



Universitat
Oberta
de Catalunya

Memòria

d'un semestre al diari digital *Núvol*



Treball final de grau (TFG) en modalitat de col·laboració externa

Autor: Rafel Mompó Tormo

Tutor de l'empresa: Bernat Puigtobella

Professor responsable: Narcís Figueras Capdevila

Director del treball: Roger Canadell Rusiñol

Grau de Llengua i Literatura Catalanes de la Universitat Oberta de Catalunya

Guardamar del Segura, octubre de 2018.

ÍNDEX	PÀG.
1. Motivació del treball i agraïments	3
2. Introducció	4
3. Descripció de l'empresa: el diari digital <i>núvol</i>	5
3.1 Història de l'empresa	5
3.2 Context en què naix i es desenvolupa	7
3.3 Personal estable i col·laboradors	7
3.4 Característiques del projecte	9
3.5 Usuaris, clients o receptors	10
4. Tasques desenvolupades en l'empresa	11
5. Valoració de les activitats	14
5.1 Anàlisi de les tasques i de les competències assolides	14
5.2 La meua aportació i possible valor afegit	16
6. Valoració de l'empresa i propostes	17
7. Conclusions	19
8. Bibliografia i webgrafia	21

ANNEXOS

• Dietari	25
• Ressenyes	46
<i>Per més complicat que siga</i>	46
<i>Kim Ae-ran. L'art de l'infracomun</i>	48
<i>Txékhov fins a l'últim alè</i>	50
<i>Excursió al "Matatrellats"</i>	52
<i>Josep Fontana. L'autodeterminació historiogràfica</i>	54
<i>El malson de la colonització</i>	57
• Quadern sobre la crítica	59

MEMÒRIA

1. Motivació del treball i agraïments

Tot i que a les consideracions finals de la Memòria en faig esment, vull fer constar ací que valore molt positivament la possibilitat de triar la realització del Treball Final de Grau, bé pel camí de la recerca bé pel camí de les pràctiques en una institució acadèmica, empresarial o d'altre tipus. Certament, amb la redacció de la memòria ens veiem immersos en una activitat plenament acadèmica, però alguns dels qui tenim la sort d'optar a aquestes col·laboracions externes, trobem una magnífica oportunitat de posar en acció, immediatament i amb tots els beneficis i riscos, allò que hem après o hem provat d'aprendre al llarg del Grau i més enllà. La proximitat a l'exercici professional directament relacionat amb els estudis, és un aspecte clau que també ha estat remarcat per altres estudiants que triaren l'opció de col·laboració externa per a elaborar el TFG, pose per cas Judith Fernández (2015: 4), Guillem Rigol (2014: 24) i Laia Terricabras (2016: 4).

També m'agradaria que quede constància del meu agraïment al personal de la Universitat Oberta de Catalunya, la meua *alma mater*, i en concret al cos docent amb qui m'he trobat al llarg del grau, a Jaume Farrés que ha estat el tutor durant aquest període, a la professora Maria Gené que supervisà la primera part del TFG, al professor Narcís Figueras responsable del TFG II, al director del TFG Roger Canadell i, finalment, a Bernat Puigtobella, director de *Núvol* i tutor durant la meua col·laboració, per la seua disponibilitat.

2. Introducció

La Memòria que ara presente és fruit del Conveni de Col·laboració entre la Universitat Oberta de Catalunya, el diari digital *Núvol* constituït com a empresa editora i de comunicació, i jo mateix en tant que alumne del Grau de Llengua i Literatura Catalanes de la susdita Universitat. Aquesta Memòria és el meu Treball Final de Grau i recull les pràctiques realitzades en aquest diari, en la modalitat de col·laboració externa. Ha estat elaborada al llarg del curs acadèmic 2018/2019 tot i que les pràctiques a l'empresa foren desenvolupades en el primer semestre del curs, això és, entre febrer i juny de l'any 2018. Les pràctiques, a més, han estat realitzades a distància, de manera virtual, atesa la distància geogràfica que em separa de la seu de l'empresa a Barcelona. Perquè he de dir que visc a Guardamar del Segura, primer poble de parla catalana començant pel sud del territori. Això no obstant, per acabar de recollir les dades escaients, vaig concertar una entrevista amb l'editor Bernat Puigtobella, celebrada el dia 22 de juny passat (2018), i per a la qual em vaig desplaçar a Barcelona. El propòsit d'aquest encontre fou arreplegar la informació escaient a fi de poder elaborar, com he dit, la Memòria definitiva del TFG II. Vull insistir, però, que la llunyania no ha impedit una relació fluida amb el director de *Núvol* i tutor de les pràctiques. Esporàdicament, per qüestions operatives, també he tingut relació amb alguna altra persona de l'empresa, com ara Francesc Ginabreda.

El treball està format bàsicament per dos apartats, tot seguint les recomanacions proposades per la Guia de la UOC, per a la seua elaboració. La primera part té un doble caràcter: descriptiu i valoratiu. L'objectiu rau a detallar les característiques principals de l'empresa en el sentit més ample possible, a explicar en què ha consistit la meua col·laboració en tant que alumne en pràctiques, i també a avaluar per una banda les tasques i les competències assolides, i per l'altra l'empresa i el seu funcionament. Incloent-hi algun comentari propositiu fruit de les activitats desenvolupades.

Introduesc, com se'ns demana a la Guia, informació sobre la història de l'empresa, el context en què ha nascut i desenvolupa la seua activitat, el personal que hi participa o col·labora i les característiques del projecte. He recollit també aquesta informació de la mateixa plana web del diari digital i d'entrevistes realitzades en diferents mitjans a membres de *Núvol*. A la webgrafia n'indique les fonts.

El segon gran apartat conté tres annexos. En primer lloc un *Dietari* on he recollit les experiències i les reflexions suscidades al llarg del procés de col·laboració, i tot allò que m'ha semblat digne de ser recollit o de fer-ne memòria. He de dir que, gairebé de bon començament, vaig pensar que el tipus de tasques que havia de realitzar –fonamentalment ressenya de llibres, com després explicaré– meritaven que dediqués algun temps a llegir i pensar, específicament, l'activitat crítica. Per aquesta raó, em vaig imposar un pla de lectures i, en conseqüència, una bona part de les entrades del *Dietari* duen alguna consideració sobre aquesta activitat de pensar la crítica i sobre l'elaboració de ressenyes. En segon lloc adjunte les ressenyes que he escrit per a *Núvol*, la concreció més evident de la meua col·laboració.

No totes les notes i consideracions que he anat registrant al *Quadern sobre la crítica* les he introduït al *Dietari*. Cal tenir en compte que vaig llegir i anotar més autors i més llibres dels que figuren a la *Memòria*. Les raons de l'absència són diverses, però bàsicament tenen a veure amb l'estat larval d'alguns aqueixos apunts, perquè no vaig trobar al seu moment la manera de lligar-los sense repetir-me o sense dir banalitats i també, per què no dir-ho, per manca de temps per a ordenar-los i traure'n trelat. Tanmateix, seguint el suggeriment del Director d'aquest treball, Roger Canadell, he recuperat aquelles observacions en brut i, després de fer-les passablement presentables les annexe al final del TFG sota l'epígraf *Quadern sobre la crítica*. Posteriorment al semestre de pràctiques, és a dir en l'actual semestre i mentre elabore la ressenya, he mamprés encara algunes lectures relacionades amb el tema en qüestió. Deixe constància igualment de les anotacions que m'hi han suscitat.

3. Descripció de l'empresa: el diari digital *Núvol*

3.1 Història de l'empresa

Com ja he dit adés, he dut a terme les pràctiques, la memòria de les quals presente, a *Núvol*. El nom d'aquest diari digital és l'acrònim de **Network updater volunteering on line** (literalment, “actualitzadors voluntaris de la xarxa en línia”). Sorgeix de la iniciativa de Bernat Puigtobella “amb la complicitat de Laura Basagaña i l'assessorament d'Àlex Gutiérrez, cap de la secció Mèdia del diari *Ara*” (Fernández 2015: 4). Puigtobella, que és l'editor en cap, director, promotor i ànima del diari, va

estudiar Filologia catalana a la UAB i literatura comparada a la Yale University dels Estats Units d'Amèrica. Ha estat vinculat durant molts anys a editorials com Edicions 62, Empúries, Proa o Aleph Editorial (programa de Catalunya Ràdio “El cafè de la República”, 2014), cosa que li ha permès adquirir un bagatge que ha posat al servei d'aquesta nova aventura ara en el món virtual. Ha estat membre del consell assessor del TNC mentre en fou director Sergi Belbel. És escriptor, entre més, de novel·la i obres de teatre, algunes de les quals estrenades.

El projecte va començar a funcionar l'abril de l'any 2012 i parteix d'un concepte molt ampli de cultura. Pretén explicar què passa en la cultura catalana, amb especial atenció a allò que la situa en uns paràmetres “moderns”. El seu promotor, en l'esmentada entrevista al programa radiofònic “El cafè de la República (2014), diu que la idea naix de la voluntat de traslladar les nombroses “i molt dignes” experiències de revistes culturals endegades a tot l'àmbit de la catalofonia, ara al món digital. Això implicava alterar el sentit de la periodicitat (anual, trimestral, mensual o, com a molt, setmanal), i optar per l'actualització diària de continguts i fins i tot, justament pel fet de ser digital, fer possible l'actualització de la informació a cada moment.

Un dels seus objectius descansa a “intentar detectar el talent emergent”, segons confessa el seu editor Bernat Puigobella. El projecte ha estat guardonat amb el Premi lletrA per a Projectes Digitals de Literatura Catalana, que atorguen la UOC i la Fundació Prudenci Bartrana. La intenció –una de les intencions originals– era traslladar l'experiència de les revistes de cultura que es fan o s'han fet al país, ara al món digital. Això sí, un dels aspectes clau que canvia respecte a les publicacions culturals a l'ús és la periodicitat, atès que el diari *Núvol* no es presenta mensualment, ni setmanal ni semestral, etc., sinó que ho fa cada dia i, precisament fent servir el concepte de núvol de la xarxa virtual, permet emmagatzemar tots els continguts una vegada publicats.

Tot just a l'hora de tancar aquesta Memòria, hem sabut que *Núvol* ha obtingut el [premi Nacional de Comunicació 2018](#), la qual cosa no fa sinó posar de manifest el que mire d'explicar en la part d'aquesta Memòria dedicada a l'empresa: el seu paper social en l'àmbit de la comunicació cultural digital.

3.2 Context en què naix i es desenvolupa

El diari digital *Núvol* té seu a Barcelona i el seu àmbit d'acció són els Països Catalans. En un primer moment, el diari compartia espai de redacció amb el també digital, però generalista, *Vilaweb*, que segons recorda Terricabras (2016: 5) “va acollir-lo com a mitjà associat des que va començar a editar-se”. Ara la seu és al carrer Mallorca 348, que és on jo vaig tindre les dues reunions amb el redactor en cap, abans de començar i en finalitzar la col·laboració.

Segons confessa Puigtobella, els mou la voluntat d’“escoltar les converses que hi ha al voltant dels temes que ens interessin”. A diferència del grans mitjans que assumeixen el paper poderós de “representants” (representar el món), *Núvol* pretén “agregar” gent que s’expressa al voltant d’un tema concret. Val a dir, donar oportunitat a altres veus que no acostumen a tenir-ne en els grans mitjans o que resten apartades dels corrents i els canals culturals massius. Es tracta de parar esment a la cultura que no té lloc, o bé en té però reduït, als mitjans de difusió convencionals. L’objectiu rau a eixamplar les dinàmiques del coneixement en xarxa. Autors, creadors i propostes culturals amb poca o gens difusió pels canals establerts. Especialment, donar visibilitat a les generacions més joves de creadors. En aquest sentit, l’editor Bernat Puigtobella no defuig el paper de “cercatalents” que hi puga tenir el digital *Núvol*, és a dir, detectar abans que els altres allò que pot tindre vàlua i que cal reconèixer i impulsar.

3.3 Personal estable i col·laboradors

L’equip fundador està format per les següents persones:

Laura Basagaña: redactora.

Joan Bramona: dissenyador gràfic.

Àlex Gutiérrez: assessor 2.0.

Col·lectiu El web negre: creadors de les vinyetes.

Pere Virgili: fotògraf.

iEstrategic: dissenyadors i desenvolupadors del web.

Ramon Prats i Josep Lluís Mayoral (Secot): assessors de projecte.

Bernat Puigtobella: editor

A banda de l'equip fundador i de les persones responsables del cada secció –que de vegades coincideixen amb els fundadors–, una altra part molt important, essencial, del projecte digital són els col·laboradors. Aquests no tenen retribució econòmica, però hom considera que la seua feina a *Núvol* pot obrir-los portes en altres àmbits. El mateix digital, a les *Normes de participació* informa que “*Núvol.com* és una plataforma col·lectiva oberta a la submissió de col·laboracions de qualsevol persona que vulgui participar-hi amb els seus escrits. El consell de redacció es reserva el dret de publicar-los o no. *Núvol.com* no subscriu necessàriament totes les opinions expressades dins el seu domini”.

Així mateix, compta amb un conjunt variable d'alumnes en pràctiques, procedents de diverses institucions educatives i fent entre d'altres funcions de correcció i redacció. Per exemple de la Universitat Oberta de Catalunya, però també de la Universitat de Barcelona, de la Universitat de Girona, de la Universitat Pompeu Fabra i de la Universitat Autònoma de Barcelona.. Mentre jo he efectuat la meua col·laboració sé que hi havia almenys una altra alumna de la Universitat Oberta de Catalunya, i en el passat altres companys també hi han fet estada, presencial o virtual, arran del conveni entre totes dues entitats. De fet, en aquesta Memòria faig servir en alguna ocasió informacions i reflexions dels treballs d'alumnes que m'han precedit.

La major part de les col·laboracions no són remunerades, atés que només un petit nucli estable obté un salari per la feina, i això perquè la viabilitat del projecte així ho demana. Per aquesta raó, el seu editor en cap parla sovint (“El cafè de la República”, 2014) d'aportacions o de “col·laboracions generoses” per fer possible l'existència de *Núvol*, val a dir, del núvol d'informacions, converses i reflexions culturals que s'hi apleguen. Endemés, la percepció externa que no hi ha cap lucre en el projecte, més enllà del manteniment d'un petit nucli i una mínima infraestructura, ha estés el que Puigtbella anomena “un corrent de simpatia” envers el diari i la voluntat de participar-hi. A més del possible benefici que proporciona el fet de publicar quelcom al seu espai.

Els col·laboradors o “informants” –com també se'ls anomena– abasten una tipologia enorme. Des de la persona que només ha escrit un article, una ressenya, o una entervist, fins a aquelles que, des de bon començament, hi participen sense interrupció i amb una assiduitat notable. A més, el perfil és també molt divers, incloent-hi professionals del periodisme o la literatura que contribueixen amb aportacions diverses sense remuneració. Puigtbella assegurava l'any 2014 que tenien censades més de 1.200 persones que havien col·laborat en un moment o altre. Un parell d'anys més tard, per la

seua banda, Terricabras (2016: 7) notava que el nombre de col·laboradors havia crescut fins a mil sis-cents. Com és natural, a mesura que el temps avança i la publicació es manté, creix el nombre de col·laboradors.

3.4 Característiques del projecte

El diari està estructurat en seccions amb l'objectiu de cobrir diferents camps culturals. Al capdavant d'algunes de les seccions hi ha una persona o un col·lectiu responsable, tal com figura a continuació:

- + *Punt de Llibre*. La persona responsable és Francesc Ginabreda. És una secció enfocada a les novetats editorials d'aquí i de fora.
- + *Homo Fabra*. Griselda Oliver n'és la responsable. Com suggereix l'enginyós títol, aquesta secció està adreçada a resseguir les qüestions relacionades amb la llengua.
- + *L'Apuntador*. Té Oriol Puig Taulé al capdavant. Adreçada a les arts escèniques amb una atenció especial a la dramaturgia catalana
- + *Cast@fiore*. La responsable n'és Aina Vega. Secció dedicada a l'actualitat operística.
- + *Pantalles*. Joan Burdeus és l'encarregat d'aquesta secció. Fonamentalment orientada a la crítica de cinema i televisió.
- + *Galleries*. Al capdavant hi és Clàudia Rius. Enfocada al món de l'art.
- + *Calàndria*. El responsable n'és Bernat Puigtobella. Centra l'interès en els poetes i en els cantautors, així com en aquelles persones que són, alhora, artistes de la paraula i músics.
- + *El Web Negre*. Secció centrada en l'humor gràfic
- + *Sa Il·lustríssima*. Secció dedicada a la il·lustració.
- + *Arxipèlag*. Secció que recull tot un seguit d'àmbits culturals no reflectits en cap de les altres, com ara la història, la moda, l'arxivística, la gastronomia, etc.

La idea, segons explica l'ànima del projecte Bernat Puigtobella en l'entrevista concedida a Catalunya Ràdio ("El cafè de la República", 2014), és que aquestes subcapçaleres "tinguen vida pròpia" en el sentit que generen la seua "comunitat de lectors i col·laboradors" interessats pels assumptes d'aqueixa secció.

La major part dels continguts són oberts a qualsevol persona amb un dispositiu digital operatiu. Aquesta és la principal característica, ara bé hi ha una altra mena de productes que són assequibles per subscripció.

El finançament per a les modestes despeses de funcionament prové fonamentalment, a hores d'ara, de la publicitat que, entre d'altres coses, serveix per a mantenir un petit nucli de redacció (a febrer del 2017 eren 6 persones), més les despeses d'infraestructura i funcionament.

Finalment, per al projecte de *Núvol* no és contradictòria la pretensió d'arribar allà on no arriben els mitjans tradicionals, així com donar a conèixer abans que ningú el talent jove o amagat, amb la necessitat de fer de filtre i selecció davant la creixent saturació derivada de l'excés d'informació.

3.5 Usuaris, clients o receptors

El destinatari del diari digital *Núvol* és qualsevol lector de català. Com és lògic en un diari digital que opta per la modernitat i l'accés a les noves tecnologies, l'empresa participa en aquestes xarxes: Facebook, Twitter, Youtube, Pinterest, Instagram. D'altra banda, no renuncia a establir vincles amb altres canals de comunicació cultural, raó per la qual també està associada a les següents capçaleres: *Serra d'Or*, *La ruta del jazz*, *Libelista*, així com a plataformes digitals com ara: *Vilaweb*, *Surt de casa*, *Teatre Barcelona* o *Fosbury*. Cal destacar el seu creixement exponencial en els cinc anys de funcionament, tot i que amb algunes oscil·lacions. Al programa "El cafè de la República" (2014) es dona la xifra de més de 54.000 usuaris únics mensuals corresponent al juny de 2013, és a dir, *Núvol* figura al capdavant de les revistes catalanes. Un poc més d'un any més tard, a l'octubre de 2014, el digital ja comptava amb 152.972 usuaris únics, segons dades de l'OJD (Fernández 2015: 5). Actualment el diari té un seguiment estabilitzat de més de 100.000 lectors únics mensuals de mitjana, segons dades facilitades pel propi B. Puigtobella a qui escriu açò, el juny de 2018.

4. Tasques desenvolupades en l'empresa

Juntament amb el tutor institucional, Bernat Puigtobella, vam acordar en una reunió primerenca, esdevinguda el dia 2 de març de 2018, que la meua tasca principal es centraria a llegir textos de gèneres diversos (novel·la, poesia, assaig, teatre) i elaborar-ne ressenyes/crítiques que, a ser possible, havien d'estar al voltant dels 3.500 caràcters, espais inclosos. Parlàrem també de la possibilitat de fer tasques d'editor, orientades a llegir col·laboracions que arriben a la revista, així com valorar-ne l'oportunitat de la publicació, fer suggeriments d'estructura o, fins i tot, estilístics, a més de supervisar-ne la correcció ortogràfica i gramatical. En funció del temps disponible i de l'interès que pogués tindre per a la revista, s'incorporaria aquesta activitat als encàrrecs del semestre.

Finalment, però, m'he abocat completament a la lectura de textos en català i a l'elaboració de les ressenyes pertinents. En total n'he redactades sis, com es pot veure a la taula. Són tres novel·les, dos d'autors valencians (Alapont i Esteve) i una d'autor principatí (Decors); un llibre de contes d'una autora coreana (Ae-ran); una biografia (Ginzburg) i un llibre d'assaig historiogràfic (Fontana).

Data publicació	Autor/a i títol del llibre	Títol ressenya	caràcters
18 març 2018	Pasqual Alapont. <i>És complicat.</i>	Per més complicat que siga	3.565
31 març 2018	Kim Ae-ran. <i>Corre, pare, corre!</i>	Kim Ae-ran. L'art de l'infraordinari	3.757
1 abril 2018	Natalia Ginzburg. <i>Anton Txékhov. Vida a través de les lletres</i>	Txékhov fins a l'últim alè	3.762
13 abril 2018	Paco Esteve i Beneito. <i>Qui no fa la festa</i>	Excursió al "Matatrellats"	4.133
10 maig 2018 i 28 agost 2018	Josep Fontana. <i>L'ofici d'historiador</i>	L'autodeterminació historiogràfica	5.708
9 juny 2018	Carles Decors. <i>El malson de Guinea</i>	El malson de la colonització	4.347

Val a dir que l'editor i tutor de les pràctiques, Bernat Puigtobella, ha sigut flexible quant a l'extensió de les ressenyes, tot i que jo tampoc no he depassat abusivament la recomanació. Entre altres coses perquè volia realitzar l'exercici de contenció i concisió que demanen el format digital i les pretensions de l'editor. Només en el cas de l'obra historiogràfica de Josep Fontana li vaig demanar vènia per estendre'm una mica més, perquè el tipus de text i el que calia explicar ho meritaven, al meu entendre. La seua resposta no solament va ser afirmativa sinó que, amb motiu del decés de l'historiador al cap de poc, va recuperar la ressenya per tal de recordar Fontana.

Abans de començar la meua col·laboració, concretada en ressenyes sobre diferents llibres, en l'entrevista mantinguda amb B. Puigtobella vaig demanar sobre els criteris lingüístics que calia seguir, alhora que mostrí la meua disposició a redactar segons les convencions que escaiguessen. Se'm va donar llibertat per triar el registre dialectal, i en general els editors i correctors han respectat els meus escrits amb petites modificacions de tipus ortogràfic.

