals.

També ha perjudicat la literatura una desconfiança creixent envers el llenguatge, que es detecta en la literatura de Stéphane Mallarmé ençà i arriba a l'extrem, sobretot, amb Samuel Beckett i la seva proposta d'un silenci final. S'hi suma l'erosió i devaluació que provoquen en el llenguatge les comunicacions de masses, i en particular el periodisme, però també un ensenyament massificat, orientat cap a les ciències i la tecnologia, que concedeix cada vegada menys importància a l'expressió escrita i a la literatura en particular.

Precisament la consolidació i l'expansió de les **noves tecnologies** de la comunicació, l'anomenat pas de la galàxia Gutenberg (basada en el llibre) a la galàxia McLuhan (basada en els suports electrònics), podria comportar que la pràctica de la literatura esdevingués anacrònica. No solament els ordinadors personals han facilitat les correccions i revisions dels autors, sinó que també permeten experimentar noves formes de textualitat, com ara l'hipertext, que facilita la possibilitat de moure's en direccions diverses, amb els seus **trajectes plurals de lectura**, o l'abocament del text a la xarxa Internet (fora del circuit habitual de llibre imprès), invitant possibles lectors o cocreadors.

#### Lectures recomanades

Maingueneau, D.; Salvador, V. (1995). *Elements de lingüística per al discurs literari* (pàg. 115-127). València: Tàndem.

Talens, J. (1994). "El lugar de la teoría de la literatura en la era del lenguaje electrónico" (pàg. 139b). A: Villanueva, D. (comp.). *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus.

Tuson, J. (1997). "Llengua i cultura". A: I. Marí (comp.). *Llengua catalana II* (pàg. 25-27). Barcelona: UOC.

#### Lectura recomanada

Vallverdú, F. (1968). *L'escriptor català i el problema de la llengua*. Barcelona: Edicions 62.

#### Lectures recomanades

Si voleu conèixer més opinions sobre el cànon, podeu llegir:

Bloom, H. (1994). *El cànon occidental*. Barcelona: Columna, 1995.

Pont, J.; Sala-Valldaura, J. M. (coord., 1998). *Cànon literari: ordre i subversió*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

Sullà, E. (comp., 1998). *El cànon literari*. Madrid: Arco/Libros.

#### Trajectes plurals de lectura

En trobem en obres com *Rayuela*, de J. Cortázar, *El jardí dels set crepuscles*, de M. de Palol, o *El món d'Horaci*, de V. Pagès.

Un altre problema que afecta les fronteres de la literatura és la crisi del seu valor estètic, en gran part provocada per les **avantguardes del segle XX**. Una crisi que té diversos aspectes, entre els quals la dificultat d'estipular l'especificitat de la resposta estètica com a experiència clarament diferenciada d'altres experiències o emocions. Els teòrics tornen de fet a Kant i parlen de l'absència de finalitat pràctica, de la pura contemplació, és a dir, que el que comunica una obra literària no obliga a actuar, no altera les actituds dels lectors. Es proclama, doncs, com a actitud correcta de lectura de la literatura la **distància estètica**, feta de desinterès i del plaer obtingut per la pura percepció de la forma. Ara, si la literatura no serveix per a res, no comunica res de significatiu, no incideix sobre la vida col·lectiva ni individual, també es fa més difícil de convèncer la gent que val la pena que en llegeixi.

En la vida quotidiana, el consum estètic de la literatura és un component més de la relació que hi mantenen els lectors, per als quals la literatura tant pot transmetre missatges neutres, estrictament de ficció, destinats a la pura fruïció estètica, com missatges amb els quals se senten compromesos o que els arriben a trasbalsar com a persones, que fins i tot poden arribar a tenir repercussions ideològiques o emotives; com a fet lingüístic, la literatura no es pot separar dels usos i manifestacions lingüístics de la societat; i, en fi, la literatura no es limita a uns textos ni als autors que els han creat, sinó que requereix un públic que els llegeixi i unes institucions que facin possible la producció, distribució i consum de les obres a les quals precisament aquest públic i aquestes institucions concediran en última instància la categoria de literatura.

### **L'emoció davant de l'art**

La gent s'emociona davant d'una posta de sol o d'un paisatge, i també davant d'un cotxe o d'un objecte domèstic més o menys ben dissenyat, o d'un vestit o de la (diguem-ho així) bellesa d'una persona, però el que cal saber és què fa aquesta emoció diversa (i per als entesos inferior) de la que se sent davant de *La Verge dels Consellers*, de Lluís Dalmau, o de *La ronda de nit*, de Rembrandt, del *Guernica*, de Pablo Picasso, o de la Sagrada Família, d'Antoni Gaudí.

### **Lectures recomanades**

Si voleu saber més sobre les avantguardes i la literatura, llegiu:

**Molas, J.** (1983). *La literatura catalana d'avantguarda. 1916-1938. Selecció, edició i estudi*. Barcelona: A. Bosch.

**Molas, J.** (comp., 1995). *Manifestos d'avantguarda. Antologia*. Barcelona: Edicions 62.



## Resum

En aquest mòdul hem examinat un seguit de temes i de problemes, uns de més generals i uns altres de prou específics, relacionats amb l'estudi de la literatura i les propietats que han de presentar els textos perquè els lectors els puguin classificar i usar com a literaris. Díficil com resulta d'arribar a un consens sobre una definició vàlida de la literatura, que uneixi les funcionals (que la defineixen pel que fa) i les estructurals (que la defineixen pel que és), és innegable, d'altra banda, que la literatura, els textos literaris, el discurs literari, és una realitat social, comprovable empíricament i amb una importància indiscutible en la vida cultural.

Hem discutit el problema del **llenguatge literari** i si bé hem arribat a la conclusió que no existeix una llengua literària diferenciada de la llengua de la comunicació per la presència de cap propietat distintiva, específica, sí que hem pogut comprovar que la tradició teòrica ens ha proporcionat aproximacions parcials, característiques o propietats d'abast local (en un gènere i època o autor determinat), el reconeixement de les quals ajuda el lector a identificar el text com a literari i a fer-ne una lectura d'ordre estètic, lliure de finalitat comunicativa i d'implicacions pràctiques.

A més de les peculiaritats lingüístiques, el saber o la **cultura del lector** li permeten de reconèixer formes d'organització i procediments tècnics dels textos, com ara la pertinença a un gènere, la voluntat d'estil, l'ús de figures retòriques o, en el cas de la poesia, el recurs a la diversitat de formes estròfiques i de versificació.

Finalment, hem procedit a descriure i analitzar els tres grans **gèneres** que constitueixen avui la literatura: poesia, narrativa i drama. Amb tot, és fàcil de comprovar que la proximitat entre el drama i la narrativa és tan gran (tot i que estan molt allunyats) com la distància que els separa de la poesia, la qual cosa no fa sinó demostrar la dificultat de definir el gènere que anomenem literatura.