Tot i que el digital no té un llibre d'estil com a tal, sí disposa d'un document *Criteris d'intervenció per a l'assessorament lingüístic*, sorgit del "Treball Final del Màster d'Assessorament Lingüístic, Serveis Editorials i Gestió del Multilingüisme de la Universitat de Barcelona que va realitzar Griselda Oliver durant el curs 2013-2014", segons llegim a la Memòria feta per Terricabras (2016: 7) qui, al seu torn, ha proposat en aqueix document una contribució o proposta de millora.

Cal tindre en compte, com bé diu Terricabras (2016: 117), que "el que caracteritza aquest diari no és la uniformitat en l'estil, sinó l'heterogeneïtat de formes" en tant que la major part dels textos publicats són d'autor amb un destacable grau d'autonomia, i fins i tot distància física respecte a la redacció, a diferència del que acostuma a passar en un diari més tradicional. Com és lògic, Núvol aplica un cert "control" normatiu i, alhora, permet i estimula l'espontaneïtat estilística i idiomàtica, la qual cosa converteix el diari en un mitjà d'expressió de les variants dialectals (sintàctiques, lèxiques, locucionals) i també, esclar, culturals. Això no obstant, pel naixement, la ubicació i la xarxa d'interessos creats avui en dia, considere que *Núvol* encara té un potencial de creixement i difusió cap a la resta de territoris catalans, més enllà de Barcelona i el Principat. Amb el seu director, Bernat Puigtobella, vam parlar d'aquesta qüestió i em va confessar el seu viu interès a incorporar perspectives i col·laboracions d'agents culturals procedents d'altres indrets, i en concret del País Valencià. Aquesta desconexió entre territoris és una cosa que el preocupa i un diari digital justament hauria de permetre saltar determinades barreres, cosa a què aspira –segons em deia– el projecte cultural Núvol.

L'elaboració de les ressenyes, com és natural, ha estat fruit d'una sèrie de lectures suggerides pels interessos del tutor institucional i cap de redacció. Això no obstant, per part del tutor s'ha mirat de trobar els punts de contacte amb els meus interessos, després d'haver-los explicitat a la reunió prèvia i primerenca que varem mantindre a principis de març de 2018. He de dir que, en general, estic content de l'itinerari que han marcat aquestes lectures. S'han concretat, com he dit, en sis

ressenyes, un nombre que pot semblar modest, però que en realitat compromet més treball que no sembla. Per la meua manera de llegir i d'abordar l'activitat crítica segons pensava que l'havia d'exercir, he hagut de fer altres lectures relacionades que no apareixen reflectides enlloc. Per exemple, la novel·la guineanocatalana de Carles Decors en realitat forma part d'un projecte narratiu més ampli sobre el mateix rerefons, amb personatges connectats, amb històries que vénen d'abans, etc. Però, alhora, aquests rerefons històric és massa desconegut del públic en general –en el que m'incloc–, tot i haver dedicat una part important de la meua vida a la cooperació internacional. De manera que vaig considerar inexcusable, si volia ressenyar el llibre amb un mínim d'honestedat, llegir els altres llibres de Decors i informar-me des de diferents punts de vista d'aquell període històric al voltant de la independència del país africà, però també de la seua actualitat que d'una forma o una altra es fa present al cicle narratiu del novel·lista. Així, entre molts altres, m'han servit de molta ajuda els treballs de Gustau Nerin i Xavier Montanyà, per citar només els catalans.

Lligat a les tasques desenvolupades en l'empresa he mantingut un *Dietari* que adjunte al final d'aquesta Memòria. El *Dietari* és un document que cal elaborar preceptivament segons marca el conveni de la UOC per a realització del TFG en la modalitat de col·laboració externa. Ultra això, per la meua experiència puc assegurar que resulta un instrument del tot útil, com després explicaré en valorar les activitats. Ara em cenyiré a fer-ne una descripció de la manera en què jo l'he dut endavant.

Al *Dietari* he mirat de recollir tres assumptes que, òbviament, van lligats els uns amb els altres. Un d'ells té a veure amb les activitats directament relacionades amb l'empresa i amb el tutor institucional, Bernat Puigtobella. Hi consigne els diferents encàrrecs, les converses mantingudes per telèfon, presencials o per correu electrònic. Hi deixe constància del ritme de treball, de les expectatives o de preocupacions de cada moment. Un segon aspecte que he reflectit és la relació amb la UOC, és a dir amb el vessant acadèmic que m'obliga a servir un seguit de pautes i un calendari de presentació de PAC. Tots dos assumptes es presenten amb un caràcter més descriptiu, sense excloure'n alguna entrada o algun apunt de tipus meditatiu.

Ara bé, el tercer assumpte ha estat el més enraonador de tots i va sorgir de la necessitat que vaig sentir, de bon començament, de fixar-me un pla de lectures relacionades amb l'activitat crítica i amb la crítica literària en particular. Simultàniament a les lectures i l'elaboració de ressenyes consegüents, m'ha semblant que em calia acompanyar la feina pràctica amb unes lectures de diferent enfocament

teòric. Lectures sumades, esclar, al possible bagatge previ assolit al llarg del Grau i de la meua experiència més enllà de la UOC. L'esquer que em va fer veure la conveniència, més encara: el *sine qua non*, d'aquesta mirada teòrica, va ser l'article d'Antoni Martí, «Tomba de la no-ficció. Rellegir Joan Fuster, contra les derrotes de la memòria». De manera que, al llarg d'aquest semestre de pràctiques al digital *Núvol*, he anat reflexionat amb i sobre el treball de diversos autors com ara Walter Benjamin, Roland Barthes, Joan Fuster, Antoni Martí Monterde, Giorgio Agamben, Joan-Carles Mèlich, Tzvetan Todorov, o alguns crítics catalans en actiu i n'he deixat constància en les corresponents entrades del *Dietari*.

5. Valoració de les activitats

5.1 Anàlisi de les tasques i de les competències assolides

Com és lògic, la valoració que faig de les activitats dutes a terme en la modalitat de col·laboració externa, amb vista a la redacció del Treball Final de Grau, la mamprenc tenint en compte els diferents objectius i competències formulades al pla docent.

Totes les diverses activitats realitzades que he descrit més amunt, però fonamentalment l'escriptura de ressenyes en un mitjà digital de cultura, m'han permès posar en relació aspectes de bastants àrees de coneixement, tant des de la perspectiva lingüística com des de la perspectiva literària. Per exemple, les ressenyes han versat sobre els gèneres novel·la, biografia, narració breu i historiografia, amb el que això implica de diversitat lingüística i estratègies discursives. Això quant a la recepció, a la que hi ha que sumar la manera de presentar el sumatori d'informació i valoració crítica en el diari. És a dir, l'escriptura més convenient en cada cas, bo i considerant els paràmetres d'una publicació digital que comencen per la limitació d'espai.

Una competència que necessàriament ha hagut de concursar a fi de redactar les ressenyes, i que ja he comentat adés, està relacionada amb la interrelació de diverses àrees de coneixement. Pose ara un altre exemple: a l'hora d'escriure la ressenya sobre la biografia que Natalia Ginzburg féu de Txékhov, ha estat de gran ajuda que jo tinga experiència en la producció teatral i que, fins i tot, haja fet un muntatge del *Vània*. Però també que a diverses assignatures cursades, entre altres “Teatre català” i “La representació teatral”, una de les activitats principals haja consistit a elaborar ressenyes de diferents obres.

Vull encara insistir en aquest aspecte, però ara esbrinant la capacitat de posar en relació els coneixements amb els models teòrics, en la mesura que es formula com un dels objectius perseguits al llarg del Grau. Per a mi aquest és un dels aspectes claus del procés d'ensenyament i aprenentatge. Una clau que considere que la planificació de la UOC incorpora molt bé, tot i que pense que encara podria anar més lluny. Al llarg dels semestres m'hi he anat trobant aquest diàleg entre continguts (accés als coneixements) i intersecció amb diversos enfocaments teòrics. Em sembla evident que l'interès d'aquest diàleg rau a fomentar l'activitat conscient des d'una perspectiva crítica. Si es pot dir així, transformar el coneixement en saber i en saber per a l'acció. És amb els fruits d'aquest nexa –que sempre m'ha preocupat i que la UOC ha reforçat–, com he escomés les feines encomanades arran del Treball Final de Grau. Per això el pla de lectures que em vaig fixar, i del que ja he parlat, per això la proposta que faig un poc més avall.

D'altra banda, a més de l'aplicació dels coneixements més o menys relacionats amb la lletra, hi ha l'aplicació de les habilitat i eines apreses al llarg dels semestres. En el meu cas jo en destacaria dues. En primer lloc l'organització del temps per poder complir amb garanties les comandes relacionades amb les pràctiques, que se'n deriva en bona mesura del sistema educatiu seguit a la UOC. El *Dietari*, en aquest sentit, suposa una mena de registre d'aquesta capacitat de gestionar les tasques en funció del temps i del context general. En segon lloc, atès que el model d'ensenyament-aprenentatge és virtual, la possibilitat de desenvolupar unes pràctiques semiprofessionals en un entorn completament virtual, no solament no han implicat cap entrebanc sinó que han tingut un cert "aire de família". En el meu cas, a més, que visc a 550 km de Barcelona, no hagués estat possible d'una altra manera.

El tipus de produccions derivades de fer el TFG en el context d'una col·laboració externa, que en aquest cas es concreta en l'elaboració de ressenyes més o menys literàries, afegit al manteniment d'un *Dietari* i a la redacció final d'una *Memòria*, conjumina la vocació acadèmica, divulgativa i artística. Acadèmica perquè les practiques i l'elaboració de la *Memòria* s'emmarquen en un context acadèmic, divulgativa perquè una part important de l'activitat ha consistit a escriure ressenyes sobre llibres per a la seua divulgació mitjançant un diari digital i, finalment artística, tot i que tal volta en menor mesura, perquè a parer meu calia que les ressenyes reflectiren una activitat intel·lectual crítica, acompanyada de qualitat literària. De fet, aquest són objectius expressament formulats al Pla docent.

L'expressió escrita implicada en aquestes produccions que he recollit en forma de Memòria han compromés tant els codis i els registres propis de la vida acadèmica com els de la vida professional, centrats aquests darrers, en el meu cas, en una mena de periodisme cultural proper a la crítica literària. Lògicament, he hagut d'adaptar els textos de les ressenyes a un tipus de mitjà digital que té un funcionament determinat i pensant també en la recepció per part d'un lector hipotètic. Cal, doncs, anticipar el tipus de lector que hom s'hi trobarà però també el tipus de lector que es vol interpel·lar, la qual cosa, entre d'altres, obliga a interpretar el tipus de registre a emprar en cada cas. Sense oblidar que escau respectar els paràmetres acordats amb l'empresa, per exemple en qüestions tan elementals com el nombre de caràcters de cada ressenya.

Però, al remat, aquestes produccions formen part d'un conjunt més vast com és la *Memòria*. De forma que es pot parlar d'un "lector doble": el format pel professorat universitari, el destinatari acadèmic d'una banda, i de l'altra el públic lector general d'un diari digital en català. Si el component retòric i dialògic formen part de qualsevol treball acadèmic, en el meu cas això és encara més evident en la mesura que diferents parts de la *Memòria* tenen lectors o expectatives lectores diverses. En definitiva, adquirir aquella competència enunciada com a objectiu i que es perfila en la producció de textos adaptats a les necessitats i característiques del futur receptor, ha estat una pràctica fonamental durant el TFG.

En definitiva, l'objectiu general d'aconseguir que el TFG reflectesca la integració de coneixements teòrics i pràctics adquirits durant el grau, considere que es posa a prova amb la realització virtual de les pràctiques (en forma de ressenyes), amb l'elaboració d'un *Dietari* on hi quedaria registrada d'una manera pautaada i constant, i amb la confecció final d'una *Memòria*.

5.2 La meua aportació i possible valor afegit

Per últim, si d'alguna manera he pogut fer una aportació personal a *Nívol*, i en algun cas se'n deriva un valor afegit, estaria relacionat amb la publicació concreta de les ressenyes i el possible efecte que hagen pogut tindre entre els lectors, però, sobretot amb la següent proposta: al llarg del grau de llengua i literatura catalanes, de manera sistemàtica l'alumne és convidat a mantindre una perspectiva crítica, alhora que raonada, sobre els diferents continguts que formen part del pla docent de cada

assignatura. En alguna d'aquestes assignatures fins i tot hem hagut de treballar amb materials i propostes teòriques directament relacionades amb la crítica cultural des de diferents perspectives. Ara bé, trobe a faltar un espai més específic per a abordar la crítica en sentit ampli, allà on s'entrecreuen la filologia i la filosofia. I que, fruit d'aqueixa atenció als fonaments, es pogués efectuar un treball concret sobre la crítica cultural i sobre la crítica literària. Considere que la realització del TFG, en la forma de col·laboració externa consistent a elaborar ressenyes, seria una bona oportunitat per a fixar algun itinerari teòric relacionat amb la tasca que els estudiants realitzem a la pràctica. És el que jo he assajat de fer, com ha quedat reflectit al *Dietari*. La pràctica a l'empresa és molt important, la realització de la *Memòria* com a testimoni final de la col·laboració i com a compendi dels estudis del Grau, també és essencial, però crec que podria arrodonir-se amb una investigació relacionada amb el rerefons de les seues ressenyes, que no és altre que la crítica cultural en major o menor grau.

6. Valoració de l'empresa i propostes

L'experiència viscuda a *Núvol* arran de la col·laboració externa només la puc qualificar de plenament satisfactòria. En tant que lector d'aquest mitjà, el considerava un instrument de primer ordre per a mantindre's informat d'un ampli ventall d'activitats i productes culturals, però també per a tindre accés a reflexions i a exercicis crítics força destacables. En l'entrevista al programa de ràdio "El cafè de la República" que he esmentat sovint en aquesta Memòria, Puigtbella parlava de la intenció del diari de parar esment a "propostes culturals que passen desapercebudes als mitjans convencionals o no interessien". En realitat, la meua percepció com a usuari de *Núvol* era, i és, que el camp d'interessos que abasta és molt ampli, que recull allò més incipient o menys divulgat, però també sap prestar oïda a productes que podríem enquadrar en l'anomenada "cultura de masses" i que tenen un valor artístic o social digne de ser considerat. Parle, per exemple, de sèries de televisió reeixides o d'esdeveniments polítics candents que són duts a la palestra o a l'àgora.

Amb aquests antecedents, agraiisc l'ocasió d'haver pogut participar del projecte en un context acadèmic. És cert que el format de col·laboració virtual m'allunyava de la vivència en el dia a dia d'una redacció a l'ús. Però resulta que tampoc *Núvol* és un diari

a l'ús i per tant la redacció està disseminada allà on hi ha els seus múltiples col·laboradors. També és cert, però, que existeix un petit nucli de redacció que treballa plegat cada dia, i jo he tingut l'ocasió de visitar-lo les dues vegades en què m'he reunit a Barcelona amb Bernat Puigtobella.

La relació amb el meu tutor, que és alhora l'ànima i el fundador del projecte, ha estat tothora cordial i s'ha desenrotllat de manera que m'hi he sentit, alhora, respectat en els tempos i acompanyat en el procés. De fet, en acabar la col·laboració semestral vàrem acordar continuar la meua participació, tot mirant de realitzar futures aportacions en base a interessos mancomunats.

En l'àmbit específic de les propostes o suggeriments que faig al projecte cultural, després del meu pas per l'empresa, tenen a veure amb allò que he indicat abans: la desconexió entre territoris que justament un diari digital pot aspirar a superar. En la conversa mantinguda amb Puigtobella, em reconeixia que estaven mirant de trobar algun aliat al P.V i fins i tot havien pensat la possibilitat d'incloure una nova secció amb un nom com *Fusteriana* o semblant. En la mesura que el projecte *Núvol* aspirar a superrar barreres en la catalofonia, aquest és un aspecte clau que els preocupa.

Per això mateix, al costat o juntament amb aquesta capil·laritat territorial catalana per a la difusió de la cultura, un altre aspecte en el qual treballa a futur *Núvol*, amb el seu director al capdavant, és la participació en xarxes europees culturals de tipus digital. Aquest aspecte no ha estat prou desenvolupat i té les seues limitacions, però no hauria de ser negligit i Bernat Puigtobella n'és ben conscient.

Jordi Puntí, quan parlava dels suplementes culturals dels diaris deia (2006: 26) “És probable que al principi hi hagués una voluntat d'ampliar horitzons, de donar més entitat a la literatura, però amb el temps han perdut pistonada i s'han convertit en un reducte. (...) l'àrea d'influència dels articles de suplement és cada cop més escassa”. Iniciatives com les de *Núvol*, que no suplementen res sinó que se centren en la cultura, són una aposta valenta i si funcionen és perquè, poc o molt, seleccionen d'antuvi el seu públic. En el cas de *Núvol* ha anat creixent fins a consolidar-ne una quantitat molt significativa. Puntí s'ho veia venir, i per això comenta: “Finalment, ¿quin és el futur dels suplementes literaris? Internet, esclar. És a dir, l'ampliació dels suplementes literaris (perquè a internet no hi ha límits d'espai)” (2006: 28). I, no obstant això, més enllà dels blocs personals i revistes electròniques, els diaris que fan servir la xarxa tendeixen a limitar l'espai de la crítica, igual que feien i fan els de paper. Amb la qual cosa tendeixen a reproduir les urgències, les deformacions per pressió editorial i el

ressenyisme de curta volada. Més enllà que la limitació d'espai m'haja servit personalment d'exercici expressiu, considere que *Núvol* hauria de mantindre oberta la porta a un tipus de crítica no limitada per l'espai ni per la novetat.

7. Conclusions

Vull tancar aquesta part de la *Memòria* amb un balanç del que ha significat la realització del Treball Final de Grau com a culminació d'uns estudis de llengua i literatura catalanes. I vull fer-ho com començava, amb l'apreciació de la possibilitat d'acostar-se al món professional que suposa la modalitat de col·laboració externa. Pense que aquesta és una línia que caldria explorar amb més institucions i empreses, també en l'àmbit més específic de la recerca.

El TFG, almenys en el meu cas, és un compendi on es reflecteixen moltes de les habilitats, competències i coneixements adquirits al llarg dels semestres, i també altres coneixements externs a la disciplina. L'aprenentatge no s'acaba mai i tampoc el podem deslligar dels estudis previs realitzats. Al mateix temps, és evident que no tot el que hem après es pot activar en un treball o una recerca que, necessàriament, han de ser restringits. Tanmateix, la concreció és fruit de l'estudi previ, de les interrelacions que som capaços d'establir, dels criteris que posem en joc.

Com és lògic, per a realitzar la tasca específica d'elaboració de ressenyes literàries, i per a atendre la intenció divulgativa del diari digital, he hagut d'adequar el coneixements adquirits. I he hagut de perfilar el discurs a una situació comunicativa determinada. Igual que hem fet en molts moments i en moltes assignatures al llarg del grau, m'ha calgut desplegar el pensament crític, començant per la mateixa activitat crítica. Començant per preguntar-me què podem considerar activitat crítica i quines són les seues funcions.

D'altra banda, tant de l'experiència dels semestres anteriors, com de la participació en el treball de pràctiques per a la redacció del TFG, en trac la conclusió que hi ha una part de la feina individual –l'elaboració de ressenyes posem per cas–, però que es fa o bé en el context cooperatiu que impulsa el model de la UOC o en el context d'un projecte cultural i empresarial que obliga a pensar-se formant part d'un equip. Un projecte com el de *Núvol*. L'autonomia necessària ha d'anar conjuminada amb les estratègies comunicatives, amb el calendari i amb les prioritats tant de la universitat com

de l'empresa. És a dir que els condicionants externs deuen harmonitzar-se amb les circumstàncies personals. I aquesta harmonització forma també part d'un procés d'aprenentatge.

La tasca constant de registre que exigeix el *Dietari* és una bona mostra d'aquest model, al que d'altra banda ens hem acostumat amb el treball pautat de les PAC de cada assignatura. Personalment, l'atenció recurrent que demana el *Dietari* m'ha ajudat a pensar i avaluar les diferents activitats del treball. Estableix una mena de pauta autoreflexiva sobre el procés d'aprenentatge. En definitiva, considere que aquesta experiència m'ha resultat del tot satisfactòria, crec poder dir que des de la direcció de Núvol la valoració també és positiva, perquè vaig demanar el seu parer a Bernat Puigtobella, i només resta esperar la valoració que en faça la Universitat Oberta de Catalunya, a la que, en qualsevol cas, vull tornar a agrair la possibilitat d'accedir a aquesta modalitat formativa.

8. Bibliografia i webgrafia

Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental.* Editorial Pre-Textos. València, 2001.

Amezcuca, David. «El lugar de la crítica literaria de Northrop Frye en la literatura (canadiense)», dins *Castilla. Estudios de Literatura*, 4 (2013): 282-297.

«Anatomia de la crítica». *Ciutat maragda* (2018). Conversa amb Ardolino, F.; Bagunyà, B; Ballbona, A; Vidal, D. Catalunya Ràdio. 10 de novembre de 2018.

Ardolino, Francesco. «Consideracions liminars sobre la crítica literària catalana. Diàleg entre un crític estranger i el seu geni familiar», dins *L'Espill*, núm. 17. Universitat de València i Edicions Tres i Quatre. València, 2004, pàg. 65-75.

Ardolino, Francesco. «Sobre la ignorància de les persones cultes. Prolegòmens per a un debat sobre la crítica literària als Països Catalans», *Caràcters*, núm. 26. Universitat de València, 2004, pàg. 5-6.

Arnau, Juan. *Arte de probar. Ironía y lógica en India antigua.* Fondo de Cultura Económica. Madrid, 2008.

Barthes, Roland. *Crítica y verdad.* Editorial Siglo XXI. Madrid, 2005.

Barthes, Roland. «Critique muette et aveugle», dins *Mythologies.* Éditions du Seuil. França, 2014, pàg. 38-40.

Benjamin, Walter. «El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán», dins *Obras*, Libro I / vol. 1. Abada Editores. Madrid, 2006.

Benjamin, Walter. «El *Schelmuffsky* de Reuter y *La jobsíada* de Kortum», dins *Obras* II, 2. Abada Ediciones. Madrid, 2009.

Blanchot, Maurice. *La amistad.* Editorial Trotta. Madrid, 2007.

Blanchot, Maurice. *Lautréamont et Sade.* Les Éditions de Minuit. París, 2016.

Bourdieu, Pierre. *Lección sobre la lección.* Editorial Anagrama. Barcelona, 2002.

Broch, Àlex. «L'evolució de la crítica literària a Catalunya. Obertura», dins *Literatures*, núm. 3. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Barcelona, 2005, pàg. 61-68.

Capdevila, Jordi. «Carme Riera furga en “l'oblit i el silenci” de la postguerra», *Diari Avui*, dimecres 3 de març del 2004.

Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha.* Primera parte. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2001.

Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Segunda parte. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2001.

«Crítica literària? Permetin!» podcast sobre llibres *Les coses fonamentals*, emès des de la llibreria Calders, Barcelona, amb Bagunyà, B.; Nopca, J.; Cutillas, A.; Porras, M. 19 de novembre de 2018.

Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1996.

Descartes, René. *Discurso del método. Meditaciones metafísicas. Correspondencia*. Círculo de Lectores. Barcelona, 1995.

Eagleton, Terry. *La función de la crítica*. Editorial Paidós. Barcelona, 1999.

Eliot, T. S. «El crític perfecte», dins *L'Espill*, núm. 17. Universitat de València i Edicions Tres i Quatre. València, 2004, pàg. 107-104.

Fernández, Judith. *La revisió de textos escrits: Memòria de pràctiques a Núvol*. Treball Final de Grau. Universitat Oberta de Catalunya. Catalunya, 2015. Treball en línia a <http://hdl.handle.net/10609/41241> [Data de consulta: 29/10/2018]

Ferrater, Gabriel. *Vers i Prosa*. 3i4 Edicions. València, 1988.

Ferrater, Josep. *Diccionario de Filosofía*, vol. 1. Círculo de Lectores. Barcelona, 1991.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Editorial Busquets. Barcelona, 2008.

Fuster, Joan. «Sobre l'art de saber llegir», dins *Correspondència de Joan Fuster*, Vol. 1. (edició dirigida per Antoni Furió). Edicions 3i4. València, 1997.

Garcés, Marina. *Fora de classe. Textos de filosofía de guerrilla*. Arcàdia Editorial. Barcelona, 2016.

Guillamon, Julià. «La crítica té la culpa de tot», *La Vanguardia* 29 de novembre de 2018. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20181129/453227418584/la-critica-te-la-culpa-de-tot.html> [Consulta 15/12/2018]

Hadot, Pierre. *No te olvides de vivir. Goethe y la tradición de los ejercicios espirituales*. Editorial Siruela. Madrid, 2010.

Jaeger, Werner. «Carta al professor Alfonso Reyes», dins *Cuadernos Americanos*, any I, volum 4. Mèxic, juliol-agost 1942, pàg. 157-159. [Disponible en línia a <http://www.filosofia.org/hem/194/ca04p157.htm>] [data consulta 23/11/2018]

Jaeger, Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1985.

La Xarxa Tendències, xarxa audiovisual local

<http://blogstv.laxarxa.com/laxarxatendencias/2012/11/07/nuvol-electronic-i-de-cultura/>
[Data de consulta: 14/4/2018]

“L'editor, Bernat Puigtobella, parla del digital de cultura *Núvol*” [entrevista radiofònica] (20/3/2014) *El cafè de la República*. Catalunya Ràdio. <http://www.ccma.cat/catràdio/alcarta/el-cafe-de-la-republica/leditor-bernat-puigtobella-parla-del-digital-de-cultura-nuvol-/audio/799054/> [Data de consulta: 29/10/2018]

Manzoni, Celina. «Ficción de futuro y lucha por el canon en la narrativa de Roberto Bolaño», dins: Paz Soldán, Edmundo; Faverón Patriau, Gustavo, eds. *Bolaño salvaje*. Editorial Candaya. Avinyonet del Penedés, Barcelona, 2013, pàg. 335-357.

Marrugat, Jordi. «Crítica i cultura en el sistema literari català actual», dins *L'Espill*, núm. 38. Universitat de València i Edicions Tres i Quatre. València, 2011, pàg. 30-58.

Martí Monterde, Antoni. «Tomba de la no-ficció. Rellegir Joan Fuster, contra les derrotes de la memòria», dins *Revista Literatures*, núm. 1 (segona època). Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Barcelona, 2003. Disponible en línia a: https://www.escriptors.cat/?q=publicacions_literatures1_marti

Mèlich, Joan-Carles. *La lectura com a pregària. Fragments filosòfics I*. Fragmenta Editorial. Barcelona, 2017.

Nietzsche, Friedrich. *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres*, Vol. II. Ediciones Akal. Madrid, 1996.

Nopca, Jordi. «Qui ha assassinat la crítica literària?» *Diari Ara*, 23/11/2018 https://llegim.ara.cat/reportatges/ha-assassinat-critica-literaria_0_2130987002.html [Consulta 15/12/2018]

Núvol. Diari digital. <https://www.nuvol.com/>

Ollé, Manel. «Els experiments, amb gasosa (O el paper de la crítica en el sistema literari català actual)», dins *L'Espill*, núm. 17. Universitat de València i Edicions Tres i Quatre. València, 2004, pàg. 76-93.

Puntí, Jordi. «Ni cíncics ni cofois. Vuit notes sobre els suplementes literaris», dins *Trípodos*, núm. 19, Barcelona, 2006, pàg. 25-29.

Reyes, Alfonso. *La crítica en la edad ateniense*. Obras Completas, vol. XIII. Fondo de Cultura Económica. Mèxic, 1997.

Rigol, Guillem. *Un semestre a Núvol: Pràctiques al digital de cultura*. Treball Final de Grau. Universitat Oberta de Catalunya. Catalunya, 2014. Treball en línia a <http://hdl.handle.net/10609/37141> [Data de consulta: 30/10/2018]

Serra, Màrius. «De com es conviu amb la crítica», dins *L'Espill*, núm. 17. Universitat de València i Edicions Tres i Quatre. València, 2004, pàg. 57-64.

Steiner, George. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2003.

Steiner, George. *Tritons. Els tres llenguatges de l'home.* Arcàdia. Barcelona, 2015.

Sullà, Enric. «La crítica literària entre la universitat i l'actualitat», dins *Literatures*, núm. 3. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Barcelona, 2005, pàg. 77-87.

Terricabras, Eulàlia. *Una contribució al llibre d'estil de Núvol.* Treball Final de Grau. Universitat Oberta de Catalunya. Catalunya, 2016. Treball en línia a <http://hdl.handle.net/10609/55401> [Data de consulta: 29/10/2018]

Todorov, Tzvetan. *Crítica de la crítica.* Ediciones Paidós. Barcelona, 1991.

Triadú, Joan. «L'autocrítica del crític», dins *L'Espill*, núm. 17. Universitat de València i Edicions Tres i Quatre. València, 2004, pàg. 94-98.

VilaWeb. Diari digital.

<https://www.vilaweb.cat/noticies/nuvol-engega-una-campanya-per-a-editar-mes-cultura/>
[Data de consulta: 15/4/2018]

Xarxa de televisions locals.

<http://www.xiptv.cat/nius/capitol/nius-en-xarxa-nuvol> [Data de consulta: 15/4/2018]

ANNEXOS

Dietari

- 15 de febrer de 2018.

Abans del començament oficial del semestre tinc un primer contacte telefònic amb Bernat Puigtobella, el director del diari digital de cultura *Núvol*. Aprofitant que el dia 3 de març aniré a la trobada del Grau de LiLC a Terrassa, fixem una primera entrevista personal per al dia 2 de març a la seu de *Núvol* a Barcelona. Això no obstant, quedem que des de la redacció m'enviaran ja, per correu postal, alguns textos a llegir i ressenyar.

- 2 de març de 2018.

M'entreviste amb Bernat Puigtobella a l'oficina del carrer de Mallorca de Barcelona. Concretem alguns aspectes de la col·laboració externa com a lector i, sobretot, com a ressenyista. Hauré de llegir textos de gèneres diversos (novel·la, poesia, assaig, teatre) i elaborar ressenyes/crítiques que, en general, no han de superar 3.500 caràcters, espais inclosos. Parlem també de la possibilitat de fer tasques d'editor, és a dir, llegir col·laboracions que arriben a la revista i valorar-ne la publicació, fer suggeriments d'estructura o, fins i tot, estilístics, i també supervisar-ne la correcció ortogràfica i gramatical. En funció del temps disponible i de l'interès que puga tindre per a la revista, s'incorporarà aquesta activitat als encàrrecs del semestre.

- 8 de març de 2018.

M'endinse en la lectura del llibre de Pasqual Alapont *És complicat*. En trac un bon feix de notes que caldrà ordenar. L'aspecte més interessant: la veu narrativa del nen de 7 anys. Això pot plantejar a les ments restretes els típics arguments sobre la versemblança, etc. Ara bé, és més un problema de comunicació o, si es vol, de traducció, de com fer que arribi al lector, creativament, –i això vol dir creant la seua pròpia “veritat”– una veu infantil en les mans d'un adult. Una qüestió, doncs, de caràcter autènticament literari. M'ha recordat aquelles paraules que Armand Obiols deia

en una carta a Rodoreda, tot mirant de convèncer-la que no li calia preocupar-se per l'estil amb què parlaven els seus personatges.

- 11 de març de 2018.

Acabe la lectura de l'altre llibre de Pasqual Alapont *El mal que m'habita*. També n'he extret un plegat de notes, però, en principi, m'ha interessat menys que l'altre llibre per bé que està ben escrit, amb ofici.

- 12 de març de 2018.

He començat la lectura i presa de notes del llibre de Kim Ae-ran *Corre, pare, corre!* D'altra part, he decidit portar, a banda d'aquest dietari, un quadern de notes amb reflexions sobre el ressenyisme i el paper de la crítica (literària, però no solament), sobre les seues metamorfosis i els seus límits, no imposats per ningú altre que el que actua críticament i, per tant, decideix donar *forma* i moure's conforme a un *ethos*. Bé, això, com tots els propòsits, m'imagino que anirà perfilant-se a poc a poc, o potser farà tombs inesperats.

- 12-13 de març de 2018.

Avui i ahir ocupats, en part, en la redacció de la ressenya del llibre *És complicat* de Pasqual Alapont. Les restriccions d'espai obliguen a fer un exercici de concisió que ha d'ajudar a expressar-se amb claredat i a seleccionar el que cal dir i el que resulta accessori. S'entén que el canal de comunicació obliga a fer-ne, de restriccions. Ara bé, en principi cada assumpte mereix un espai i un temps determinats que no poden ser retallats o allargassats més enllà del que resulta raonable en cada cas. Un bon motiu per a reflexionar sobre els condicionants del ressenyisme (l'espai) i la crítica *comme il faut*, si és que es pot dir açò sense malícia.

- 14 març de 2018.

La dèria d'aquells *soi disant* crítics que volen irrompre en l'obra com un *deus ex machina* (més pròpiament «*από μηχανής θεός*» o *apó mekhanés theós*) sovint sembla una venjança sobre l'obra mateixa, com si amagués el desig secret de voler-la vèncer i d'exhibir-ne públicament la claudicació.

Quan això passa, quan es confon el ressenyisme amb la crítica i, encara pitjor, aquest ressenyisme adopta el nom de crítica i es revesteix amb la toga o amb la bata de

metge forense, perquè es situa per fora i per damunt de la literatura, llavors s'ha constituït un sistema de coses jeràrquic i pèrfid. Si s'excava una fossat que separa la crítica de la literatura, per més que advere que aquell és el seu objecte i se la mire tothora, realment el que tenim és una absència de crítica i l'abús d'una activitat que li usurpa el nom. No solament cal que la literatura continga una activitat crítica, sinó que la crítica he de ser una activitat literària. Antoni Martí ha retratat la literatura catalana dels darreres temps esbessonada de la crítica, i aquesta llançada a perdre en tant que separada de l'element literari. Toca el nervi del problema quan diagnostica que, en general, a la cultura catalana hi ha "dèficit de filosofia". Contràriament, sovintegen els tribuns i els tribunals. Si la crítica cau del costat de l'escena i representació de judicis, aleshores el que tindrem són advocats (pagats o d'ofici), fiscals acusadors, jutges, sentències, o censures.

Ja sé que el concepte *crítica* du adherit, de bon començament, el significat de «judici» (Kant i la redundat *Crítica del judici*). Això no obstant, ara com ara, aquest és un ofici (jutge) i un vestit (toga) que no vull associar a la crítica. En la mesura que en les ressenyes haig d'aplicar alguna mena d'apreciació crítica, si d'alguna cosa vull fugir és de la sentenciositat, i més encara de les sentències. Però les valoracions no es poden defugir.

- 15 març de 2018.

Ahir vaig enviar la primera ressenya a *Núvol*. Pertany a la novel·la de l'escriptor valencià Pasqual Alapont, *És complicat*. Tinc prou avançada la del llibre de relats *Corre, pare corre!* de l'autora sud-coreana Kim Ae-ran. Si res no es torça demà la tindrè acabada i l'enviaré.

- 16 de març de 2018.

Tot just acabe de redactar i enviar la ressenya de *Corre, pare corre!*

- 18 març de 2018.

Apareix la primera ressenya al digital <https://www.nuvol.com/critica/per-mes-complicat-que-siga/>. D'altra part, comence la lectura i anotació del llibre de Natalia Ginzburg. *Anton Txékhov. Vida a través de les lletres*. Per a mi aquest és un llibre

especial perquè la darrera cosa que vaig produir al teatre va ser un *Vània* que va estar, entre d'altres llocs, al Festival Temporada Alta i al TNC.

- 19 març de 2018.

Juntament amb Bernat Puigtobella, hem decidit de no fer la ressenya del llibre d'Alapont *El mal que m'habita*, i aparcar de moment la lectura de *El malson de Guinea* de Carles Decors. Hem quedat que m'enviarà per correu un altre títol que el digital considera prioritari, si és el cas, de ser ressenyat.

Això no obstant, vull deixar consignades algunes idees sobre el llibre d'Alapont. Hi són presents alguns elements que sovintegen a les obres anteriors: la infantesa i els seus traumes, encara que siga un llibre per a adults; els records i les estratègies de la memòria; símptomes somàtics com l'enuresi i símptomes en el capteniment adult; noms de xiquet amb semblança fonètica, com ara Daniel i David, etc.

La novel·la està ben construïda, sense complicacions, però alhora l'autor és precís en els detalls, fins i tot meticulós en els aspectes psicològics. La prosa va lliscant sense dificultats, gens alambinada, planera (sí, també de Pla) i estampada de diàlegs igualment lleugers. El relat avança àgil sobre una combinació d'estil directe i indirecte (incloent-hi la veu interior).

Per una d'aquelles indisciplines de la ment, on havia de llegir (pàg. 78) “Víctor tenia raó, tractar Daniel li podia fer bé, necessitava tant com ell enfrontar-se amb el mal”, he llegit, però, “necessitava tant com ell enfonsar-se en el mal”. I he pensat: hi ha novel·les que menen els seus protagonistes a enfrontar-se amb el mal, i hi ha novel·les que els menen a enfonsar-s'hi. Com és natural, no estem parlant que els protagonistes hagen de ser necessàriament dolents, o que se'ls jutge com a tals en el relat. El que vull dir és que si la narració inclou la terapèutica i el guariment, d'alguna manera la clínica li és escamotejada al lector perquè algú altre s'encarrega de l'experiència traumàtica. El mal ha quedat resolt en l'artefacte literari però no ha envaït l'ànima del lector, tot desvetllant-li el dolor i, amb ell, les pròpies virtualitats curatives. Ara que me n'adone, potser estic referint-me a aquell vell assumpte del *pathos*. Com que acabe de llegir *Tòquio blues (Norwegian Wood)*, m'ha vingut a esment Toru Watanabe.

- 20 de març de 2018.

Avui he dedicat un temps a la redacció de la ressenya del llibre de Ginzburg *Anton Txékhov. Vida a través de les lletres*, petit però intens. Una gemma intel·ligent de

l'autora italiana que té el to d'una conversa afable i comprensiva (no pas condescendent). Com li pertoca a la biografia d'un home amable i comprensiu (no pas condescendent).

Joan-Carles Mèlich (2017: 15) ens dóna una clau no castradora ni impostora de l'activitat crítica al seu llibre *La lectura com a pregària*, i justament té a veure amb el que hom pot oferir: “la seva experiència de lector, la seva pròpia lectura, com ha llegit, com ha interpretat, com ho ha convertit en experiència viscuda”. És cert que ell parla d'una altra cosa, en concret de la relació mestre-deixeble, i que jo he desviat el raonament atès que no tinc la pretensió d'establir aqueixa relació entre el crític i el lector. Alternativament, pense que és més honest que l'activitat crítica estiga sempre amatent al mestratge de qualsevol obra, amb una observança discipular. Fins i tot si escau que un, en algun moment, haja de dir-se: *noli me tangere!*

- 21 de març de 2018.

Envie a *Núvol* la ressenya del llibre de Natalia Ginzburg. Ara, a més, estic immers en la lectura de l'assaig del professor Antoni Martí *Tomba de la no-ficció. Rellegir Joan Fuster, contra les derrotes de la memòria*, que es va publicar fa uns anys (2003) a la *Revista Literatures*.

La crítica considerada en tant que activitat legalista, la que examina i jutja en el sentit clàssic de la filosofia, no hauria d'anar *ad operam*. De l'obra cal fer lectures, cal encetar-li converses i adreçar-li preguntes. Dialogar, com proposa Todorov.

- 22 de març de 2018.

M'arriba el llibre de Paco Esteve i Beneito *Qui no fa la festa*, i comence la lectura i l'anotació. Se'm susciten algunes reflexions relacionades amb l'activitat crítica.

La literatura i tota altra activitat poètica en la qual intervenim activament, és un taller i un einam que ens esculpeix, i això és degut al fet que el “jo” té sempre un caràcter fictici i, doncs, som en bona mesura possibles. El nostre ésser més propi rau en la nostra virtualitat. La lectura de qualsevol mena de text, olfactiu (Rushdie i *Els fills de la mitjanit*), visual, tàctil o el que siga, ens dóna l'oportunitat –tot d'oportunitats– de comprovar la nostra naturalesa permeable, mal·leable, transformable. En l'activitat poètica la nostra posició és alhora activa i passiva, som creador i criatura, som autor i *pathos*. Ens estem creant i recreant. La crítica ha de partir d'aquest joc vital que, si es vol dir en una fórmula, implica que la *literarietat* mostra la vitalitat, i a l'inrevés.

•26 de març de 2018.

Avui he esmerçat un temps a cercar més informacions per tal de descriure el projecte del diari digital de cultura *Núvol*.

• 28 de març de 2018

Què hem d'entendre per crítica literària? Una primera resposta a correuita: el pensament sobre la literatura i, més vastament, el pensament sobre el poetitzar. Abans de distingir entre teoria de la literatura, història de la literatura i de la crítica o «criticisme» com a actitud o mètode filosòfic.

De cap de les maneres –hi torne– pot confondre's crítica i ressenya, o l'activitat crítica amb el periodisme o la promoció editorial o d'espectacles. És evident que el periodisme i, doncs, el periodista poden fer crítica, però, massa sovint el medi, el marc (amb els interessos no literaris imposant-s'hi) i el costum (ple de llocs comuns i sobreentesos), acaben per conduir l'activitat ben lluny, massa lluny.

•29 de març de 2018.

Segueisc aplegant informacions rellevants sobre l'empresa, que m'han de servir per a elaborar la memòria, quan corresponga.

I continue pensant l'activitat crítica al costat de l'elaboració de ressenyes. En quin sentit el periodisme no és crítica? No ho és en la mesura que el ressenyista converteix una columna –o les que siguen– en un costell. L'obra o l'autor (o tots dos) són exhibits públicament com a reus o se'ls sotmet a càstig pels seus pecats o pels seus crims Peanya i llorer. Una mena de Llit de Procust que mostra el perill de sotmetre l'escriptura a la teoria i al sistema literari. El model de jutge sever tipus Reich Ranicki, és encara una figura de prestigi? Té alguna cosa substancial a oferir-nos en aquest assumpte?

Quin és l'«objecte» de la crítica? L'autor? El text? Lector? El crític? La literatura *in toto*? El cànon? La tradició literària? La crítica, justament, pense que no ha de posar *numeros clausus*.

•30 de març de 2018.

Quan el professor Antoni Martí (2003) planteja que entre ressenyadors i crítics no hi hauria d'haver diferència, no puc estar d'acord perquè els condicionaments del

ressenyador imposen tota una sèrie de restriccions (d'espai, d'enfocament, de directius editorials o empresarials, d'imperatius temporals, etc.) que justament obliguen a fer-ne diferència. Ara bé, com ell diu, trobe elemental –però a la pràctica no ho és– que també el ressenyador aprofite la més mínima ocasió, el paper més aparentment insubstancial, per introduir alguna idea literària. De fet, ell parla d'«una idea de literatura», però a mi això em sembla per una banda excessiu i, per l'altra, insuficient. «Una» idea de la literatura –i de qualsevol cosa– condueix a la inflació, altrament dita idealisme, amb discussions bizantines i bandositats estèrils. Si alguna cosa ens proporciona la literatura són idees renovellades de la literatura, esquerdes en el sistema, bifurcacions.

Si no he interpretat malament, Antoni Martí tendeix a fer equivalents, en tant que ocupacions pròpies de la crítica, filosofia de la literatura i feina teòrica. Però no són pas la mateixa cosa i crec que paga la pena de no confondre-les. La filosofia, en tant que *perpetuum mobile*, sempre depassa la teoria, per la mateixa raó que la vida sempre apareix més enllà dels teoremes. Ni la matemàtica, ni el conjunt dels sabers científics copsaran mai els fets essencials de la vida, com adverà Wittgenstein; ni cap fórmula teòrica farà d'alçaprem de l'univers; ni cap sistema encabirà els mons. Qualsevol conjunt que contemplem sota una forma d'organització, ha d'admetre l'element entròpic i l'atzar. És a dir, les organitzacions inclouen sempre la llavor de la desorganització (o reorganització), per això va poder dir Nietzsche que sistema (o «sistematiker») era equivalent a “manca d'honestat”. Reconec que, amb açò, hem aplicat nosaltres també una certa visió de conjunt, tan panòptica o teòrica com es vulga, i que, per tant, no hem deixat de formular, aplicada a la literatura, una certa “idea”. Potser era a això mateix a què al·ludia Antoni Martí, no debades en una altra part del seu penetrant article parla de “constel·lació d'idees de la literatura que gravita sobre la relació entre crítica, ficció i autobiografia”. La “idea” de la literatura, doncs, no pot ser altra cosa que una constel·lació d'idees, incloent-hi les sorgides de l'entropia, l'atzar i l'imprevist (alteritat).