## Activitats

### 1. Feu el comentari del text següent:

"El tiempo y el espacio, el color de las estaciones, el movimiento de los músculos y de la mente, todas estas cosas no son, para los escritores de genio (por lo que podemos suponer, y confío en que suponemos bien), nociones tradicionales que pueden sacarse de la biblioteca circulante de las verdades públicas, sino una serie de sorpresas extraordinarias que los artistas maestros han aprendido a expresar a su manera personal. La ornamentación del lugar común incumbe a los autores de segunda fila; éstos no se molestan en reinventar el mundo; sólo tratan de sacarle el jugo lo mejor que pueden a un determinado orden de cosas, a los modelos tradicionales de la novelística. Las diversas combinaciones que un autor de segunda fila es capaz de producir dentro de estos límites fijos pueden ser bastante divertidas, pese a su carácter efímero, porque a los lectores de segunda les gusta reconocer sus propias ideas vestidas con un disfraz agradable. Pero el verdadero escritor, el hombre que hace girar planetas, que modela a un hombre dormido y manipula ansioso la costilla del durmiente, esa clase de autor no tiene a su disposición ningún valor predeterminado: debe crearlos él. El arte de escribir es una actividad fútil si no supone ante todo el arte de ver el mundo como el sustrato potencial de la ficción. Puede que la materia de este mundo sea bastante real (dentro de las limitaciones de la realidad), pero no existe en absoluto como un todo fijo y aceptado: es el caos; y a este caos le dice el autor: "¡Anda!", dejando que el mundo vibre y se funda. Entonces, los átomos de este mundo, y no sus partes visibles y superficiales, entran en nuevas combinaciones. El escritor es el primero en trazar su mapa y poner nombre a los objetos naturales que contiene. Esas bayas son comestibles. Ese bicho moteado que se ha cruzado veloz en mi camino se puede domesticar. Aquel lago entre los árboles se llamará *Lago de Ópalo* o, más artísticamente, *Lago Aguasucia*. Esa bruma es una montaña... y aquella montaña tiene que ser conquistada. El artista maestro asciende por una ladera sin caminos trazados; y una vez arriba, en la cumbre batida por el viento, ¿con quién diréis que se encuentra? Con el lector jadeante y feliz. Y allí, con un gesto espontáneo, se abrazan y, si el libro es eterno, se unen eternamente."

Vladimir Nabokov (1980). *Curso de literatura europea* (pàg. 24-25). Barcelona: Bruguera, 1987.

2. Feu memòria de textos literaris que us hagin agradat especialment i reflexioneu sobre quina de les qualitats pròpies de la literatura descrites en el subapartat 1.1. és la que hi predomina.

3. Relacioneu els conceptes ampli i restringit de literatura definits en aquest mòdul amb els conceptes corresponents a les diferents èpoques de la literatura catalana i preciseu-ne l'abast temporal.

4. Enumereu les característiques del llenguatge literari i decidiu quina és, segons la vostra opinió, la més significativa. També la podeu relacionar amb una època, gènere, autor o obra de la literatura catalana.

5. Expliqueu les relacions entre text, seqüència, gènere, modalitat i formes. Busqueu textos que exemplifiquin l'ús d'aquests conceptes.

6. Segons la vostra opinió, i d'acord amb el que s'ha exposat en els subapartats 3.3 i 4.2.3, creieu que és possible de mantenir el criteri de la desviació com a fonamental en la determinació de l'estil?

7. Enumereu els factors del sistema literari i raoneu segons el vostre parer quin o quins són els més importants.

## Exercicis d'autoavaluació

1. Els tres textos següents –així com les obres de què estan extrets– pertanyen respectivament a cadascuna de les tres disciplines majors que configuren l'espai dels estudis literaris. Digueu quina és en cada cas aquesta disciplina i justifiqueu la vostra resposta d'acord amb el contingut del fragment:

### Text A

"És d'aquest joc musical, d'aquesta prodigiosa potència de melodia i de ritmes –i no oblidem ací que l'al·literació i la rima no són sinó elements de ritme– que l'entusiasme del mateix poeta diria's que neix. Per a dir-ho en altres termes: àdhuc en l'entusiasme aconseguix d'objectivar-se; sota un altre caire encara: l'entusiasme líric s'ha destacat feliçment del poeta

i perdura dins cada obra, en qualitat i graus específics per a cada obra. Aquest do incansable d'objectivació lírica fa de Josep Carner un poeta avui dia únic entre nosaltres."

#### Text B

"Catalunya, receptiva com es mostrava cada cop més als nous corrents europeus, s'incorporà al *revival* classicista ja durant el modernisme, cert. Però, en virtut de les mateixes raons ja analitzades que diferencien modernisme de noucentisme, no serà fins aquest que el concepte de classicisme deixarà de ser una simple opció estilística per convertir-se en un "mot d'ordre". En una consigna que, degudament embolcallada amb la preceptiva estètica que fa al cas, conté una proposta moral amb pretensions d'erigir-se en sistema regulador de la vida social i política. Nacional."

#### Text C

"Però, com es manifesta la poèticitat? La poèticitat és present quan el mot és sentit com a mot i no com a simple substitut de l'objecte anomenat ni com a explosió d'emoció, quan les paraules i la seva sintaxi, la seva significació, la seva forma externa i interna no són indicis indiferents de la realitat, sinó que posseeixen el seu propi pes i el seu propi valor."

2. Entre les definicions estructurals de la literatura hi trobem dues definicions més. ¿Podries dir quines són i per què no són compatibles entre si de manera que es pugui arribar a formular una definició única i de validesa general de la literatura?
3. Qui va proposar la funció poètica com a constitutiva de la literatura? Definiu-la i expliqueu també les limitacions d'aquesta teoria.
4. Digues qui va formular el principi de la desfamiliarització, en el marc de quina teoria crítica, i poseu-ne com a mínim un exemple.
5. En relació amb la ficcionalitat, definiu el concepte de món possible i poseu-ne exemples.
6. Quina creieu que pot ser la importància del mercat en la literatura catalana?

## Solucionari

### Exercicis d'autoavaluació

#### 1. Text A

Carles Riba (1979), "L'oreig entre les canyes", per Josep Carner", dins *Clàssics i moderns*, Barcelona: Edicions 62 ("MOLU", 10), pàg. 163.

El text pertany a l'àmbit de la crítica literària, com posa de manifest el fet que s'ocupi de l'obra individual d'un poeta, i que les característiques peculiars del seu estil siguin descrites, analitzades i valorades qualitativament.

#### Text B

Josep Murgades (1987), "El Noucentisme", dins Diversos autors, *Història de la literatura catalana* vol. IX Barcelona: Ariel, pàg. 36-37.

El text forma part d'una obra dedicada a l'estudi de la història de la literatura, i això és evident en la manera que té d'associar la creació literària, fins i tot en els seus aspectes més materials, estilístics i estètics, als corrents de pensament i polítics d'un moment molt concret de la història, que són vistos com a condicionant de l'escriptura.

#### Text C

Roman Jakobson (1934), "Què és la poesia?", dins *Lingüística i poètica i altres assaigs*, trad. de Joan Casas, Barcelona: Edicions 62, 1989, pàg. 137.

Es tracta, òbviament, d'un text que hem d'adscriure a la teoria de la literatura, per tal com pretén arribar a una síntesi abstracta i general que doni raó del funcionament de la poesia, vàlida per a qualsevol circumstància.

2. La definició estructural, que explica la literatura pel que és, per la seva estructura o organització, comprèn tant la definició de la literatura per la ficció (invenció, creació imaginativa i, en últim terme, imitació de la realitat), com la creació lingüística o estilística (amb la dificultat d'identificar la propietat específica dels textos literaris o literarietat). Aplicable la primera amb preferència als textos narratius i dramàtics, i la segona als textos poètics, expliquen, doncs, aspectes diferents del fet literari; però el problema se situa en el fet que no hi ha cap raó lògica que obligui un text ben escrit a ser ficció i una història inventada a estar ben escrita: un tret no és condició de l'altre. Narcís Oller o Benito Pérez Galdós no destaquen per la qualitat de la seva prosa, però són considerats grans novel·listes. La poesia, altrament, és llegida com si fos una declaració sincera del jo poètic i no una invenció. La qüestió, doncs, es desplaça de com està feta l'obra, o com és, a com és llegida pels lectors.

3. Segons Roman Jakobson, en la funció poètica, el missatge, el poema, es designa a si mateix, el llenguatge reclama l'atenció com a forma en ell i per ell mateix. Allò que no explica Jakobson és com opera aquesta funció poètica, si depèn del mateix text, de l'autor o del lector o, si més no, d'un conveni entre aquests que es reflecteix en el text. Si les recurrències o la tècnica del vers amb què Jakobson il·lustra la funció poètica no són exclusives de la poesia, perquè es poden localitzar a la propaganda, la cançó popular, els himnes religiosos, els eslògans polítics, etc.; la seva funció és tan sols indicativa i la resposta estètica correspon (com sempre) al públic lector.