- 31 de març de 2018.

Apareix publicada la ressenya del llibre de l'autora coreana amb el títol *Kim Ae-ran. L'art de l'infracordinari* (<https://www.nuvol.com/critica/kim-ae-ran-lart-de-linfracordinari/>). L'editor ha canviat el títol que jo havia proposat i que era *El pare corre i Ae-ran vola*. L'accepte de bon grat perquè em sembla també prou encertat i recull un element essencial del llibre que he comentat en la ressenya. Jo hi comentava com als

contes de l'autora coreana desfila la realitat quotidiana, banal si es vol, que habitualment no és objecte d'atenció però que, com l'aigua, forma la major part de les nostres vides i dels nostres cossos. El concepte *infra-ordinaire* el va posar en circulació l'escriptor francès G. Perec i recorde haver llegit un magnífic treball d'Enric Bou a propòsit de l'estratègia poètica *infraordinària* de Vicent A. Estellés. Es podria pensar que el nou i definitiu títol és una mica “cultista” però, si no n'abusem, és bo introduir i normalitzar certs conceptes literaris que són teòricament importants i que ja tenen carta de naturalesa. De manera que, sense dubte, aquest títol millora el que jo l'hi havia posat. Vist en la distància, el títol original em sembla ara massa unilateral, fins i tot un xic naïf.

- 1 d'abril de 2018.

Apareix publicada la ressenya del llibre de N. Ginzburg, amb el títol *Txékhov fins a l'últim alè* (<https://www.nuvol.com/critica/txekhov-fins-a-lultim-ale/>).

Fóra un desagraït i un inconscient si em dedique a fer ressenyes –ni que siga en unes provatures escolars o acadèmiques– i no pensés l'activitat. Una activitat que, potser, ara com ara no és crítica en tota la seua complexitat, però que cal posar-la al seu costat. Resenyar i criticar.

Segons jo l'entenc, i segons m'interessa, el comentari crític sorgeix d'una lectura on hi ha hagut una mena d'intimació. S'assembla a la glossa d'una conversa entre un text, que només és viu en un a fora, en tant que algú el rega i, consegüentment, el transforma; i aquest algú que en llegir el text es deixa transformar i, per tant, és també llegit i és dut a fora. De manera que la crítica, tal com la considere, cau tothora del costat literari i no pertany al “professional” sinó a l'encontre descrit, al “tercer lloc” on s'apleguen un text i un lector que intimen. L'exposició pública meditada i literàriament elaborada d'aquestes trobades i intimacions, dona pas a l'activitat crítica que, arribat el cas, pot esdevenir un ofici.

- 3 d'abril de 2018.

Tot i que el punt de partida de Bourdieu (2002:11-14) és la ciència sociològica, podem adoptar alguna de les seues argumentacions per a la crítica literària. La temptació de la “visió sobirana” per part del crític el converteix en *ensor*, “responsable de la operació tècnica –*census*, censo– que consisteix en classificar a los ciudadanos según su fortuna, es el sujeto de un criterio más próximo al del juez que al del sabio”

(13-14). Sota aquesta descripció trobem un tipus de crítics que firmen la seua activitat en tant que jutges o en tant que censors. Fuster (1997) usa exactament el mateix concepte associat a un tipus de crítica: *censura*. Aquesta magistratura, seguint la lògica, acostuma a presentar-se fortament jerarquitzada, així que ens trobem els grans tòtems o jutges supremes.

No cal dir que tot això ha de servir per mantindre allunyades les ressenyes de la “visió sobirana” i la mania censual.

- 4 d’abril de 2018.

Més apunts encara sobre el crític-jutge. Des del principi del seu assaig *Crítica y verdad*, Barthes dóna relleu a dues coses de la màxima importància. En primer lloc que la revisió de la literatura clàssica francesa (feta per la «nova crítica») es fa en contacte –i cal que siga així–, amb les noves filosofies. En segon terme, que aquesta revisió cal fer-la periòdicament, per tal de saber «què es pot fer» amb els autors clàssics. A molts, aquesta mena d’unió entre els clàssics i les formes noves de discurs, les «noves filosofies», els sembla un enllaç morganàtic inadmissible. Barthes en ressegueix la violenta descàrrega que suscità, així com el lèxic punitiu que es féu servir. Queda clar que va ser una operació justiciera, de crítica de la «nova crítica». És a dir, operà segons el que havia fet gairebé sempre la vella crítica: sotmetre a judici –moral, estètic i penal– i emetre sentència.

Barthes (2005: 13-14) diu d’aquella manera tan eloqüent que el caracteritzava: “Mientras la crítica tuvo por función tradicional el juzgar, sólo podía ser conformista, es decir conforme a los intereses de los jueces. Sin embargo, la verdadera crítica de las instituciones y de los lenguajes no consiste en «juzgarlos», sino en distinguirlos, en separarlos, en desdoblarlos. Para ser subversiva, la crítica no necesita juzgar: le basta hablar del lenguaje, en vez de servirse de él.” Aquest enfocament resulta particularment indicat i aplicable a un llibre tan peculiar com *Qui no fa la festa*. Hi ha que abordar el seu llenguatge més que no jutjar-lo. Però tot veritable llenguatge demana oïda, temps i disponibilitat per a una transformació. Així que per llegir aquest llibre cal començar per escoltar-lo atentament, i després tota la resta.

- 5 d’abril de 2018.

He acabat de llegir i traure notes de *Qui no fa la festa* de l’autor valencià Paco Esteve i Beneito. Redacte el primer esborrany de ressenya.

Bernat Puigtobella em pregunta si ha arribat el llibre de l'editorial *Més Llibres* (el de Paco Esteve). Li confirme que sí i que ja tinc un primer esborrany de la ressenya. Aprofite per recordar-li que més endavant m'agradaria tindre una reunió per preguntar-li aquelles coses que necessite per a elaborar la memòria. També li recorde que si considera convenient que faça alguna altra feina (com vam comentar el dia de l'entrevista) relacionada amb l'edició, que m'ho diga. La veritat és que amb les altres assignatures i amb la lectura i elaboració de ressenyes dels llibres que em proposa *Núvol* vaig ben assortit.

Finalment, li he tramés la PAC2 per si té temps de donar un colp d'ull i considera que ha de fer-me algun comentari.

- 6 d'abril de 2018.

En la resposta que m'ha adreçat Bernat diu que es llegirà el dietari.

- 8 d'abril de 2018.

En referència a la meua obsessió per distingir la ressenya de la crítica, comprove que ja en W. Benjamin (2009: 260) trobem un colp d'alerta davant la confusió: “La decadencia de la crítica literaria, que muy poco a poco va saliendo del profundo letargo en que se encuentra [...] y se va convirtiendo en objeto de atención y discusión, se manifiesta con extrema claridad en el dominio absoluto de la **reseña** como única forma de la crítica.” La decadència de la crítica, doncs, s'havia palesat en el domini del ressenyisme. Més clar aigua.

- 13 d'abril de 2018.

Avui s'ha publicat la ressenya del llibre de Paco Esteve, amb el títol de “Excursió al *Matatrellats*” (<https://www.nuvol.com/critica/excursio-al-matatrellats/>).

- 14 d'abril de 2018.

He decidit que inclouré algunes consideracions del que havia anomenat *Quadern sobre la crítica* en aquest espai. Em sembla que té més sentit perquè de fet forma part de l'activitat quotidiana relacionada amb les tasques de la col·laboració externa. Aquells apunts que no faça servir en el *Dietari* quedaran registrats en el *Quadern* que, igualment, annexaré al final del TFG. És cert que aquesta és una activitat que jo m'he

fixat, sense haver-la concertat amb el tutor, Bernat Puigtobella, i sense estar programada en la guia docent, però em sembla un exercici necessari. A banda de l'activitat, de la praxi, diria que per tal de realitzar aqueixa tasca cal fer un repàs a la història de la crítica i a la fonamentació teòrica. Tant la que s'hi ha fet des dels diferents corrents: Teoria Crítica, formalisme, estructuralisme, etc., com la que jo puga elaborar i assumir. Amb això vull dir que ací aplegaré, d'una banda, arguments i valoracions de diferents autors, però també les meues pròpies observacions. Sense oblidar tampoc, allò que ja he dit, en una altra entrada, com un fet essencial: la diferència que cal fer entre crítica i ressenyisme.

- 17 d'abril de 2018.

M'escrivi Bernat Puigtobella per dir-me que s'acaba de publicar un llibre que probablement m'interessarà: *L'ofici de l'historiador*, de Josep Fontana. No s'equivoca pas. Quan varem parlar al març ja li vaig comentar la meua afeció per la història. En la resposta li confirme que em vindria de gust llegir-lo i ressenyar-lo, i li faig saber que ara fa uns mesos vaig llegir un altre llibre important del veterà professor Fontana, *La formació d'una identitat. Una història de Catalunya*.

- 20 d'abril de 2018.

Continue les indagacions sobre la funció crítica. Descartada ja l'activitat legalista, cal també analitzar fins a quin punt és útil i convenient el criteri positivista (assentat en les conviccions de la ciència objectiva). Com és natural, això em du a la perspectiva epistemològica de la crítica, que és ja a l'origen de la filosofia kantiana. En aquesta línia, G. Agamben (2001: 9) pressuposa una altre significat primigeni per al concepte: "Cuando la palabra hace su aparición en el vocabulario de la filosofía occidental, *crítica* significa más bien indagación sobre los límites de la conciencia".

Cal recordar, en aquest sentit, el que ens diu el *Diccionari de filosofia* de Ferrater Mora al seu primer volum (1991: 674-675): "En un sentido todavía más general, el criticismo es la actitud que considera la realidad, o el mundo, desde un punto de vista crítico, es decir, la actitud según la cual no es posible, ni deseable, conocer el mundo, o actuar en él sin una previa crítica, o un previo examen, de los fundamentos del conocimiento y de la acción. En tal caso, el criticismo no es sólo una posición en la teoría del conocimiento, sino una actitud que matiza todos los actos de la vida humana". S'ha dit que l'època moderna és eminentment crítica i l'obra de Kant, sovint retolada

com a “criticisme”, en seria l’epítom. A propòsit cita Ferrater una consideració del filòsof prussià: “la crítica, a la qual todo ha de someterse. En vano pretenden escapar de ella la *religión* por su *santidad* y la *legislación* por su *majestad*, que excitarán entonces motivadas sospechas y no podrán exigir el sincero respeto que sólo concede la razón a lo que puede afrontar su público y libre examen.”

Però, ¿com hem d’entendre, a la llum d’aquests supòsits generals de l’activitat crítica, les següents paraules de Joan-Carles Mèlich (2017: 106)?: “La crítica és una operació que els sistemes socials –morals, polítics, jurídics, econòmics, religiosos– necessiten per legitimar-se. Només es pot criticar dins de la lògica dels sistemes socials. La transgressió, en canvi, és una ruptura radical, és una ruptura de la lògica”. Ara bé, considera que els temps que vivim es caracteritzen per molta crítica i poca transgressió. Tanmateix, sense renunciar a la crítica, podem enfocar les coses amb una altra òptica. És cert que quan la crítica s’ha tornat rutina, cànon o mecanisme de control al servei dels sistemes socials, deixa de representar el lliure examen. S’estableix com a aparença de crítica el que no és sinó un simulacre de debat o diàleg controlat que no té altre interès més enllà de neutralitzar-la. Però precisament escau a la crítica transgredir qualsevol paper claudicant, renunciar a representar el paper de jutge, policia o propagandista. ¿Que potser no cal donar a la transgressió pensada i conscient el nom de *crítica*? És feina de la crítica vetllar per la seua autenticitat, que és com vetllar pel seu poder, davant dels sistemes socials de poder quan intenten legitimar-se sobre les seues espatlles.

Que el valor i la prova de l’autenticitat de la crítica són palesos en la mesura que aquesta inclou també la pròpia negació, com defensa Agamben (2001: 10), això vol dir que en aquest punt s’identifica amb l’obra d’art. La negativitat en tant que “punt de fuga absolut”, impedeix sotmetre la crítica –i l’obra d’art– al sistema de cap poder social. El tarannà transgressor de la crítica és possible mercè a la negativitat. Això no significa pas una incapacitat per al coneixement del món, i en particular d’un artefacte literari. Com tampoc no vol dir que la crítica pugui emancipar-se dels afers ètics, polítics i econòmics. Significa que li permet transgredir els sistemes de poders de la moralitat, la legalitat o els símbols, així com mostrar la conveniència de la transgressió.

La negativitat, en la proposta d’Agamben (2001: 13), queda enunciada en una doble paradoxa: en primer lloc el gaudiment que no pot ser posseït (la vida); i en segon la possessió que no es pot gaudir (el desig i les seues imatges: immortalitat o utopia). Des d’una altra òptica, també Barthes ha al·ludit aquesta negativitat sense esmentar-la

directament: “La crítica no és una traducció, sinó una perífrasi. No pot pretendre trobar de bell nou el «fons» de l’obra, perquè aqueix fons és el subjecte mateix, és a dir, una **absència** (...) diga’s el que es diga de l’obra, sempre en resta, *com al seu primer moment*, llenguatge, subjecte, absència” (2005: 74-75).

Podem acudir també a M. Garcés (2016: 60) per sentir-ne un ressò, d’aquesta mateixa idea de la negativitat: “La crítica no és una posició fixada, és un art: l’art dels límits. Per practicar-lo, cal estar disposats a anar al límit del que som i del que sabem. Cal perdre la por de qüestionar aquests límits i de preguntar-nos qui els ha construït i com hem arribat a acceptar-los” O, encara, en paraules de Deleuze (1996: 9), acostar-nos a aquesta negativitat: “quan dins de la llengua es crea una altra llengua, la totalitat del llenguatge tendeix cap a un límit «asintàctic», «agramatical», o que comunica amb el seu propi exterior”.

El coneixement positiu, sotmès a crítica, apareix penetrat i envoltat de negativitat. La realitat ja no coincideix, hegelianament, amb una determinada racionalitat (o logocentrisme), sinó que sorgeix en racionalitats alternatives o sota la forma de “lògica de lògiques”. La realitat, doncs, s’amplia, i la Raó s’il·lustra amb unes altres raons. Tot això fa rodar el cap, esclar. A uns, cínicament, a d’altres paorosament, obscura o reaccionària. Hi ha, encara, els qui confien que caldrà trobar en el caos l’aliment creatiu. Fer-se una estrella.

- 24 d’abril.

Acabe de rebre el llibre de Josep Fontana *L’ofici d’historiador* sobre el qual faré la següent ressenya.

- 25 d’abril.

He parlat per telèfon amb Bernat Puigtobella per confirmar l’arribada del llibre de Fontana i posar-nos al dia d’alguns afers com ara les dates. Li he comentat que fins dimarts dia 1 de maig no podré començar amb la lectura del llibre perquè estic immers en altres assignatures. En acabar el llibre de Fontana encara tinc pendent el de Carles Decors *El malson de Guinea*, però d’aquest no hem parlat de dates.

- 26 d’abril de 2018.

Avui he rebut els comentaris de la professora col·laboradora, Maria Gené, sobre la PAC2.

- 28 d'abril de 2018.

Ahir vaig començar la lectura de *Crítica de la crítica* (1991) de Todorov. En abordar la missió de la crítica segons el formalisme, estima que equival a analitzar les característiques del llenguatge poètic. Hi detecta una filiació (no sap dir si n'eren conscients) dels formalistes amb el *grup de Jena*, per tan, amb el romanticisme: els germans Schlegel, K. Ph. Moritz, Schelling, Novalis (23-24). L'autonomia de l'obra d'art, i en concret el llenguatge diferenciat del text literari (pèrdua de la funció externa i autoreferencialitat), vinculen tots dos moviments. Cal determinar primer què és la poesia i després determinar-ne el grau d'adequació de les obres literàries, per més que la funció poètica (la *poeticitat*) varie amb el temps. Aquest seria el paper de la crítica. Aquesta noció de la crítica depèn completament d'una teoria de la literatura.

Ell no ho diu, però és evident que també el simbolisme comparteix aquest esteticisme. L'autonomia de l'art, que trobem a Baudelaire o Mallarmé a través de Gautier, la poesia en tant que “paradís artificial” desvinculat de tota funció moral o ideològica, té una procedència romàntica que és duta a l'extrem. La crítica, des d'aquesta perspectiva, no depèn tant d'una teoria del coneixement, com d'una determinada teoria de la literatura en què aquesta té per objectiu la creació de realitat alternativa o artificial. El problema, en qualsevol cas, rau a prendre la literatura com un afer neutre, com si darrere no hi hagués una noció de la literatura. Per això la sorpresa de Todorov (1991: 31), expressada d'aquesta manera: “no hay jamás en los Formalistas una respuesta a la pregunta: «¿Qué debe hacer la crítica?» Contestarían, con toda inocencia: describir la literatura (como si ésta existiera en estado fácticamente bruto)”

- 29 d'abril de 2018.

Segueisc amb la lectura de Todorov. Després de repassar diverses escoles i propostes al voltant de la crítica de pensadors com ara Sartre, Bakhtin o Blanchot, relata dos encontres que el menaren a fer un gir en la seua concepció de la literatura i del paper de la crítica. Diu (1991: 147) “Lo que escuché en las palabras de Berlin fue que la literatura no estaba únicamente hecha de estructura sino también de ideas y de historia; y de Koestler, que no había razones «objetivas» para escoger renunciar al ejercicio de la libertad.” Degut a totes dues experiències personals i a partir de les dues grans orientacions considerades anteriorment, la dogmàtica (o positivista) i la immanentista (o relativista), Todorov planteja una *crítica dialògica*, una veu híbrida,

que pugui servir-se de les aportacions de totes les perspectives sense perdre de vista l'horitzó d'una veritat que es busca i no que es posseeix d'antuvi.

En certa manera no fa sinó recuperar un vell problema que necessàriament ha de sorgir en els raonaments sobre la literatura i el paper de la crítica. Formulacions anteriors no són difícils de trobar, com la que féu W. Benjamin al seu estudi «El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán» on explicita, de bon començament, els dos grans vessants de la crítica. El coneixement “pur” s’ha de relacionar amb la teoria, que tendeix a adquirir un caràcter positiu, una aspiració científica; així com el coneixement valoratiu s’ha de relacionar amb el judici estètic, les apreciacions del gust, les preferències ideològiques: “Una definición del concepto de crítica de arte no se podrá pensar sin premisas epistemológicas como tampoco sin premisas estéticas; no sólo porque la últimas implican a las primeras, sino ante todo porque la crítica contiene un momento cognoscitivo, se la tome por lo demás por conocimiento puro o ligado a valoraciones.” (2006: 14). És a dir, Benjamin, tot i que no presenta l’oposició en els mateixos termes, conclou que totes dues perspectives s’hi ha de contemplar.

Todorov ho reconeix, que aquest plantejament no és nou i que té una llarga trajectòria (1991:155): “La crítica dialógica existió, ciertamente, desde siempre (así como las demás), y en rigor se podría prescindir del adjetivo, si se admite que el sentido de la crítica reside siempre en ir más allá de la oposición entre dogmatismo y escepticismo.” Ara bé, en el moment actual, quan aquesta guerra ja ha estat guerrejada moltes voltes en el camp teòric, receptar un armistici a la manera de síntesi hegeliana o una dissolució programàtica dels conflictes, sembla una opció dictada pel cansament i la perplexitat, com la que Todorov reconeix, per exemple, davant de Blanchot. Em sembla que la crítica justament ha d’estar al bell mig de les oposicions, dels corrents de tensió. És aquest el seu lloc incòmode. El que ens cal és pensar l’estil, mostrar en l’estil de quina manera els conflictes s’expressen en la literatura i en aqueixa mena d’escriptura que és la crítica. No com a mera qüestió estètica, esclar, sinó com a resultant vital. Caldrà meditar, més endavant, aquest assumpte de l’estil.

- 2 de maig de 2018.

He començat amb embadaliment la lectura del llibre de Fontana. En prenc tantes notes que pràcticament està feta ja la ressenya. El text, divers i reflexiu, suscita tot

d'impressions i valoracions. Quedaré content si sóc capaç d'encomanar la lectura d'un llibre amè i profund com aquest.

• 4 de maig de 2018.

Llegint encara Deleuze (*Crítica y clínica*), recupere un altre matís del concepte de *negativitat*, diferent al que he tractat en una entrada anterior. Potser es pugua relacionar amb aquella vella virtualitat de la filosofia per al consol (*De consolatione philosophiae* de Boeci). És a dir que a l'anterior concepte de negativitat, relacionat amb el coneixement i, doncs, amb l'epistemologia, podem afegir una altra noció relacionada amb el sentiment vital o amb la tonalitat psíquica. Per a una vida que fa l'experiència del dolor, per a qualsevol vida en tant que experimenta el dolor, la pèrdua o la insuficiència, “una obra puede ser el fantasma mismo que compensa la vida negativa”, diu Barthes (2003: 341) i, per tant, pot esdevenir una mena de salut. Aquest és el sentit en què la crítica pot fer, ha de fer, un paper de clínica, com volia Deleuze. La crítica explora, clínicament, el poder salvífic i guaridor de la literatura. Ella mateixa esdevé, en tant que escriptura d'aquesta mena, un principi salutífer.

• 6 de maig de 2018.

Enviada la ressenya del llibre de Josep Fontana *L'ofici d'historiador*. He depassat els 3.500 caràcters fixats perquè m'ha semblat que el tema i el llibre s'ho mereixen. No obstant això espere les notícies de Bernat per si cal retallar i ajustar-se al convingut.

He rebut la notícia de la mort de l'oncle Vicente. El soterrar serà a Burjassot, demà. Avui ja no puc ni vull dedicar-me a res que no siga divagar, meditar i recordar.

• 7 de maig de 2018.