4. És Viktor Shklovskij, teòric integrat en el formalisme rus, qui va proposar el principi de defamiliarització, el qual designa el procés de donar "una sensació de l'objecte com a visió i no com un reconeixement", una manera de fer que trenca l'automatització a què ens ha habituat el tracte ordinari amb la llengua i els objectes. L'exemple clàssic dels formalistes és el conte "Kholstomer", de Lev Tolstoi, el narrador del qual és un cavall, que dóna una visió de la vida humana des d'una perspectiva inèdita. En general, quan es trenquen les expectatives del lector tenim una desautomatització i la consegüent defamiliarització, com a *L'assassinat de Roger Aykroyd*, d'Agatha Christie, en què el narrador en primera persona és el culpable.

5. Un món possible és una construcció cultural referida a un estat de coses o a un desenrotllament d'esdeveniments la possibilitat del qual depèn de les actituds de qui l'afirma, hi creu, el somnia, el desitja, etc. La idea bàsica és que les possibilitats no realitzades del món real constitueixen sistemes coherents capaços de ser imaginats, elaborats i descrits, i als quals es pot fer referència, amb la particularitat que un món possible és accessible des del món real, algunes o part de les propietats del qual comparteix. Exemples: els personatges i llocs inventats de la Terra Mitjana de J.R.R. Tolkien, o la plaça del Diamant real, a Gràcia, i la de la novel·la del mateix nom de Mercè Rodoreda.

6. El concepte de mercat designa tots els factors relacionats amb la compra i venda dels productes literaris, així com la promoció de les diverses maneres de consumir-los. La necessitat d'un mercat literari és palesa, tant si és la cort reial a l'edat mitjana, una acadèmia o una càtedra, una revista erudita o un suplement periodístic, on els productors venen o intenten de vendre (o promoure) els seus productes, aconseguir prestigi i protecció, amb la intervenció, sobretot modernament, de crítics literaris, editors, professors i d'altres agents culturals. No cal dir que en la literatura catalana actual el mercat és molt reduït, com ho demostra el

baix nombre de lectors i les tirades reduïdes dels llibres, que en mantenen el preu alt i que tenen una competència molt difícil amb les xifres de lectors, llibres editats (no tant venuts), revistes i diaris, institucions escolars i acadèmiques, etc. de les literatures espanyola, francesa o anglesa.

## Glossari

**artifici** *m* En el cas de l'obra literària, sofisticació i habilitat amb què ha estat dissenyada tant la història explicada com la manera de presentar-la, amb l'aspiració inequívoca de plaure al lector tot fent que s'admiri.

**desfamiliarització** *f* Procés de donar "una sensació de l'objecte com a visió i no com un reconeixement" (Viktor Shklovskij), un procediment tècnic que trenca l'automatització a què ens ha habituat el tracte ordinari amb la llengua i els objectes.

**desviació** *f* La imposició dels procediments tècnics ocasiona un cert grau de violència en les estructures de la llengua natural, la qual cosa pot provocar un apartament o ruptura dels usos habituals, de la norma (comunicativa o literària).

**estil** *m* Conjunt de trets formals que caracteritzen (totalment o en un moment particular) la manera d'expressar-se d'una persona o la manera d'escriure d'un autor o un grup d'obres, constituït sobre bases tipològiques i històriques; també, elecció que opera un autor o text entre les unitats, categories o regles lingüístiques disponibles, basada en la hipòtesi que el significat no varia però les estructures que el comuniquen són diferents o ho poden ser.

**expressivitat** *f* Condició d'aquell text que aconsegueix comunicar vívidament i amb intensitat una impressió, una emoció, un sentiment. La literatura l'assoleix en la mesura que treu profit conscientment de tota la suggestió present en les paraules de la llengua.

**ficcionalitat** *f* Les complexes relacions entre la literatura i la vida, per parlar de l'art com una imitació que ens vol fer creure que representa el món.

**forma** *f* En paraules de Roland Barthes, és "allò que l'home aconsegueix arrabassar-li a l'atzar", és a dir, la propietat de les creacions artístiques que dona fe de la voluntat, la intenció i el treball que n'ha presidit l'elaboració; la qualitat que ens priva de creure-les un simple efecte de l'atzar i ens en revela l'ordre, el càlcul, la naturalesa causal.