A primera hora, he demanat a la professora Maria Gené si és possible ajornar uns dies el lliurament de la PAC3 atès que haig de marxar cap a València i estaré fora almenys un dia i mig. M'ha contestat afirmativament.

• 9 de maig de 2018.

M'ha escrit Bernat Puigtobella per dir-me que li ha agradat molt la ressenya de *L'ofici d'historiador*. Comenta que li ha complagut particularment la referència final a l'historiador bengalí Ranajit Guha. Em diu que creu que es publicarà dijous, amb una

bona foto cedida per Jot Down. De pas, em demana com va la lectura del llibre de Carles Decors que havien acordat ajornar.

En la contestació li done la referència del llibre de Guha on hi ha explicat el concepte d'«autodeterminació historiogràfica», i d'altres dignes de ser considerats. També li comente que el llibre de Carles Decors tot just l'he començat i que m'està costant la prosa que gasta. A més, resulta que -pel tema i els personatges- forma part d'una narració de més abast amb dos o tres llibres publicats abans. He mirat de trobar-los per ací (biblioteques públiques i la biblioteca de la Universitat d'Alacant) però no hi ha manera. Sí he trobat la poesia, però. En qualsevol cas, m'interessa més la qüestió colonial, i el cap se me'n va constantment per les andoles, perquè la prosa de Decors em desvia. Quedem en que el faré sabedor si avance amb la novel·la i cap a on avance.

•10 de maig de 2018.

Avui s'ha publicat la ressenya del llibre de Josep Fontana (<https://www.nuvol.com/critica/josep-fontana-la-lluïta-per-la-historia/>). Em comunica Bernat –i em demana l'opinió– que ha canviat el títol de la ressenya: de *La lluita per la història* a *Josep Fontana: l'autodeterminació historiogràfica*. Li faig saber que el canvi de títol em sembla bé, perquè totes dues opcions van al moll de la qüestió. Igual com havia passat abans amb el canvi del títol del recull de Kim Ae-ran, considere que el títol suggerit ara per l'editor B. Puigtobella té la virtut de lligar l'activitat historiogràfica, el llibre concret ressenyat i l'actualitat política catalana en un plegat. Des del punt de vista periodístic i de l'impacte que ha de produir un títol o un encapçalament, *Josep Fontana: l'autodeterminació historiogràfica* hi surt guanyant definitivament. A més, el concepte d'*autodeterminació historiogràfica* encunyat per R. Guha enclou una situació colonial que resulta prou descriptiva adoptada al cas català i, naturalment, compromet necessàriament la lluita, particularment la tan actual “lluïta pel relat”.

Em comprometo a fer avançar la feina relacionada amb el llibre de Decors, el cap de setmana.

• 11 de maig de 2018.

Lliure la PAC 3 corresponent al primer esborrany parcial del TFG. Ho faig amb tres dies de retard sobre la data límit, després d'haver demanat permís a la professora Maria Gené. El retard és produït per la pèrdua sobtada d'un familiar estimat, i el viatge consegüent.

- 13 de maig de 2018.

Aquests dies, quan estem al tram final del semestre, gairebé no dispose de temps per poder seguir amb el pla de lectures al voltant de l'activitat crítica. Les proves d'avaluació continuada de les diferents assignatures s'acumulen i demanen atenció constant: lectures, anotacions, redaccions, etc.

- 29 de maig de 2018.

El professor Roger Canadell ens escriu, a Bernat Puigtobella i a mi, en referència al Conveni, que havia quedat encallat per alguna errada administrativa i que sembla que va camí de resoldre's.

- 6 de juny de 2018.

Envie a Bernat Puigtobella la ressenya del llibre de Carles Decors *El malson de Guinea* i li escric disculpant-me pel retard. El bo i el cert és que he tingut molta feina amb les altres assignatures i, sobretot, el llibre de Decors m'ha dut molt lluny. Vull dir que hi he hagut d'esmerçar moltes hores en lectures adventícies i en trobar l'enfocament adient al tema Que, d'altra banda, segons li comente al director de *Núvol*, és el que han de fer els llibres, dur-nos lluny, i el que hi hem de fer els lectors.

Per un altre cantó, li torne a comentar la possibilitat de mantindre una entrevista per poder valorar el semestre i demanar-li una sèrie d'informacions sobre l'empresa a fi d'elaborar la memòria definitiva el semestre vinent. Calcule que necessitaré un parell d'hores, potser una mica més. Com és lògic hem de trobar una data convenient per tots dos, però li anticipe que en aquests moments m'hi puc adaptar fàcilment, així com que el dia 23 d'aquest mes haig de ser a Barcelona i podria ser una bona opció.

Avui mateix em respon Puigtobella i em manifesta la seua total disposició. Aviat em farà algun comentari sobre la data, tot i que suggereix que podria ser al voltant d'aquella que li he esmentat. Em demana si vull continuar fent ressenyes, al marge de que acabe el període acordat per conveni, i si tindrè temps de fer-ne alguna abans de la nostra trobada.

- 7 de juny de 2018.

Responc afirmativament Bernat Puigtobella sobre la continuïtat de les col·laboracions, però li manifeste la dificultat d'enllestir-ne alguna abans del dia 23, en cas de confirmar-se aqueix dia per al nostre encontre.

- 9 de juny de 2018.

Es publica la ressenya de la novel·la de C. Decors *El malson de Guinea*, sota el títol de “El malson de la colonització”. No m’ha resultat fàcil l’elaboració per diversos motius. Primer perquè la novel·la remet a altres llibres del mateix autor. En segon lloc perquè el rerefons històric (amb personatges reals) sobre el que discorre la ficció, demanava acudir a altres lectures relacionades amb Guinea i amb aquell període. En tercer lloc perquè, de bon començament, no trobava l’enfocament i el to que em satisfieren. Perquè el tema i els lectors possibles, certament, s’ho mereixen.

- 14 de juny de 2018.

Parle per telèfon amb B. Puigtobella. Quedem en concretar la data de la cita demà.

- 15 de juny de 2018.

Comunique amb Bernat Puigtobella per confirmar que aniré a Barcelona el propvinent divendres dia 22 de juny, a les 12.

Em respon Puigtobella aquest mateix dia que s’ha reservat el dia. S’ofereix a allargar l’entrevista i dinar junts en cas de necessitar-ho.

- 20 de juny de 2018.

Rep l’avaluació de la PAC 3, és a dir, del primer esborrany parcial de la Memòria, feta per la professora Maria Gené. Les anotacions que hi ha fet em serviran per a les properes PAC i per a la redacció final del TFG el pròxim semestre.

- 21 de juny de 2018.

Faig la presentació oral virtual del treball (TFG I), corresponent a la PAC 4, al bloc Present@, així com al Portafolis sota el títol “Afinitats electives”.

- 22 de juny de 2018.

Entrevista a la seu de l'oficina de *Núvol* a Barcelona. Comencem puntuals a les 12 i ens estem aproximadament les dues hores previstes. És del tot profitosa perquè puc preguntar tot un seguit de qüestions que duc en un guió i, a més, demanar per altres que van sorgint en la conversa.

Crec deduir que l'editor del diari està content de la meua col·laboració amb l'empresa. Per la meua banda, l'experiència ha estat satisfactòria i li ho faig saber a Puigtobella. Resta encara per elaborar completament la Memòria al llarg del pròxim semestre. Acordem continuar les col·laboracions a títol particular, tot guiant-nos pel sistema dels suggeriments i interessos compartits.

- 6 de juliol de 2018.

Envie per correu postal a Bernat Puigtobella les tres còpies signades del Conveni de col·laboració.

- 20 de setembre de 2018.

Em plantejo si caldria seguir amb el pla de lectures i amb les reflexions sobre l'activitat crítica i sobre el ressenyisme.

- 21 de setembre de 2018.

Elabore el "Formulari d'autoavaluació" que demana la UOC i el lliure. Hi incloc els meus dubtes sobre la continuïtat del treball sobre la *crítica*.

- 24 de setembre de 2018.

Comence a revisar la Memòria i afegesc alguns dels suggeriments que em féu la professora Maria Gené. Altres indicacions les aniré aplicant a mesura que avanci la redacció definitiva. També he començat a incorporar-hi les anotacions del Dietari que restaven pendents del semestre passat i les noves entrades que se'n van generant. Així mateix, hi he afegit la darrera ressenya que vaig escriure (la del llibre de Carles Decors), i que per motius de calendari no constava en l'últim lliurament del semestre anterior.

- 27 de setembre de 2018.

El professor responsable del TFG m'escriu per demanar-me el darrer lliurament de la Memòria fet el semestre passat, amb el Dietari i la resta de documents annexos. L'hi tramet aquest mateix dia.

- 2 d'octubre de 2018.

Dedique la vesprada a avançar en l'esborrany parcial de la Memòria.

- 14 d'octubre de 2018.

La vesprada d'ahir i el dia d'avui els esmerce en l'esborrany de la *Memòria* abans de lliurar-la com a PAC 1.

Ressenyes

Per més complicat que siga.

Pasqual Alapont és un escriptor bastant conegut entre els lectors de literatura infantil i juvenil. No debades és autor d'una bona quantitat de llibres per a aquesta clientela, sense oblidar alguna novel·la per a lectors adults. També és un home de teatre i no solament ha escrit obres dramàtiques, algunes de les quals han estat representades, sinó que, a més, l'hem vist dirigir i interpretar.

En aquesta ocasió, l'autor valencià ha escrit un llibre suggestiu i podem dir que, en certa manera, arriscat. La veu narrativa correspon a un nen de 7 anys, David, però els seus destinataris som els adults, i que ningú s'espante perquè som al terreny propi de la literatura. ¿Si no és de la imaginació literària, de qui hem d'esperar aquesta mena d'incursions? La literatura ho fa tot possible, almenys li és llegut intentar-ho tot. L'home s'hi prova i mira d'entendre allò més difícil, diferent, allò que és complicat. Potser alguns lectors recordaran la veu narrativa múltiple i sorprenent de la novel·la de Faulkner *El soroll i la fúria*. La primera d'aquelles veus és la de Benjy, un dels germans Compson, que pateix una mena de malaltia mental semblant a l'autisme. Evidentment, els versos de Shakespeare bo i descrivint la vida, són al rerefons (Macbeth, Acte V, escena V): "(...) un conte /contat per un beneit, curull de soroll i fúria, / que no significa res!".

La veu és sempre un problema literari i, per tant, un repte de primera magnitud. Un dels més interessants. Fa què pensar i posa en joc conceptes com ara el realisme i la versemblança. Encén disputes i provoca judicis vehements. Afecta decisivament l'autoria perquè afecta els personatges. ¿Com ha de ser la veu d'un innocent, d'una criatura de set anys? Se m'acut que, tal volta, el talent narratiu consisteix a tractar tots els personatges com a criatures de set anys, a escoltar-los amorosament, a observar-los el més completament possible i aprendre'n alguna cosa entre el que comprenem i el que no comprenem. Alapont hi ha aplicat aquest afecte sobre el seu xiquet de set anys. Sobre els nens. O nosaltres. ¿Quan s'acaba la infantesa? ¿Acaba? ¿Com acaba? És complicat. Però Alapont s'hi posa.

Tot fent servir un llenguatge planer, el relat discorre àgil, assequible. L'autor mescla l'estil directe amb l'indirecte eficaçment. L'aire fresc de la infantesa el fa resultar a voltes divertit i aparentment innocu. Tanmateix, hi van apareixent descàrregues elèctriques. No patiu, de la història, que aplega una perspicaç reunió d'impressions infantils, no us en parlaré. Tret que és colpidora sense cap truculència. Que la ment del nen no fa càlculs ni quirata els esdeveniments, no racionalitza el passat i, no obstant això, en el seu capteniment aflora i es convulsiona un trauma. Mentre passen els dies

intueix que viure “és complicat”. Una fórmula que ha sentit dir sovint als adults quan no saben què dir ni com avenir-se amb la vida. El dolor parla de moltes maneres. I el dolor del tendre també té veu, encara que parla, tal vegada, una llengua estranya. Igual que el desig de comprendre, per la seua banda, s’expressa en els seus dialectes. És complicat.

Encara un últim detall que paga la pena esmentar. En la mesura que pot fer-ho un llibre breu com aquest, i des de la coherent senzillesa narrativa, l’autor contribueix a formar una consciència idiomàtica ampliada. De tant en tant, introdueix locucions i lèxic valencià que donen testimoni d’una riquesa lingüística que cal “normalitzar”: *bonegar*, *fer bótes*, *barrafustades*, *petorret* (bruc), *anar a la dula*, *quíquera*, en són uns pocs exemples.

Pasqual Alapont. *És complicat*. Bromera, col·lecció *Trànsit*, 2017.

NÚVOL | PUNT DE LLIBRE

Barcelona, 15 de Juny 2018VilaWeb

eBooks
Notícies
Crítica
Entrevistes
Opinió
Vinyetes

Per més complicat que siga

18.03.2018 Rafel Mompó.

Comparteix a Twitter

Comparteix a Facebook

Pasqual Alapont és un escriptor bastant conegut entre els lectors de literatura infantil i juvenil. No debades és autor d’una bona quantitat de llibres per a aquesta clientela, sense oblidar alguna novel·la per a lectors adults. També és un home de teatre i no solament ha escrit obres dramàtiques, algunes de les quals han estat representades, sinó que, a més, l’hem vist dirigir i interpretar.

— Pasqual Alapont

Rafel Mompó

6 articles publicats

+ ALTRES ARTICLES D'AQUEST AUTOR

- [El malson de la colonització](#)
- [Josep Fontana. L'autodeterminació historiogràfica](#)
- [Excursió al "Matatrellats"](#)
- [Txékhov fins a l'últim alè](#)
- [Kim Ae-ran. L'art de l'infraordinari](#)

Kim Ae-ran. L'art de l'infraordinari

Recentment ha estat presentat a Barcelona el recull de contes aplegats sota el títol *Corre, pare, corre!* de l'autora sud-coreana Kim Ae-ran. Un llibre que l'any 2005 va rebre el premi Hankook Ilbo, quan l'escriptora tenia 25 anys. És la primera vegada que Kim Ae-ran és traduïda al català.

M'abellix començar per una obvietat que acostuma a passar desapercibuda i sense esment. Si tenim aquesta obra a les mans és degut al fet que algú ens l'ha acostada. En aquest cas, paguem gratitud a la iniciativa de Godall Edicions i a la feina de les traductores Mihwa Jo Jeong i Alba Cunill. Perquè, tot sovint ens venen al còrtex cerebral, i llavors, ens vénen a la boca, les bondats de la globalització i el sistema literari mundial i això i allò, però el cert és que si ens fem representar la intensitat de les comunicacions literàries, hi sorgeix, ben deforme, un d'aquells mapamundi que engreixen i aprimen els territoris com quan es mesura l'intercanvi de mercaderies. Països Catalans i Països Coreans: error del sistema. ¿I aquest mal com es guareix o, almenys, com es pot combatre? No ho sé, però llibres com aquest ens donen una resposta, dins de les seues possibilitats.

La primera impressió que he tingut en llegir *Corre, pare, corre!* és que s'hi desbaraten llocs comuns, que la manera d'escriure resulta peculiar perquè la manera de pensar de qui escriu és peculiar. Comparacions sorprenents, imatges insospitades, banalitats fetes aparèixer en el moment oportú perquè sonen com un gong: “*En fi, tots sabem rentar un ganivet sota l'aixeta sense tallar-nos els dits*”. S'escampa una altra lògica, però una lògica apassionant. Hi resta una sabor d'espontaneïtat, de dir les coses –també les més greus i determinants– sense donar-se importància, sense carregar el drama.

D'altra banda, no és prou de dir que els contes són imaginatius, potser convé temptejar com opera la imaginació de l'autora. He trobat que Ae-ran practica una mixtura d'aspectes realistes i aspectes poètics, amb un punt d'aquella inversemblança encantadora dels contes. Que entrelliga una cruesa demolidora amb una tendresa valenta, sense moc. Que ajunta l'humor àcid a la comprensió serena. I tot això plegat esdevé allionador, sense pretendre-ho. De vegades m'ha passat pel cap Ozu, el cineasta.

Com m'ha fet recordar el concepte *infraordinari* que s'inventà Perec. És a dir, allò que de tan quotidià desapareix de la nostra percepció, o almenys no hi parem l'esment que caldria, justament perquè estem fets d'això, com estem fets d'aigua en la major part, tot i que no ens escolem per l'aigüera ¿o sí? Doncs l'autora coreana s'hi fixa, i amb una aparença naïf, despreocupada, va bastint tot un seguit d'escenografies i escenes de la vida moderna coreana. Quan cal és aguda i, com n'és sense reny i sense didactisme, has d'anar amb les orelles teses i la vista alerta perquè solta les píndoles com qui no vol la cosa.

Hi ha elements comuns que cusen els relats: l'urbanisme i l'habitació d'un país superpoblat; l'aigua; les relacions socials, familiars i, amb una èmfasi especial, la figura paterna que es presenta problemàticament en diversos contes del recull, no debades la societat coreana, com tantes altres i una mica més encara, és fortament patriarcal. I no voldria oblidar la insistència en la connexió secreta de totes les històries. Sense que gairebé ens n'adonem, amb una gràcia ben subtil –conte dins del conte–, sembla que les coses caiguen pel seu propi pes, des de la perspectiva que estem fets del material de somnis i narracions. Però Ae-ran no t'ho explica pas, t'hi immergeix. Si fa metaficció resulta tan elegant que es confon amb el dibuix. La literatura viu en la fugacitat de les frases, s'envola en el seu caràcter fragmentari, com ara escates d'un peix volador.

Kim Ae-ran. *Corre, pare, corre!* Traducció de Mihwa Jo Jeong i Alba Cunill. Godall edicions. Barcelona, 2017.

NUVOL | PUNT DE LLIBRE

Barcelona, 15 de Juny 2018
Twitter
Facebook
YouTube
Instagram
Pinterest
VilaWeb

eBooks
Notícies
Crítica
Entrevistes
Opinió
Vinyetes

Cercar

Kim Ae-ran. L'art de l'intraordinari

31.03.2018 Rafel Mompó. València.

Twitter Comparteix a Twitter

Facebook Comparteix a Facebook

Recentment ha estat presentat a Barcelona el recull de contes aplegats sota el títol *Corre, pare, corre!*, de l'autora sud-coreana **Kim Ae-ran**. Un llibre que l'any 2005 va rebre el premi Hankook Ilbo, quan l'escriptora tenia 25 anys. És la primera vegada que Kim Ae-ran és traduïda al català i també podeu llegir-ne una entrevista.





Rafel Mompó

6 articles publicats

+ ALTRES ARTICLES D'AQUEST AUTOR

- El malson de la colonització
- Josep Fontana. L'autodeterminació historiogràfica
- Excursió al "Matatrellats"
- Txékhov fins a l'últim alè
- Per més complicat que siga



Txékhov fins a l'últim alè

Un bon assaig biogràfic, com és aquest de l'autora italiana Natalia Ginzburg, ens parla, si més no, de dos personatges. De manera que en llegir el relat –concís– de la vida de Txékhov, hi trobarem també un esbós de la personalitat que l'ha escrit. Francesc Serés, el prologuista d'aquesta edició, ho ha sabut dir en una frase: “En aquest llibre Txékhov es transforma, inevitablement, en un personatge ginzburgià”.

Fóra bo no perdre de vista, doncs, que tenim entre mans una peça literària que ens retrata una vida viscuda “a través de les lletres”. L'obra original fou publicada l'any 1989 i l'autora va preferir la brevetat intensa i selectiva, com si volgués anar al pas de la vida breu de Txékhov, que no una d'aquelles biografies novel·lades exhaustives de l'estil d'Emil Ludwig. Mentre que el biògraf alemany per fer el pedestal esmerçà amb devoció un treball excessiu, Ginzburg opta per la senzilla simpatia. El resultat s'assembla més a un conte o una d'aquelles obretes de teatre en un acte que escriví el rus. Una escriptura lleugera, aparentment intranscendent, que copsa el nervi d'una vida admirable que passa com un buf.

Com és normal, Ginzburg se centra en el biografat, però no deixa d'introduir “personatges” secundaris amb els quals el contrasta i complementa. Aconsegueix bastir així una certa dramàturgia que li permet presentar els comportaments de l'home, en aquest cas Txékhov, com sempre són: complexos i polièdrics. A més, adesiara n'insereix els pocs elements essencials que li calen per a dibuixar les circumstàncies socials. No hi entraré en detalls, que això ja ho fa el llibre. Tret de la presència abassegadora de la censura, en tant que aspecte general relacionat amb la creació i que, com sempre, mena a l'autocensura. Txékhov se'n plany. És clar, perquè l'expulsió de la poesia de la república, a l'engròs o al detall, fa el seu paper de tuberculosi que no deixa respirar.

No per casualitat, Ginzburg fa comparèixer Tolstoi diverses vegades al text. Txékhov va conèixer Tolstoi i se'l va estimar molt. L'autor de *Guerra i pau*, encara que apreciava Txékhov, professà reserves i algunes desaprovacions, com alguna que l'autora recull i que paga la pena transcriure: “És un home amb un gran talent, és bona persona, però fins ara no em sembla que tingui un punt de vista ben definit sobre la vida”. Heus ací el prodigi, allò que fa d'ell un gran dramaturg i un creador de personatges ben vius. Heus ací la conseqüència de la seua famosa “pietat”: no tindre un punt de vista ben definit sobre la vida. Per això no va ser mai un narrador o dramaturg prepotent, la mateixa Ginzburg hi ha parat esment: “Així era Txékhov en els seus primers contes i així va ser en els últims. Un escriptor que no comentava mai”. Borges va dir en una ocasió, per manifestar-ne l'admiració, que Shakespeare era l'home que més homes havia estat capaç de ser. Si se'm permet la glossa: un punt de vista poc definit sobre la vida. Potser amb això estiga relacionat un altre tret que Tolstoi li amollà un dia, i que Ginzburg

també ens ofereix: “Sabeu què? Detesto Shakespeare, però les vostres comèdies em semblen fins i to pitjors que les seves”.

Malgrat Tolstoi, llegir Txékhov o assistir a una bona representació del seu teatre esperona a llegir i rellegir-lo més. I encara, ben peculiarment, convida a preguntar-se quina mena d’home va escriure allò, crida a saber-ne més coses, a intimar. Hi ha quelcom d’amical sempre, hom voldria anar a saludar-lo i mantindre una conversa. Ara, amb la biografia de Ginzburg, me la jugue que qui no n’havia tingut notícia abans, tindrà ganes d’aproximar-se a les obres de l’autor rus. Una cosa porta a l’altra dinàmicament. Aqueix és, de fet, el recorregut que fa Natalia Ginzburg, de la vida a l’obra i a l’inrevés.

Natalia Ginzburg. *Anton Txékhov. Vida a través de les lletres.* Pròleg de Francesc Serés. Àtic dels llibres. Barcelona, 2018.

NÚVOL | PUNT DE LLIBRE

Barcelona, 15 de Juny 2018

eBooks Notícies Crítica Entrevistes Opinió Vinyetes

Cercar

Txékhov fins a l’últim alè

1.04.2018 Rafel Mompó.

Comparteix a Twitter Comparteix a Facebook

Natalia Ginzburg desgrana la vida de l’escriptor **Anton Txékhov** al llibre *Anton Txékhov. Vida a través de les lletres* (Àtic dels llibres, 2018). Un bon assaig biogràfic, com és aquest, ens parla de dos personatges: llegim el relat de l’escriptor, però hi trobem també un esbós de la personalitat de qui l’ha escrit. **Francesc Serés**, el prologuista d’aquesta edició, ho ha sabut dir en una frase: “En aquest llibre Txékhov es transforma, inevitablement, en un personatge ginzburgià”.




ALTRES ARTICLES D'AQUEST AUTOR

- El malson de la colonització
- Josep Fontana. L'autodeterminació historiogràfica
- Excursió al “Matatrellats”
- Kim Ae-ran. L'art de l'intraordinari
- Per més complicat que siga

Excursió al “Matatrellats”

Mentre llegia *Qui no fa la festa* (Més Llibres), aquesta novel·la breu de **Paco Esteve**, més que mai m’ha vingut bé adoptar, com a lector, una certa perspectiva antropològica. No hi anava predisposat i tampoc vull dir que haja bescanviat el lector interpel·lable per l’etnògraf que s’ho mira des de fora i anota les conductes. Quin interès té la literatura si hom no hi és en el lloc i en el joc? Així que ni per un moment he pensat renunciar a ser-ne part, de la festa i de la vespra. Ara bé, de vegades un no entra directament en el comboi, li cal una aclimatació gradual, una socialització.

Amb això vull dir que el text no va pels camins fressats de la forma i la perspectiva, i d’alguna manera ens demana aprendre la llengua nativa. Provaré d’explicar-me: no és que el llenguatge siga abstrús, més aviat és planer, però cal entendre’l. I tampoc no es tracta d’accedir a un o altre exotisme, sinó – almenys aquesta ha estat la meua principal suggestió– d’anar a l’idioma de l’aventura, del freu, de la cruïlla o del moment indecís. L’excursió del text dura una setmana, en la qual se’ns mostra un retrat de conjunt centrat en la vida juvenil i exploradora. Una excursió que – per torna– ens convida a una incursió en la pròpia vida juvenil i exploradora, allà on som sempre possibles i ens hi trobem les pors, l’entusiasme, la desconfiança, el gaudi, el cansament, les ganes de trobar, les ganes de fugir i no trobar, i tantes altres coses que parlen el seu argot. Un llenguatge ben real, però, per més que es vulga ocultar o menystenir.

El text de Paco Esteve parla aquesta llengua amb desimboltura, i presenta la seua història d’històries, el seu retrat de conjunt, no com una deducció matemàtica que pot ser narrada des del principi a la fi segons una disposició cronològica, sinó que aplega fils aparentment dissonants o sincopats per fer sonar la peça. Per això la trama és poètica més que no discursiva. I no s’està d’introduir, entre tot aqueix trencadís que configura la vida jove, la qüestió substancial de la veu narradora i de la metaficció. A voltes ho fa amb un to paròdic i juganer, generalment en contextos onírics i psicodèlics. Però també ho fa en contextos “normals”, i és com si se’ns volgués dir –tot invertint la dita– que per fer la vespra cal fer la festa. La festa de la literatura, s’entén. O de la vida.

La novel·la, insistesc, para una atenció especial a la sonoritat, com ho fa amb l’amistat, les substàncies psicoactives (enteògens, si voleu), el sexe o la literatura. I no solament em referesc a les músiques que incorpora ací i allà, amb els significats culturals que transporten: rave, pop, rock o jazz. També la “composició” del text sembla haver estat pensada musicalment, i jo diria que l’autor ha volgut donar-li aspecte de bebop. Cosa que s’hi proclama diverses vegades, gairebé programàticament: “Que hi ha un bebop enlaire”; “com un bebop”; “amb el bebop”. La síncope i la hibridació propaguen la sensació d’enjòlit, d’instant en suspens fins que arriba la novetat. Aqueixa impressió que en la novel·la apareix expressada sota la forma de “trençar l’esperat”. Set dies, doncs, consagrats als “cercadors d’atzar”. Cosa que, com és sabut, torna a ser possible des que Nietzsche el va redimir. O, almenys, això deia ell.

A partir d'aquesta avinentesa, l'obra pregunta i apel·la al temps i a l'interès del lector. Perquè, qui no pressent que la seua vida té alguna cosa d'escriptura o de rondalla? Qui no vol a la seua vida aquell to poètic, com d'estar-se creant, amb art, tentines i al·lucinacions, alguna cosa? No estem potser massa acostumats a sentir les coses de cada dia amb una perillosa familiaritat? No se'ns va ordint el teixit quotidià com si res, potser massa anodinament? Per això, un trenc del rall ens paga un gran favor i la literatura ens torna a la consciència del poder gojós de teixir, incloent-hi la possibilitat dels desficacis. Per tant, sense perdre de vista que amb la literatura o amb la vida no es poden fer altra cosa que assajos. Monumentals o senzills. Del cabal d'un Ganges i un *Mahabharata* o del cabal discret d'un rierol de muntanya. Com ara ací, en aquesta novel·la.

Paco Esteve i Beneito. *Qui no fa la festa.* Més Llibres. Barcelona, 2018.

NÚVOL | PUNT DE LLIBRE

Barcelona, 15 de Juny 2018VilaWeb

eBooks
Notícies
Crítica
Entrevistes
Opinió
Vinyetes

Excursió al “Matatrellats”

13.04.2018 Rafel Mompó. València.

Comparteix a Twitter

Comparteix a Facebook

Mentre llegia *Qui no fa la festa* (Més Llibres), aquesta novel·la breu de **Paco Esteve**, més que mai m'ha vingut bé adoptar, com a lector, una certa perspectiva antropològica. No hi anava predisposat i tampoc vull dir que haja bescanviat el lector interpel·lable per l'etnògraf que s'ho mira des de fora i anota les conductes. Quin interès té la literatura si hom no hi és en el lloc i en el joc? Així que ni per un moment he pensat renunciar a ser-ne part, de la festa i de la vespra. Ara bé, de vegades un no entra directament en el comboi, li cal una aclimatació gradual, una socialització.

Rafel Mompó

6 articles publicats

+ ALTRES ARTICLES D'AQUEST AUTOR

- El malson de la colonització
- Josep Fontana. L'autodeterminació historiogràfica
- Txékhov fins a l'últim alè
- Kim Ae-ran. L'art de l'intraordinari
- Per més complicat que siga

GRÈC

CUCULAND
SOUVENIR

ROBERTO OLIVAN
PERFORMING ARTS

TEATRE GRÈC
6 DE JULIOL

Josep Fontana. L'autodeterminació historiogràfica

El darrer llibre de **Josep Fontana**, *L'ofici d'historiador* (Arcàdia, 2018), aplega textos que corresponen a lliçons impartides per l'autor a la Universitat de Girona l'any 2009 i fa un repàs de la feina de cinquanta anys d'historiador. Si hi ha una màxima que guia aquests treballs és la utilitat de la història per a la vida. Un horitzó intel·lectual que ens transporta als primers escrits de **Nietzsche**, però també a **Walter Benjamin**.

El caràcter miscel·lani de l'obra posa en joc un temari ric. Hi trobem matèria per fer-nos una idea del fiasco del projecte imperial espanyol i de l'«empresa colonitzadora». Podeu llegir el capítol cinquè si voleu saber com ha anat això de l'hostilitat espanyola cap a la indústria i l'economia productiva, o sobre la picaresca especulativa a prop de l'Estat i com tocar el guitarró. S'hi posen a l'abast qüestions relacionades amb la Revolució Russa o la Guerra Freda i consideracions valuoses al voltant d'Europa i el projecte europeu avui. Ensopegareu amb aquell fil roig que seguit apareix fent els cositons d'Espanya: l'anticatalanisme. Com també comprovareu les continuades defeccions de la burgesia catalana contra els interessos del país.

Des de la mirada al seu propi passat, l'autor confessa que allò important de l'ofici ho ha après més fora de la universitat que a dins, i que té a veure més amb la utilitat social, la lluita i la responsabilitat civil que amb la incitació intel·lectual d'una Espanya somorta. En allò que pertoca a la memòria personal i la dels seus mestres, **Ferran Soldevila**, **Jaume Vicens Vives** i **Pierre Vilar**, l'autor ens parla de classes clandestines, de prohibicions del català i problemes de censura, del “mar de carques retrògrads” que era la universitat quan ell estudiava, de l'expulsió del món acadèmic o de l'amenaça contínua de “sanció política i lluita per la supervivència”. Un panorama delirant que ens remet a la pertinaç Espanya negra que altres van patir i denunciar abans —el pare **Casaus (de las Casas)**, **Gregori Maians** o **Juan Antonio Llorente**—, per anomenar tres historiadors de segles diferents. Clams i laments entre la vella cacofonia de la historiografia hispànica.

Deixeu-me aturar al capítol en què repassa el corrent que, en les darreres dècades, ha defugit el tòpic acadèmic del decandiment català des de la baixa edat mitjana i ha obert noves perspectives fins ara bandejades o deformades. Parla, en concret, de les investigacions centrades en la història econòmica, però cal recordar que aquesta revisió, si fa no fa, coincideix amb unes altres que miren de superar la sonsònia de la decadència en l'àmbit cultural, particularment en el literari. En aquest sentit, em sorprèn que manifeste una certa estranyesa davant la postura mantinguda pels estaments acadèmics espanyols, amb motiu del centenari de la fi de la guerra de Successió, l'any 2014. Estranyesa que el du a escriure una requisitòria en què els acusa d'intolerància, vells tòpics, desconeixement i ignorància. I a fe que podria haver anat més lluny, perquè la intenció estava clara: “negar la identitat nacional catalana”. Poc importa que les investigacions que esmenta d'Eva Serra, Jaume Torras, Garcia Espuche, o les del mateix Fontana, hagen evidenciat una realitat social, econòmica i política del tot

oposada a la que se'ns ha contat, perquè justament és això el que convé mantindre amagat o tergiversat. La història *ha de ser* el decandiment i l'assimilació, no cap persistència nacional i republicana catalana. ¿Per què, la sorpresa, si en un altre moment ho esclareix el mateix Fontana: “La història l’han controlada, com sempre, els vencedors”?

Per això aborda Fontana la qüestió de l'ús públic de la història, sobre aquells afers del passat que surten a la palestra i es popularitzen. Normalment, diu, els polítics i els mitjans de comunicació se n'acaben fent els amos, i els historiadors professionals queden en un segon pla. L'educació esdevé el primer vehicle per a traslladar una certa visió de la història des del poder, que a la llarga ha de produir els seus efectes de colonització intel·lectual. El control historiogràfic i, doncs, la generació, correcció i censura del *relat*, adquireix una importància política i simbòlica cabdal. Fontana se'n plany, pel fet que aqueix *relat*, la història, passa de mans dels historiadors a unes altres que serveixen intencions espúries. Això no obstant, considere que caldria no pressuposar cap manca d'intencions en l'historiador professional, ni cap superioritat moral que el situarien per damunt del periodista o el polític. L'historiador, com qualsevol altre, és un aliatge, no és químicament pur, i l'habita el polític i potser el patriota, qui sap si el mentider o el corrupte. Convé preguntar-se en cada cas quin és el seu component predominant. El funcionari al servei de la institució, de l'Estat? L'home de fe que converteix les fonts en un fetitxe o fa del cientisme una teologia?

Considere que convé fer aquest matís i afegir-lo a les penetrants reflexions del professor Fontana, que ofereixen una preparació necessària per a l'ofici d'historiador, però també per a la resta, lectors i habitants tots d'història. Preparació per a l'exercici crític que hauria d'acompanyar la consciència històrica de la vida. Perquè la crítica és la que engendra el sentit.

Un últim apunt. Fontana esmenta en un parell d'ocasions el seu col·lega **Ranajit Guha**, qui, per cert, ha posat de manifest com les institucions i sistemes socials dominants operen una “colonització del passat” dels pobles ocupats, fins i tot després de la seua colonització. Tot un poderós sistema d'adoctrinament. Doncs bé, cal recordar que la resposta que planteja l'historiador d'origen bengalí és l'«autodeterminació historiogràfica».

Josep Fontana. *L'ofici d'historiador.* Arcàdia. Barcelona, 2018.

Josep Fontana. L'autodeterminació historiogràfica

9.05.2018 Rafel Mompó. Alacant.

 Comparteix a Twitter

 Comparteix a Facebook

El darrer llibre de **Josep Fontana**, *L'ofici d'historiador* (Arcàdia, 2018), aplega textos que corresponen a lliçons impartides per l'autor a la Universitat de Girona l'any 2009 i fa un repàs de la feina de cinquanta anys d'historiador. Si hi ha una màxima que guia aquests treballs és la utilitat de la història per a la vida. Un horitzó intel·lectual que ens transporta als primers escrits de **Nietzsche**, però també a **Walter Benjamin**.





Rafel Mompó
6 articles publicats

+ ALTRES ARTICLES D'AQUEST AUTOR

[El malson de la colonització](#)

[Excursió al "Matatrellats"](#)

[Txékhov fins a l'últim alè](#)

[Kim Ae-ran. L'art de l'infrordinari](#)

[Per més complicat que siga](#)



El malson de la colonització

La localització de la novel·la *El malson de Guinea* (Pagès Editors, 2018) de Carles Decors a Guinea Equatorial, Barcelona i València, amb personatges reals i imaginaris de tots tres indrets, apel·la a un passat recent que hem negligit com a societat. Tot i que l'obra es pot llegir autònomament, forma part d'un projecte narratiu més ampli i, per aquest motiu, *El malson de Guinea* apareix tramada amb elements de dues novel·les anteriors.

Les dificultats per reconstruir aquell passat es palesen en l'estratègia narrativa de Decors. El narrador principal, sense identificar, relata l'intent d'un altre narrador, Lluís Artigues, per reconstruir la història de Tomàs Rimbau i la Guinea en què va viure. Tot a partir d'un garbuix d'informacions manuscrites, una mena de novel·la a pedaços que va deixar Rimbau, però també gràcies a informacions d'altres persones que el van conèixer com la Pepita Blasco (qui també deixà un dietari), a més de la pròpia experiència d'Artigues, que fa un viatge a Guinea per fer-se'n una idea de primera mà.

No ha d'estranyar, doncs, que aqueixa dificultat s'encomane al lector. Com tampoc un altre efecte peculiar del relat: la ficció desperta la curiositat històrica. Almenys jo he de reconèixer que la novel·la m'ha sollevat des del món de la literatura cap al pol de la història i la política. I tot plegat m'ha dut a demanar-me quina classe de lector demana el text. Perquè l'obra, si volem penetrar-hi, ens sostreu de la confortable lectura a casa nostra i ens obliga, d'alguna manera, a anar més enllà. Demana uns lectors còmplices.

Amb tot això vull dir que per capir-ne els fets importants, conjuminats de realitat i ficció, calen uns coneixements que, generalment, no tenim. Feu-ne la prova: a la nostra imaginació africana Guinea ocupa un lloc insignificant, si és que n'ocupa cap. L'Àfrica amb què ens hem relacionat és cinematogràfica i televisiva, i tal volta hi hem accedit a través d'alguna novel·la occidental com ara *El cor de les tenebres*. Per tant, la nostra Àfrica, en el millor dels casos, és Hollywood i la fauna salvatge dels documentals, és el Congo i la sabana, Egipte i el Magreb, però no és Guinea Equatorial, la Guinea «espanyola». D'aquesta part del món no en sabem un borrall i, el poc que trafeguem va ple de tòpics i falsedats. N'ignorem l'«empresa» colonitzadora espanyola i la molt nombrosa participació catalana en diferents àmbits i a càrrec de nissagues de renom: evangelització, negoci (incloent-hi l'esclavisme) o l'amor i els matrimonis mixtos.

De manera que aquesta obra que mira de recollir literàriament tota la complexitat d'un món ben real, a més ens fa un servei afegit en la mesura que obra ulls, desperta la curiositat històrica i mou un seguit de qüestions a propòsit de Guinea i de la «nostra» colonització. Per exemple, l'etnòleg i psicoanalista francès Mannoni publicà l'any 1950 un opuscle, *Psychologie de la colonisation*, en què defensava i legitimava que els colonitzats haurien estat esperant en el seu inconscient l'arribada dels colonitzadors, portadors d'una civilització més avançada i redemptors del salvatgisme. Aquesta ideologia, basada en el supòsit d'un complex d'inferioritat salvatge i en l'esperança messiànica en la redempció per part del blanc colonialista que, a més, creu que el francès és el menys racista de tots els colonitzadors (igual que ho pensa l'espanyol, el català i tutti quanti), va ser combatuda amb unghes i dents pel psiquiatre de la Martinica Frantz Fanon.

El model té precedents antics en la conquesta i colonització de terres americanes o en aquells homes-déu blancs i barbuts que vindrien del nord a «civilitzar» els guanxes, de manera que estem davant d'una operació politicosimbòlica que ha demostrat ser prou rendible, també a efectes d'exculpació o justificació moral. En la novel·la de Decors el català Tomàs Rimbau resulta ser el protagonista involuntari d'una maniobra semblant. D'una banda, hi ha el seu amor sincer per una vídua bubí, tot i estar casat amb la catalana Roser. D'altra banda, en pertànyer aquella dona a la noblesa bubí, el matrimoni de tots dos acompliria la suposada profecia de Moka, el darrer rei bubí (o Abba – pare espiritual – Möökáta), segons la qual Rimbau en seria la seua reencarnació. És a dir, un blanc esdevindria el cap alliberador del poble bubí, els pobladors originaris de l'illa de Bioko.

Carles Decors. *El malson de Guinea.* Pagès Editors. Lleida, 2018.

NÚVOL | PUNT DE LLIBRE

Barcelona, 15 de Juny 2018
Twitter
Facebook
YouTube
Instagram
Pinterest
RSS
VilaWeb

eBooks Notícies Crítica Entrevistes Opinió Vinyetes

El malson de la colonització

9.06.2018 Rafel Mompó. Guardamar.

Comparteix a Twitter
Comparteix a Facebook

La localització de la novel·la *El malson de Guinea* (Pagès Editors, 2018) de **Carles Decors** a Guinea Equatorial, Barcelona i València, amb personatges reals i imaginaris de tots tres indrets, apel·la a un passat recent que hem negligit com a societat. Tot i que l'obra es pot llegir autònomament, forma part d'un projecte narratiu més ampli i, per aquest motiu, *El malson de Guinea* apareix tramada amb elements de dues novel·les anteriors.





Quadern sobre la crítica

&

Les condicions que s'imposen sobre la ressenya sovint acaben per restringir la seua capacitat crítica a una mena de veredictes. La multiplicació actual de mitjans de comunicació en tota mena de formats, origina una munió aclaparadora de ressenyes i comentaris sobre els artefactes artístics. S'hi pot trobar des de la revista especialitzada que ofereix un espai raonable per a l'exercici crític, fins a les cartelleres de cinema i teatre, o la revista de llibres, on es tracta bàsicament de puntuar (o col·locar estrelletes). La majoria, però, si no totes aquestes plataformes i parades, queden convencionalment incloses sota la rúbrica de la crítica. Tanmateix, no tot el que es publica en referència a una obra de creació pot ser considerat de la mateixa manera.

Ens podem embrancar en una discussió nominalista sobre el què i el què no, però m'atenc a la idea que és més útil pensar l'activitat sense gaires apriorismes, a més de descriure certs moviments, escoles o exemples individuals concrets i, potser, traçar una ruta amb una manera de fer. No obstant això, reconec que se'm fa difícil pensar-hi sense uns mínims. Una ressenya breu pot encabir un comentari crític brillant o simplement necessari, ara bé, si volem contribuir críticament a una obra de mèrit, haurem d'esmerçar l'espai adient, que normalment depassa els condicionants de la ressenya. Si fem ressenyes és obligació nostra, més enllà de les subjeccions del canal de comunicació, assajar l'art de la brevetat. Ens podem emmirallar en la discreció poderosa del haiku (dirà Blanchot: "un poc de neu fent vibrar la campana"). Però només qui ha quedat enlluernat pels haikus i ha provat d'escriure'n, albira que per a ficar molt en poc, per arribar a ser senzill, cal esmerçar-ho tot.

Fora d'aquesta decantació, si hagués de posar un exemple eminent sobre crítica feta a partir d'un text literari, posaria en les primeres posicions l'anàlisi que féu G. Agamben del relat *Bartleby, l'escrivent* de Melville a "Bartleby o de la contingència".

&

Si consultem un diccionari de grec clàssic a fi de resseguir l'ètim del nostre mot *crítica*, veurem que tant el nom com el verb frueixen d'una rica polisèmia:

Κρίνω = ‘separar; distingir; escollir; preferir; decidir; jutjar; acusar; condemnar; explicar; interpretar; resoldre; adjudicar; interrogar; preguntar en un judici; interpretar els somnis’.

Κρίσις = ‘separació; distinció; elecció; dissentiment; disputa; decisió; judici; resolució; sentència; condemnaió; desenllaç; resultat; crisi; interpretació d’un somni; acusació; procés, dret, justícia; càstig; tribunal de justícia.

Tot i que la tradició filosòfica i filològica occidental ha fet caure reiteradament la crítica del costat del ‘judici’, un camp semàntic tan ampli ja ens posa sobre la pista que, potser, ni en l’origen ni ara hi devem restringir-ne l’àmbit i l’enfocament. I en el suposat cas que l’origen estigués ací i només ací, encara ens podríem fer una pregunta legítima: tot i la tradició, ¿que impedeix fer-ne un gir? ¿No ens és llegut un nou començament?