**funció poètica** *f* "La intenció del missatge com a tal és el que caracteritza la funció poètica del missatge" (R. Jakobson), és a dir, el missatge, el poema, es designa a si mateix, el llenguatge reclama l'atenció com a forma en ell i per ell mateix.

**gènere** *m* En un sentit ampli, "imperatius institucionals que s'imposen a l'escriptor i alhora són imposats per aquest" (René Wellek; Austin Warren) o també al "conjunt de regles i de restriccions que regulen la producció i consum d'un text" (Constanzo Di Girolamo); en un altre sentit, el gènere consisteix en l'agrupació d'obres literàries basada tant en la forma (metre o estructura específics) com en la temàtica, la qual cosa significa que és part essencial del repertori a disposició de l'escriptor i del lector.

**imaginació** *f* Facultat característica de l'art que permet donar concreció en forma d'imatges a experiències i idees individuals (que sense el seu concurs serien informulables, impossibles de transmetre), cosa que la converteix en un inestimable vincle entre els sentiments i l'intel·lecte.

**joc** *m* Manera de conducta i experiència humana que es caracteritza pel plaer, lliure i desinteressat, de vèncer dificultats artificials. En la mesura que el joc implica una forma de ficció o una altra i l'obediència d'unes regles i convencions, podem dir que la literatura és una activitat que hi està molt a prop.

**literarietat** *f* Segons els formalistes russos, l'objecte de la ciència literària no és la literatura sinó la "literarietat", és a dir, allò que fa d'una obra una obra literària (Roman Jakobson); dit d'una altra manera, la propietat distintiva o específica en l'ordre del llenguatge que permetria identificar inequívocament, si existís, un text com a literari. El fet és que no se n'ha demostrat l'existència fins ara.

**món possible** *m* Construcció cultural referida a un estat de coses o a un desenvolupament d'esdeveniments la possibilitat del qual depèn de les actituds de qui l'afirma, hi creu, el somnia, el desitja, etc. (Umberto Eco).

**distema literari** *m* Xarxa de relacions que governa un seguit d'activitats que anomenem literàries, i també les mateixes activitats observades gràcies a les relacions estudiades (Itamar Even-Zohar).

**versemblança** *f* Acomodació a allò que tenim per veritable. Literàriament és d'una importància crucial per a la presentació acceptable de la realitat, fins i tot quan l'autor ens proposa un món fantàstic (ja que fins i tot en aquest cas referirem com a lectors tots els fets de la història a allò que la mateixa narració ens ha fet creure que és probable que passi). Vegeu *món possible*.

## Bibliografia

### Bibliografia bàsica

- Adam, J. M.** (1992). *Les textes: types et prototypes*. París: Nathan.
- Aristòtil** (1998). *Retòrica. Poètica* (ed. d'A. Bleuca). Barcelona: Edicions 62.
- Even-Zohar, I.** (1990). "The literary system". *Poetics Today* (vol 1, núm. 11, pàg. 27-44).
- Maingueneau, D.; Salvador, V.** (1995). *Elements de lingüística per al discurs literari*. València: Tàndem.
- Pozuelo, J. M.** (1989). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Segre, C.** (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- Todorov, T.** (comp.) (1965). *Théorie de la littérature*. París: Seuil.
- Todorov, T.** (1975). "La noció de literatura". *Els Marges* (15, pàg. 27-36), 1979.
- Villanueva, D.** (comp.) (1994). *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus.