&

Una part dels que pensen l’activitat crítica, considera que aquesta consisteix primer de res a fer-se –i practicar– una idea de literatura. Si fan crítica literària escau saber què cosa és la literatura, quin és el seu objecte. En concordança amb açò bé pot dir Nietzsche (1996, II: 53): “*Crítica agudísima*. A un hombre, a un libro, se los critica del modo más agudo cuando se traza su ideal”.

Ara bé, això implica que la primera orientació d’una activitat crítica honesta és la mateixa crítica. Més radicalment expressat: és el *logos* mateix. Per això la *Crítica de la raó pura*, més enllà dels seus encerts i mancances, ens anuncia la valentia kantiana. Abordar la forma en què coneixem i la manera com ens formem una i mil idees del nostre coneixement.

Com a corol·lari hom pot justificar que no es tracta de determinar la crítica sinó d’estudiar, escollir i crear les crítiques (els modes de fer crítica), que de pas implica la manera de conèixer i fer-nos idees de les coses. En aquest cas dels artefactes literaris.

&

Els autors acostumen a fer crítica literària en les seues obres de ficció. De vegades les consideracions crítiques més fèrtils o més abastadores les trobem a les obres de creació, i no solament en clau metaliterària sinó “sobre la marxa”. Però cal llegir amb

atenció, esclar. Per això estem autoritzats a llegir Borges o Bolaño com a autors que fan alhora de subtils crítics literaris. Se'ns hi exigeix.

En aquest sentit, les paraules de Manzoni (2013: 342) referents a Bolaño són prou evidents: “La misma distinción entre el espacio de la creación y el de la crítica se percibe en los numerosos artículos y libros publicados por algunos de los narradores que protagonizaron el boom, como por ejemplo en el influyente texto de Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana* aparecido en 1969, un momento de afirmación canónica y también de inflexión en su narrativa. De otro modo, los textos de Bolaño que recuperan la crítica del canon evitan esa separación, casi universalmente establecida, para hacer coincidir el momento de la crítica con el de la ficción, sea en el interior de los propios textos, sea en la simultaneidad de ambos movimientos”.

El diàleg o l'enllaçament de la paraula creativa i de la paraula crítica ha estat també assenyalat per Todorov. A partir de les dues grans orientacions considerades per Todorov, la dogmàtica (o positivista) i la immanentista (o relativista), planteja una **crítica dialògica**, una veu híbrida, que pugui servir-se de les aportacions de totes les perspectives sense perdre de vista l'horitzó d'una veritat que es busca i no que es posseeix d'antuvi. “Ahora bien, la critica es diálogo y tiene todo el interés en admitirlo abiertamente; encuentro de dos voces, la del autor y la del critico, en el cual ninguna tiene un privilegio sobre la otra, Sin embargo, los críticos de diversas tendencias se reúnen en el rechazo a reconocer ese diálogo.

(...) La critica dialógica habla, no acerca de las obras, sino a las obras o, más bien, con las obras; se niegan eliminar cualquiera de las dos voces en presencia. El texto criticado no es un objeto que deba asumir un «metalenguaje», sino un discurso que se encuentra con el crítico; el autor es un «tú» y no un «él», un interlocutor con el cual se discute acerca de los valores humanos. Pero el diálogo es asimétrico, ya que el texto del escritor está cerrado mientras que el del crítico puede seguir indefinidamente. Para no hacer trampas en el juego, el crítico debe hacer escuchar lealmente la voz de su interlocutor.” (1991: 149-150)

Una crítica dialògica que, al seu parer, s'adiu amb un moment històric determinat: “Otro indicio de esta evolución lo encuentro en las transformaciones actuales de la literatura misma (pero me entrego aquí, evidentemente, a una elección que deriva de lo que deseo hallar). Lo que me parece característico de esta literatura no es el inagotable género autobiográfico bajo el cual se desploma, sino el hecho de que asume abiertamente su heterogeneidad, que es a la vez ficción y panfleto, historia y

filosofía, poesía y ciencia. Los textos de Solzenitjin y de Kundera, de Günter Grass y de D.M. Thomas no se dejan encasillar en las concepciones anteriores de la literatura; no son ni «arte por el arte» ni «literatura comprometida» (en el sentido común y no sartriano); sino obras que se saben a la vez construcción literaria y búsqueda de la verdad.”

Sembla descriure la que ha estat qualificada una de les més decisives característiques de la *postmodernitat*. Ara bé, ¿no és aquesta una constant de la literatura? El *Quixot*, ¿no és, a més de tota altra cosa, un assaig crític sobre el gènere de les fantasioses novel·les de cavalleria *sub specie veritatis*, i probablement també una crítica de la teoria del coneixement històric? Que la crítica dialògica ha ocupat o ha conviscut en l'espai de la literatura es desprèn d'una última reflexió del teòric búlgar:

“La crítica dialògica existió, ciertamente, **desde siempre** (así como las demás), y en rigor se podría prescindir del adjetivo, si se admite que el sentido de la crítica reside siempre en ir más allá de la oposición entre dogmatismo y escepticismo.” (1991: 155)

&

Crítica i conversa. Parlar d'una obra o parlar *amb* una obra. No es tractaria de dir què és i que no és la crítica amb esperit legislatiu, ni tampoc hauríem de pensar que basta amb descriure'n la xarxa viària i la densitat de tràfic per a cada manera d'entendre o de fer crítica. Però, esclar, cadascú mostra les seues inclinacions i transita aquesta o aquella ruta. Encara podríem afinar la descripció de la crítica des d'un punt de vista topològic, si l'associem a escenaris o escenografies (i vestuaris). Per exemple, el tribunal, per començar per la pràctica més a l'ús, corresponent a l'esperit legislatiu, i que a nosaltres ens ve tan poc de gust. Però també podem pensar en el simposi, on la crítica sorgeix del destil·lat de la conversa.

&

Més sobre la crítica dialògica proposada per Todorov. Com he esmentat en un altre moment, considere el *Quixot* una obra on la labor crítica és ben present, i de diverses maneres, al si de la paraula creativa. Concretament, s'hi poden destriar mostres dels diversos procediments crítics que acabe d'esmentar, en el muntatge de les escenes corresponents. El passatge on es produeix la investigació inquisitorial sobre la biblioteca d'En Quixot, representa una mostra perfecta, alguns pensen que de crítica

literària que jutja, però jo crec que de denúncia d'un tribunal que fa crítica literària. Crítica a les inquisicions que Steiner (2003: 24) glossa així: “Parte de su cometido [de la crítica] es constatar que un régimen político no puede imponer el olvido o la distorsión a la obra de un escritor, que la ceniza de los libros quemados se conserva y se descifra”. Com és conegut, l'evidència d'una altra classe de crítica –en aquest cas a les novel·les de cavalleria– la trobem feta *in itinere*, és a dir, en la mateixa peripècia del text. I, tot sovint, hi van aparellades consideracions, paròdies o converses fetes de camí, segons la vella tradició del περιπατος o ‘conversa filosòfica mentre hom camina’. Però encara podríem adduir altres tàctiques cervantines per fer anar l'esperit crític, específicament relacionat amb l'art literari, com per exemple als paratextos. Quan al *Prólogo al lector* de la segona part (2001, II: 17) diu: “del autor del segundo Don Quijote, digo, de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona!”, està fent crítica filològica a l'estil –salvant totes les distàncies– de L. Valla. Això per no parlar del *Prólogo* (2001; I, 49-52) a la primera part, tot ell d'una densitat crítica extraordinària. O del capítol IX d'aquesta primera part on l'autor medita i aprofita per dir allò tan extraordinari que (2001; I, 110) “la verdad, cuya madre es la historia” per, tot seguit, fer del seu relat part de la història: “En ésta [història] sé que se hallará todo lo que se acertare a desear en la más apacible”.

És d'aquesta manera de fer que beu, entre d'altres, un escriptor com Borges.

&

La crítica creativa és una mediació, dirà Blanchot, però el filòsof francès deixa anar el sarcasme que la Universitat i el periodisme són els encarregats de fer de mitjancers (“agents honests” els anomena) entre les coses importants i la literatura. El seu punt de partida és un altre de ben paradoxal, en tant que considera la crítica una cosa modesta, a penes existent (“presque sans réalité”), però justament en això descansa la seua profunditat: “comme si cette manière de n'être rien annonçait au contraire sa plus profonde vérité” (2016: 10). Sembla que operen motius literaris al darrere d'aquest joc: l'afirmació d'Odisseu davant del ciclop de ser un No-ningú, que el salvarà; o el poema d'Emily Dickinson “I'm Nobody! Who are you?”, que allibera la possibilitat auroral de ser.

Diríem que Blanchot es mou en un particular cercle hermenèutic en què allò decisiu descansa en el poema, en l'obra. Per aquesta raó al·ludeix a Heidegger i la necessitat que la interpretació acabe per dissoldre's, en un últim pas, davant “la pura

afirmació del poema”. Fa servir una imatge extraordinària, una mena de haiku, per mostrar què entén per comentari crític: “un poc de neu fent vibrar la campana”. En termes econòmics: menys és més si sap valdre’s, si té poder. En termes del primer Wittgenstein: és l’escala que, al remat, hi ha que aprendre a llançar. O, si volem, segons està expressat a les proposicions finals del *Tractatus*: la crítica ha de callar en última instància davant l’obra literària, com ha de callar la filosofia quan ja no hi pot anar enllà.

Aquest silenci o aquest “respecte” davant l’obra creadora és posterior a una elaboració que assumeix els seus límits. No té res a veure amb aquella estratègia cínica que denunciava Barthes i que a voltes ens trobem ací i allà. És a dir, aquelles pseudocrítiques que, de bell antuvi, declaren la seua incapacitat o incomprensió. L’argument rau a dir que l’objecte de la crítica és inefable, en un cas, i obtús, difícil, esotèric o obscur, en l’altre. A parer de l’autor francès, el mite obscurantista que s’hi amaga darrere aquesta excusa predica que “l’idée est nocive, si elle n’est contrôlée par le «bon sens» et le «sentiment» (...) la culture idéale ne devrait être qu’une douce effusion rhétorique, l’art des mots pour témoigner d’un mouillement passager de l’âme” (2014: 39). Una actitud que provoca un d’aquells rampells que deixa anar de tant en tant Barthes: “En fait, toute réserve sur la culture est une position terroriste”. I, amb bona lògica, es demana per què fer crítica d’allò que hom reclama el dret a no comprendre ni parlar-ne. Si justament el que tocaria és mirar de comprendre i esclarir (2014: 40).

Resulta il·luminador, per un altre costat, quan Blanchot considera que l’autèntica paraula crítica no s’imposa ni malda per reemplaçar aquella creadora a partir de la qual parla, i també és sorprenent perquè li atorga la mateixa virtualitat discreta, però poderosa, que Celan reconeix en la paraula poètica: “La poésie ne s’impose plus, elle s’expose”. Ara bé, el paper de la crítica s’assembla al de la llevadora, a la maièutica de Sòcrates: “qu’il ne fait rien, rien que laisser parler la profondeur de l’oeuvre, ce qui en elle demeure et y demeure toujours plus clairement, plus obscurément” (Blanchot 2016: 11).

I encara remarca una qüestió cabdal que m’interessa especialment, l’ofici judicial que rebutja: “La critique n’est plus le jugement extérieur qui met l’ouvrage littéraire en valeur et se prononce, après coup, sur sa valeur. Elle est devenue inséparable de son intimité” (2016: 13). Podem, en aquest mateix particular, recuperar la negativa de Barthes (2005: 13-14): “Mientras la crítica tuvo por **función tradicional el juzgar**, sólo podía ser conformista, es decir conforme a los intereses de **los jueces**.

Sin embargo, la verdadera crítica de las instituciones y de los lenguajes no consiste en «juzgarlos», sino en *distinguirlos*, en *separarlos*, en *desdoblarlos*. Para ser subversiva, la crítica no necesita juzgar: le basta hablar del lenguaje, en vez de servirse de él”. En la mateixa tessitura es col·loca Agamben (2001: 9) qui, segons he apuntat en un altre lloc, allunya l’activitat crítica de l’àmbit del judici i la relaciona amb la indagació sobre els límits de la consciència.

Blanchot, doncs, trasllada a l’àmbit concret de la crítica literària el que havia estat practicat a la teoria del coneixement: “de même que la raison critique de Kant est l’interrogation des conditions de possibilité de l’expérience scientifique, de même la critique est liée à la recherche de la possibilité de l’expérience littéraire” (2016: 13). De fet, va un pas més enllà i justifica que la tasca crítica rau a defugir l’avaluació i “escapar a tot sistema de valors”. Més aïna, la seua tasca és la de “préservar et de libérer la pensée de la notion de valeur, par conséquent aussi d’ouvrir l’histoire à ce qui en elle se dégage déjà de toutes les formes de valeurs et se prépare à une tout autre sorte – encore imprévisible – d’affirmation” (14).

&

Quan Todorov (1991) es lamenta per l’ínfim interès que suscita la crítica a França, i pitjor encara la crítica de la crítica, hom resta garratibat en veient que a l’espai català encara li donem menys importància. I especialment al món universitari, o almenys així m’ho sembla a mi. I no parle solament de les facultats de filologia o de llengua i literatura. La lectura crítica, el pensament crític o l’escriptura crítica són uns exercicis cabdals de tota formació en qualsevol àrea del coneixement. En aquest aspecte, he comprovat que el grau de la UOC que estic per acabar insisteix en aquesta línia. Això no obstant considere que encara hi podria anar més lluny. Ara me’n recorde de Nietzsche quan deia que la filologia li feia curt en alguns propòsits i va haver d’endinsar-se en la filosofia. Bé, i si hom pensa que Sòcrates filosofava amb els joves al gimnàs (al *Lisis*, per exemple) se n’adona que viure filosòficament no s’improvisa, que calen un ambient propici i una propedèutica, i que no es pot carregar tot als programes universitaris. I sort de *Merlí*, que ha demostrat que viure filosòficament (críticament) no és per força cap maldecap, sinó una possibilitat de fruïció i d’ales. Que li ho diguen al meu fill de 15 anys i a la seua colla!

&

També Nietzsche va més enllà de la concepció de la crítica com a judici, tal com es descriu d'un dels seus aforismes (1996, II: 53) que he esmentat adés: “*Critica agudísima*. A un hombre, a un libro, se los critica del modo más agudo cuando se traza su ideal”. Com és natural, això es dedueix clarament del seu pensament filosòfic general, i en les consideracions concretes que féu sobre el Dret, la Moral i la Justícia. Es poden multiplicar els exemples en què tracta d'aquests temes, però hi basta el final d'un altre aforisme (1996, II: 23): “(...) así que el filósofo tiene que decir, como Cristo: «¡No juzguéis!», y la diferencia última entre las cabezas filosóficas y las otras sería que las primeras quieren *ser justas*, las otras *jueces*”. Òbviament, també entre aquells que fan crítica –literària o d'altra mena–, hom pot endevinar si sobresurt la ment filosòfica, o si almenys és present al simposi.

La versió del crític justicier provoca en el filòsof de Sils Maria metàfores entre piadoses i degradants (1996, II: 54): “*En favor de los críticos*. Los insectos pican no por malicia, sino porque también ellos quieren vivir; lo mismo les sucede a nuestros críticos: quieren nuestra sangre, no nuestro dolor”. Com d'habitud, però, això ens torna a l'àmbit de la paraula creadora per un d'aquells conductes secrets de la cultura. Perquè el vampir que xucla la sang de l'hostatger reflecteix prou bé l'actitud del literat, del poeta, que fretura de la sang d'altri per als seus propòsits creadors. El mort però no-mort (o mort i no-mort alhora) que és el vampir o el ‘petit drac’ (*Dràcula*).

&

Κρίνω (verb) – *κρίσις* (nom). Alfonso Reyes és taxatiu (1997: 29): “De todas suertes, la crítica nos vino de Grecia (...) Grecia, en cuyo seno nació la crítica”. Curiosament, però, arran de la lectura del llibre que ha enviat el mexicà al filòleg Werner Jaeger (1942), aquest retruca: “Creo que es una gran fortuna que usted haya expresado con tanta claridad y decisión el hecho de que la crítica literaria, como nosotros la entendemos, no existe en los períodos primitivo y clásico de la cultura griega”, i més endavant li reconeix que, en no ser possible trobar la crítica literària en la seua forma pura, “persigue cuidadosamente el desarrollo gradual del elemento crítico en la vida y en la literatura griegas en todos sus aspectos”. En el millor dels casos, aleshores, podem provar de fer-ne un destil·lat que vindria a dir que la crítica va nàixer a Grècia però no la podem emparentar, d'una manera exacta, amb la “nostra” crítica literària. És una crítica que no va més enllà de “las cualidades estéticas de las obras

literarias” o que només es pot qualificar de “preliterària”. Tot això vol dir que el que anuncia el títol de l’obra de Reyes ens ho hem d’agafar amb totes les precaucions.

L’explicació succinta que dóna Jaeger (1942) per justificar aquesta mancança, la descobreix en que els factors essencials que sotmetien a crítica els grecs eren els morals i polítics. Segurament perquè la “literatura” hel·lena no era una meta en ella mateixa, sinó un instrument per a la vida, i més en concret per a perfeccionar la vida grega mitjançant la paideia. De fet, Jaeger només atorga el qualificatiu de crítica literària en tota la seua extensa *Paideia* al *Fedre* de Plató, en tant que assaja una “crítica general del discurs de Lísies” (1985: 990).

Tanmateix, Reyes (1997: 18-19) es dedica precisament a investigar les formes i els propòsits de la crítica en el món grec, tot i no correspondre’s amb la “nostra”, la qual crítica moderna considera que es basa en l’examen adreçat a posar en relleu els valors de l’obra, o bé censurar-ne justificadament els defectes. De manera esquemàtica descriu els dos camins principals que seguí la crítica grega: “uno, el filosófico, en el sentido más general de la palabra, ya en apoyo de la ética, la política o la religión, y entonces se desentendió de la forma [Plató]; otro, el retórico que, aunque tomaba en cuenta los caracteres formales, sólo se preocupa del discurso en prosa.” (1997: 35-36). Veiem, doncs, que ignorà, entre altres discursos o gèneres, la lírica. Aquest darrer vessant de la crítica és el que troba a faltar Jaeger i l’altre, que és el que s’imposà en Plató, no el considera com a tal, com a crítica literària en el sentit modern. La concepció política estatalitzant, “antiliberal” si es vol dir en termes moderns, orienta la crítica cap a unes funcions determinades (amb els aspectes formals subordinats i, sovint, negligits) que Reyes resumeix en “preocupació cívica” i “ambició institucional”.

Simptomàticament, Reyes encapçala un capítol amb aquest títol: “Sócrates o el descubrimiento de la critica”, tot i la dificultat per designar-lo crític literari. “En él importaba mucho más la conducta, importaba mucho más la doctrina ética, que todos los pasajeros accidentes de su enseñanza oral y las eventuales alusiones a los ejemplos poéticos.” (1997: 89). Alguns han volgut que la investigació crítica mitjançant la maièutica, menaria al coneixement d’un mateix $\gamma\omega\theta\iota\ \sigma\epsilon\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$ -, potser oblidant unilateralment la ironia. Ironia que juga amb la diferència entre coneixement i saviesa, segons ha vist Reyes (1997: 93):

En el origen de la mayéutica o parteo del alma, hay una **encuesta irónica**, provocada por una imprudencia divina. He aquí a Sócrates

instalado en la **actitud crítica por excelencia** ante las obras y los pensamientos ajenos. La investigación lo llevó a un resultado negativo: los que creían ser sabios no lo eran de verdad. Sócrates, en cambio, sabía bien que él nada sabía: luego ésta era su superioridad innegable.

Davant la por que el racionalisme a ultrança faça eixorca la vida de l'home i l'autoconsciència pugua esdevenir una tortura, han reaccionat diferents pensadors i lletraferits. Potser el que més decididament ho va fer és Goethe i, seguint-ne l'estel, Nietzsche. Ara que vénen a tomb, podem entrellucar tota una altra concepció de l'art i de la crítica en aquests autors. Goethe, segons ha recuperat Hadot (2010: 140), considerava que la missió general de l'art consisteix a “elevant a cadascú per damunt de si mateix” i la missió ètica (2010: 122) rau a posar aquesta acció, o els fruits d'aquesta acció, al servei de la comunitat. En conseqüència, la crítica ja no tracta d'inspeccionar i jutjar segons aquella jerarquia platònica, sinó que mira d'assenyalar de quina manera una obra impulsa o té la virtut d'eixamplar la vida de cadascú. Tot i que des d'una perspectiva aparentment diferent, en la mesura que se centra en la mística, les paraules d'Aldous Huxley (llegides no recorde on) semblen una glossa: “El que has obtingut en il·luminació, torna-ho en amor”.

Amb Plató entrem de ple en la crítica com a judici i sanció. Però més enllà del clos literari, amb conseqüències per a la vida en la seua totalitat. Sòcrates, el primer crític segons Reyes i protagonista dels diàlegs de Plató, és sotmés, metacríticament, a un procés judicial públic i acaba sentenciat a mort. Amb el platonisme veiem la crítica esdevenir censura filosòficopolítica que posa el punt de mira no sobre l'obra concreta sinó sobre la mateixa “literatura”. Més pròpiament expressat: sobre el poetitzar i sobre el poeta. Com és sabut amb una sentència condemnatòria amb decret d'expulsió de la república. En bona manera, amb el Heidegger que pensa la poesia de Hölderlin som als antípodes de Plató.

Això significa que, prèvia a la crítica de l'obra, hi ha una crítica al literat creador de faules, una crítica a la poesia mateixa. Plató, com a crític s'acosta –bé que amb arguments filosòfics– a l'instructor d'una causa penal o a l'inquisidor. I no hi ha que perdre de vista que Plató era un home d'acció i volia aplicar, amb capacitat política executiva, els seus pensaments judicials (empre aquest adjectiu de propòsit, és a dir, críticament, en tant que designava històricament ‘una branca supersticiosa de

l'astrologia' [DCVB]). És cert que Jaeger (1942) no hi veia crítica literària pròpiament dita (hi coincidia amb Reyes): “no hay crítica literaria, tal como hoy la entendemos, en el **veredicto** de Platón en contra de la poesía”.