### Bibliografia complementària

- Bassols, M.; Torrent, A. M.** (1996). *Models textuais. Teoria i pràctica*. Vic: Eumo.
- Bassols, M.; Torrent, A. M.** (1997). El discurs no literari. A: I. Marí (comp.). *Llengua catalana II* pàg. (7-9) Barcelona: UOC.
- Bloom, H.** (1994). *El cànon occidental*. Barcelona: Columna, 1995.
- Bobes, M. C.** (1994). La literatura. La ciencia de la literatura. La crítica de la razón literaria. A: D. Villanueva (comp.). *Curso de teoría de la literatura* pàg. (19-45) Madrid: Taurus.
- Cercle de Praga** (1929). Las tesis de 1929. A: J. Argente (ed.). *El Círculo de Praga* pàg. (30-63) Barcelona: Anagrama, 1971.
- Culler, J.** (1989). La littérarité. A: M. Angenot i altres (comp). *Théorie littéraire* pàg. 31-43. París: Presses Universitaires de France.
- Di Girolamo, C.** (1978). *Teoría crítica de la literatura*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Eco, U.** (1979). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1981.
- Escarpit, R.** (1970). "La definición del término «literatura»". A: R. Escarpit i altres. *Hacia una sociología del hecho literario* (pàg. 257-272). Madrid: Edicusa, 1974.
- Fowler, R.** (1981). *Literature as social discourse*. Londres: Batsford. [Trad. esp.: *La literatura como discurso social*. Alcoi: Marfil, 1988.]
- García Berrio, A.** (1994). *Teoría de la literatura*. Madrid: Cátedra.
- García Berrio, A.; Huerta Calvo, J.** (1992). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra.
- Garrido Gallardo, M. A.** (comp.) (1988). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco/Libros.
- Garrido Gallardo, M. A.** (1994). "Géneros literarios". A: D. Villanueva (comp.). *Curso de teoría de la literatura* (pàg. 165-189). Madrid: Taurus.
- Genette, G.** (1991). *Fiction et diction*. París: Seuil. [Trad. esp.: *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1994.]
- Guillén, C.** (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. Edició revisada (2005). *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.
- Jakobson, R.** (1989). *Lingüística i poètica i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62.
- Lázaro Carreter, F.** (1976). "La literatura como fenómeno comunicativo". A: F. Lázaro Carreter. *Estudios de lingüística* (pàg. 173-192). Barcelona: Crítica, 2000.



- Martínez Bonati, F.** (1992). *La ficción narrativa*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Mayoral, J. A.** (comp.) (1999). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco/Libros.
- Molas, J.** (1993). *La literatura catalana d'avantguarda. 1916-1938. Selecció, edició i estudi*. Barcelona: A. Bosch.
- Molas, J.** (comp. 1995). *Manifestos d'avantguarda. Antologia*. Barcelona: Edicions 62.
- Nabokov, V.** (1980). *Curso de literatura europea*. Barcelona: Círculo de lectores, 2001.
- Pont, J.; Sala-Valldaura, J. M.** (coord.) (1998). *Cànon literari: ordre i subversió*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.
- Pozuelo, J. M.** (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- Senabre, R.** (1994). La comunicación literaria. A: D. Villanueva (comp.). *Curso de teoría de la literatura* (pàg. 173-192). Madrid: Taurus.
- Spang, K.** (1993). *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis.
- Sullà, E.** (comp.) (1998). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros.
- Talens, J.** (1994). El lugar de la teoría de la literatura en la era del lenguaje electrónico p. 129-143. A: D. Villanueva (comp.). *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus.
- Tuson, J.** (1990). *El llenguatge i el plaer*. Barcelona: Empúries.
- Tuson, J.** (1997). "Llengua i cultura". A J. Marí (comp.). *Llengua catalana II* (pàg. 25-27). Barcelona: UOC.
- Tynjanov, Ju.** (1924). "El hecho literario". A: E. Volek (comp.). *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin* (I), pàg. (205-225). Madrid: Fundamentos.
- Vallverdú, I.** (1968). *L'escriptor català i el problema de la llengua*. Barcelona: Edicions 62.
- Valverde, J. M.** (1982). *La literatura*. Barcelona: Montesinos, 1989.
- Wellek, R.** (1978). "What is literature?". A: P. Hernadi (comp.). *What is literature?* (pàg. 16-23). Bloomington: Indiana UP.
- Wellek, R.; Warren, A.** (1949). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos, 2004.