Tal volta no hi havia crítica literària homologable al que avui pot entendre tal o qual escola, teoria o estudiós, però el que sí hi havia era diferents *critèris* per apreciar la creació literària (artística en general). Per exemple, el mateix Jaeger (1985: 1036) reconeix que Plató “no discuteix, naturalment, que l'art existeix per a gaudir-ne, però no pren com a pauta del seu valor el grau de gaudiment que procura a qualsevol, sinó el que procura als millors, és a dir, als homes suficientment cultes (ἱκανῶς πεπαιδευμένοι) i millor encara, al que destaca per la seua perfecció (ἀρετή) i la seua cultura (παιδεία).” Plató considera que és l'Estat –per això concedeix els premis als certàmens– qui ha de guiar els poetes, no pas l'auditori. Els poetes han de ser mestres del públic, en cap cas deixebles, i el reconeixement el dona i l'avalua l'Estat. En la concepció crítica platònica, la Justícia és el valor suprem de tota creació i una funció cabdal del poeta és educar el jovent (fixem-nos, de pas, en l'antisocratisme de Plató. Sòcrates és **jutjat** per iniquitat –ateisme i impietat– i per corrupció dels joves). La determinació de la Justícia i la Bellesa són fortament jerarquitzades i depenen del legislador: “És així com el legislador es converteix en forjador i modelador (πλάστης) (segons el model eidètic o la imatge ideal) d'ànimes” (1985: 1037). Per aquesta raó, més que en ningú altre, en Plató la crítica és judici, i es jutja l'adequació de l'obra a les lleis emanades de l'Ideal. Per tant, el procés i el dictamen es fan d'acord amb la Instància Suprema, és a dir, la crítica judica segons el Cel i per això el vessant literari com l'entenem avui resta en un pla subaltern. En resum, podem considerar que rere la concepció judiciària de la crítica, que té una sòlida tradició al món occidental (però també un seguit de revoltes, començant per Gòrgies (1997: 61), hi ha el platonisme.

&

A l'apunt que fa Ferrater “Sobre l'obra crítica de Carles Riba”, traça el principi crític en aquests termes (1988: 135): “La racionalització de l'instint literari”. Ajunta dues nocions ben heterogènies: instint i raó, o millor dit, instint i ús de la raó, el qual acoblament li permet fer de moment una definició poc definidora, en canvi de ser generosa i de molta amplada. Si ens formem així una imatge esfèrica de la literatura, tenim per un costat l'“impuls interior natural que no depèn de la raó ni de la voluntat”, una mena de constant impossible de atrapar, diguem-ne π , i un radi variable en funció

de l'ús de la raó. Dibuixada l'estructura formativa de radi variable, pot semblar, doncs, que tot depèn de l'ús de la raó que en faça el crític. Però això, a parer meu, és una operació parcial i empobridora que ha marcat la cultura occidental i encara vol i pot massa. Per dos motius: perquè sempre és en discussió i sota acords provisionals l'ús de la raó (si el radi dibuixa cercles sobre un pla, esferes tridimensionals, suposats mons objectius, etc.); i també perquè és negligeix el paper dels instints en la literatura. Per aquest motiu és tan important el crític tipus "Ramanujan" (el cercador de π) que escorcolla la naturalesa d'aquell instint, la seua indeterminació i alhora el misteri de la seua capacitat generatriu. Per què en aquesta obra l'impuls sembla inesgotable, etern, convoca *ratios* i més *ratios* a bufar i fer ampolles, però en aquella altra ben aviat s'hi ha exhaurit. L'obra plàstica d'Andreu Alfaro ens permet visualitzar quelcom traslladable a la literatura.

L'instint, a més, en la mesura que és força, impuls, pot destruir igual que pot crear, tot sol o en aliatge amb ratios diverses. Al que hi cal sumar que, tot sovint, oblidem l'instint de racionalització (la raó com a instint). Potser no es sobrer recordar aquell fenomen romàntic de glossar o esmenar l'evangèlic "In Principium erat Verbum", que Goethe va reescriure així: "Im Anfang war die Tat" ('en el principi era l'Acció'). Si l'instint és l'expressió de l'Acció sobre la vida, significa que la raó (amb les seues criatures) l'hem de considerar fillola de l'instint. És a dir, per una banda sembla que és l'instint el que genera, també, la racionalització (la voluntat de sentit, de ritme, de duració, de distinció, etc.), i per l'altra, quan un impuls qualsevol "arriba a la raó", la raó sempre té ja una història. Les operacions de la raó, les racionalitzacions, reben impulsos de tota mena, pulsions diverses de l'instint. Per això la raó no és pròpiament ni exclusivament la facultat de jutjar, o de separar. Menys encara la crítica. La raó actua igualment com a fillola de l'instint de reunió, perquè té la facultat d'ajuntar. O de deduir, o de seduir, o d'interrogar i de totes les altres operacions de la consciència. I fins i tot, dit sense ànim de fer un *calembour*, es postulen raons del cor o de la inconsciència que la raó no coneix. Així, doncs, associar la crítica únicament a la raó que jutja i separa se'm manifesta com una operació de poca volada. Si recordem ara Barthes (2005):

Tant que la critique a eu pour **fonction traditionnelle de juger**, elle ne pouvait être que conformiste, c'est-à-dire conforme aux intérêts **des juges**. Cependant, la véritable «critique» des institutions et des

langages ne consiste pas à les «juger», mais à les distinguer, à les séparer, à les dédoubler. Pour être subversive, la critique n'a pas besoin de juger, il lui suffit de parler du langage, au lieu de s'en servir.

ja no em sembla tampoc suficient el seu pas més enllà del judici, perquè considere que hi ha més món crític ultra la distincions teòriques sobre les estructures de la significació.

Fet aquest recordatori i feta la presa de posició epistèmica, ara ja podem anar al tall per copsar com cobra més sentit el mètode doble del Riba crític que comenta Ferrater (1988: 135) “és la crítica que fonamenta tots els seus judicis de valor damunt una distinció: entre la «imaginació», que agrumolla en una visió única tota l'experiència de l'home, i la «fantasia», que la dispersa a dibuixar un objecte darrere l'altre. (...) Els hi fonamenta tant, que **ja no li cal ni formular judicis de valor**: és la crítica «des de dintre», amb la implícita tesi que només val la visió «dins» la qual ens podem tancar” Més enllà de si la doble operació del mètode és equiparable als procediments d'anàlisi i síntesi, o d'integració i diferència, l'argument de primera magnitud és que a l'exercici crític així plantejat ja no li cal representar judicis per emetre sentències, sinó ser a dins dels textos, conversar amb els textos als que podem fer justícia, amb lògiques diverses. Més senzillament, la crítica de Riba no jutja.

&

Entre els crítics i autors catalans s'observa la tendència d'uns a contemplar el judici com un aspecte essencial de la tasca crítica i uns altres que el defugen. Seria prolix i poc beneficiós fer-ne dos grups, amb adscripcions ací o allà i sense cap explicació ni matís. Només a títol d'exemple: Serra (2004: 63) estima que per a fer de crític “També cal una certa vocació judicial, voluntat, tenacitat, pertinàcia, generositat i una capacitat de resistència fora del comú a les fílies i fòbies pròpies i alienes”. Un posicionament semblant expressa Sulla (2005: 78), que en cert a manera reforça l'obligació de jutjar: “Al capdavall la crítica no és sinó la formulació d'un judici, la tria entre unes possibilitats”, mentre que Anna Ballbona, a la conversa «Anatomia de la crítica» del programa de ràdio *Ciutat maragda* (2018), rebutja el paper de la crítica com a *monstre binari* (tal com l'anomena), un artefacte més o menys sofisticat de produir sentències bo/dolent. És més útil pensar sobre la qualitat i el significat dels judicis. Ens interessa especialment l'argumentació d'Eliot (2004: 112):

Un precepte, com els que ens donen Horaci o Boileau, és només una anàlisi inacabada. Se'ns presenta com una llei, com una norma, perquè no se'ns presenta en la forma més general: és empíric. Com ja sabia Spinoza, quan comprenem la necessitat, som lliures perquè l'assumim. El crític dogmàtic, que elabora normes i afirma valors, no acaba la seua feina. Aquest tipus d'afirmacions poden, sovint, ser justificables perquè estalvien temps, però en qüestions d'una gran importància el crític no ha d'exercir la coerció, i no pot fer judicis en termes de *millor* i *pitjor*. Simplement ha d'elucidar: el lector ja es formarà un judici propi amb aquells elements.

Ací torna a ressonar el Nietzsche que diu, bo i parlant del filòsof però aplicable al crític: “(...) así que el filósofo tiene que decir, como Cristo: «¡No juzguéis!», y la diferencia última entre las cabezas filosóficas y las otras sería que las primeras quieren *ser justas*, las otras *jueces*”. En la mateixa sintonia argumenta el mateix Ferrater “ja no li cal ni formular judicis de valor: és la crítica «des de dintre»”. La insistència d'Eliot en atorgar menys valor als crítics que “tenen més tendència a legislar que no a indagar” està basada en la rellevància que dona a la intel·ligència activa i lliure, a parer seu més inclinada a la indagació que no al judici.

&

Tot i que succintament, Àlex Broch (2005: 67) descriu l'evolució global de la crítica els darrers decennis: “Des d'aquelles certeses i seguretats el pensament crític ha passat a d'altres paradigmes situats en el dubte, la incertesa i la fissura, conseqüència de totes les teories postestructuralistes, fins a arribar al deconstructivisme, on es qüestiona la mateixa existència d'un únic centre eix o estructura que faci possible tota interpretació la qual cosa ens planta, com sempre ha fet la filosofia, davant les possibilitats i els límits de la raó interpretativa i del saber possible.” Si fa no fa, Broch toca ací el moll d'aquella afirmació d'Agamben que he esmentat en un altre lloc (2001: 9): “Cuando la palabra hace su aparición en el vocabulario de la filosofía occidental, *crítica* significa más bien **indagación** sobre los límites de la conciencia”.

Foucault, al seu torn, sembla eludir la paraula *crítica* i substituir-la per *comentari*. El comentari ens aproxima més a “donació” (Blanchot), a riquesa obtinguda

al text i “compartida”, que no a *crítica*, puix aquesta ens acosta més a la sentència (favorable o desfavorable) i marca una conducta a seguir, aqueixa mixtura característica entre legal i moral. La crítica tanca un procés i adopta l’aspecte intel·lectual de “cosa sentenciada”, mentre que el comentari “conjura el azar del discurso al tenerlo en cuenta: permite decir otra cosa aparte del texto mismo, pero con la condición de que sea ese mismo texto el que se diga, y en cierta forma, el que se realice (...) Lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno” (2008: 29) Retorn del possible, del nou en la repetició.

Quan Steiner mira de descriure el que a parer seu és la funció més important de la crítica, a saber, judicar la literatura contemporània, podria semblar que remet a les velles pràctiques de processament, cosa que desmenteix immediatament: “*Preguntar*; no zaherir ni censurar. La distinción tiene una inmensa importancia” (2003: 26). I encara es veu més clarament en l’apel·lació que fa a l’art de la lectura: “Leer bien significa arriesgarse mucho. Es dejar vulnerable nuestra identidad, nuestra posesión de nosotros mismos.”

&

En la mesura que Eagleton situa el naixement de la crítica europea moderna en una resposta combativa contra l’Estat absolutista (1999: 11), el paper d’aquesta crítica, d’aquesta concepció de la crítica, ha de ser vigilant, contestatari i “negatiu”. Ell mateix ho descriu així i planteja alguns interrogants (1999: 24):

El crítico como *flâneur* o *bricoleur*, vagando y merodeando entre diversos paisajes sociales en los que siempre se encuentra como en su propia casa, **sigue siendo el crítico como juez**; pero este juicio no debería confundirse con los fallos reprobatorios de una autoridad olímpica (...) ¿Cómo puede un movimiento inevitablemente negativo como el de la crítica celebrar un pacto ideológico con el objeto de su desaprobación? La propia función de la crítica, con sus amenazadoras insinuaciones de conflicto y disensión, propone desestabilizar el consenso de la esfera pública; y el propio crítico, ubicado en el meollo de los grandes circuitos de comunicación de esa esfera, difundiendo, recopilando y divulgando su discurso, es dentro de ella un elemento díscolo en potencia.

Malauradament, al meu entendre, esclar, encara hi ha una tendència acusada i acusadora en la crítica catalana, que troba en el format ressenya un recurs fàcil. Això no significa en cap cas una invitació a fer exactament el contrari, amanyagar-se amb cortesies i llagoteries per estalviar-se de fer crítica cultural. Oblidar-se de les obres per mor de l'autoria. Oblidar-se del pensament crític per mor del deler de judicar o per mor dels sentiments de deute o afecte.

&

Ressenya vs. crítica. En la desinhibició amb que mamprén Ardolino (2004: 66) la qüestió hi veig un bon pla: “un estudiós hi va haver de proposar [l’any 2003] una distinció operativa entre crítics i ressenyistes. Em sembla que la necessitat d’una divisió com aquesta –que hauria d’existir *ab ovo* en qualsevol cultura– demostra l’estat de desordre que envolta les estructures de la crítica catalana.” En certa manera la ressenya i la crítica interpel·len dos tipus diferents de lector (o de lectura), i per això mateix solen emprar models de llengua i retòrics diferents. La ressenya pensa en el lector que no ha llegit l’obra en qüestió i que fretura (o se suposa que fretura) d’alguna guia general sobre lectura. La crítica, almenys la que a mi m’importa i la que considere més valuosa, si pressuposa ho fa pensant en algú que probablement ja ha llegit l’obra, amb el qual o la qual el que desitja el crític és poder conversar –introduir en la conversa que es manté amb l’obra–, és a dir, desitja algú que es pren seriosament això de formar-se un criteri, i al qual convida a joc i transformació. Una cultura segurament requereix tots dos estrats i, en qualsevol cas, la ressenya ha de partir d’un mínim exercici crític que en faça de propedèutica literària. Ara bé, una cultura ha de saber, críticament, que convé no igualar el “Bartleby o la fórmula” de Deleuze (a partir de *Bartleby, l’escrivent* de Melville), amb una ressenya dominical sota l’influx editorial.

&

David Vidal, responsable del màster en periodisme literari a la UAB, al programa de ràdio *Ciutat maragda* (2018) dedicat al paper de la crítica, explica com moltes vegades el format ressenya va massa condicionat pel interessos de la indústria. La discussió crítica és un element de distinció de les cultures, però considera que això ha desaparegut pràcticament a causa d’un ressenyisme resignat i anèmic de crítica. Hi ha el condicionant de l’espai com a impediment per a desenvolupar les idees, per

contextualitzar les obres i per a matisar més enllà de la “sentència”: bona o dolenta. Hi ha el problema del consum cultural en un món que multiplica l’oferta i els ecos sobre l’oferta i en què campa la ideologia de l’entreteniment (una mena de felicitat/facilitat). Semblantment argumenta Bagunyà, qui parla de crítica literària instal·lada en el ditirambe o en la constant celebració.

Ardolino que acostuma, com hem vist, a plantejar el tema sense dilacions, es demana en aquesta ocasió “¿quina credibilitat pot reivindicar una ressenya?” en un món com el català en què els camins entre autors, exegetes i indústria editorial estan força ben traçats. Això, a més del que descriu com una “professionalització criminal a través de les xarxes socials.” El que proposa, que és deixar de fer-se l’ingenu sobre aquestes relacions i poder parlar així més lliurement (en l’article de la revista *Caràcters* parla d’hipocresia), és de pur pragmatisme, de pura conveniència per a enfortir la confiança en la cultura catalana. En aquest sentit, el professor Ardolino diagnostica una crítica cultural moribunda que troba un reflex en l’*Informe d’hàbits de lectura i compra de llibres* i l’enquesta sobre hàbits de compra. Més endavant diu que, en realitat, la crítica ha estat assassinada. Argumenta que el model (el canal de comunicació) condiciona els crítics. Si el format és ressenyisme de diari, la capacitat i l’elaboració crítica és una, si el format és un altre on l’espai i el temps implicats són majors, n’és una altra. Com menor és la difusió i repercussió d’un mitjà (una revista universitària especialitzada enfront del suplement d’un diari) més llibertat per per una crítica solvent i desinhibida. Hi estic bàsicament d’acord amb aquest raonament i per això no m’avinc amb el parer de Simoma Škrabec quan diu en el debat que ha extractat Nopca (2018): “L’extensió més llarga o més breu no ha de ser necessàriament un valor afegit -defensa-. A vegades, l’espai que tens als mitjans et permet escriure articles que diuen més que un treball acadèmic”.

Derivat de tot açò, alguns crítics distingeixen entre crítica acadèmica i periodística. Borja Bagunyà, per exemple, opina que la crítica acadèmica “sempre ha tingut un gest necessàriament antimodern” i ho relaciona amb la intempestivitat de Nietzsche, d’allò que resisteix la celebració contínua. Parla de “negativitat” per qualificar aquesta resistència. També relaciona la mort de la crítica amb una “retòrica celebratòria” pròpia del ressenyisme, en una forma binària: per blasmar (que passa molt poc) o per lloar i celebrar encomiàsticament. La crítica acadèmica hauria preservat el tarannà resistent en canvi de no intervenir en la esfera pública. La crítica periodística hauria acceptat els ritmes i els calendaris del mercat editorial, dedicada gairebé

exclusivament a consignar novetats. Bagunyà introdueix en aquest interessant debat radiofònic un aspecte cabdal a parer meu: l'art de la conversa que s'aproxima a la crítica i fins i tot pot seduir-la, i que s'allunya de l'estructura de ressenya, cada vegada més empetitida, fins i tot reduïda, més enllà del twitter, i el m'agrada-no m'agrada. Tot plegat produiria una estructura mental minoritzada com a resultat d'un procés de jibarització col·lectiva. Això entronca amb el que jo propose, una mena de maièutica socràtica, amb ironia, amb conversa pausada i intel·ligent justament en sentit contrari. Benedetta Craveri ens ha deixat una mostra valuosa al seu llibre sobre la *cultura de la conversa*. L'activitat crítica ha de propiciar que la cultura encete i mantinga aquestes converses (el convent laic de Nietzsche on es parla molt, com aquell amb Malwida von Meysenbug d'abadessa, a Sorrento).

Ara bé, com a contrapunt paga la pena tindre present la pretensió burgesa (i no burgesa) d'assegurar la "pau social" sense estirabots crítics, és a dir que amb l'excusa que la crítica ha de mantindre's en un cercle civilitzat de tonalitats harmòniques, qualsevol comentari dissonat, punyent, radical, combatiu ha de ser neutralitzat. Aquest és certament un perill existent, el de reduir la crítica a un ritual d'amabilitats cerimonioses en àpats pagats pels mons editorial i funcional. És el tipus de crítica que Ardolino anomena *hipòcrita*: haguem la festa en pau, no ens discutim. En un altre debat celebrat recentment a la llibreria Calders de Barcelona, Abel Cutillas ha incidit sobre aquest aspecte. Cutillas denuncia una mena d'estat cultural-literari de no conflictivitat, quan ell considera que, per naturalesa, la crítica hauria de ser conflictiva (cosa a què hauria renunciat ara). Un exercici de crítica ho és sempre de violència, des del significat grec de "separar, diferenciar", etc. El sistema cultural català donaria per descomptat que la crítica ha de ser pacífica, com si s'hagués firmat un pacte de no agressió. Cal recordar que aquesta és l'accepció i l'enfocament amb què Barthes (2005: 13-14) entenia la crítica, ara bé, precisament per diferenciar-la del judici. Tanmateix, com he dit abans, cal recordar que el semantisme originari grec era molt ampli, de manera que quan Cutillas, vehement, apel·la a la llengua grega, cal anar-hi amb compte. En aquesta mateixa línia es situa Marcel Reich-Ranicki, de qui Nopca, en l'article que escriu pocs dies després d'aquest debat (2018), ens recorda aquesta descripció: "El crític viola el tabú de la unitat, que té tendència a l'organització totalitària. El crític divideix i es converteix, en la retòrica totalitària, en un dissident".

Nopca encara reuneix dues posicions divergents relacionades amb aquesta qüestió. A David Castillo el molesta la "duresa" de la crítica perquè pensa que respon a

la “supèrbia del crític”. Marina Porras, en canvi, defensa que tants miraments configuren un “sistema cultural autosatisfet” que acaba sent intoxicant. A mi em fa l’efecte que segurament és poc probable exercir la professió de crític sota el format –i la mentalitat– de ressenyes i escapar a la tasca de sexador (de pollastres o de dragons). Així que interroguem: és el crític aquell *qui sap* i a qui pertoca separar el gra de la palla més o menys argumentadament? O el crític és també qui *no sap*, sobretot qui no sap, però *vol saber* i per això llig i rellig i hi pensa i elucubra i després comparteix els fruits de les trobades o les perplexitats? Però una pràctica merament classificatòria, tant si intervé “ad operam” com si ho fa “ad hominem”, i a més és severa, rarament aporta alguna cosa vivificadora. La separació, com la distinció o la diferència només poden ser profitoses si són una resultant, del que hom *no sap* trenat amb el que hom *sap*. No la considere un objectiu de la crítica sinó una conseqüència. I no negaré que hi ha autors les rampellades crítiques dels quals –intel·ligents, literàriament brillants– ens donen satisfacció, ens sacsegen, desafien la somortor. Pense en Nietzsche, en Artaud, en aquells que els hi va la vida a ulls vistent, que són passió crítica.

&

Anna Ballbona (2018) parla de dictadura de l’espai. Quan tot feia pensar que el mitjà digital afavoriria la possibilitat d’explicar-se i raonar críticament sense límits, ha esdevingut el contrari. Les presses per ser el(s) primer(s), sobretot a les capçaleres dels diaris i, doncs, a través del ressenyisme, són una altra característica que degrada l’exercici crític. Jo crec que aquesta dèria de marcar tendència, de canonitzar, de descobrir abans que ningú una promesa, uns mèrits, una idea, la podem batejar *síndrome de Colom*. La qual cosa està molt bé si es descobreix realment alguna cosa, i no s’oblida negligentment que potser és l’obra que ens ha descobert –o que hem descobert juntament amb l’obra–, alguna cosa que ve de grat compartir. Em sembla que alguna cosa té a veure amb això una reflexió que féu Triadú (2004: 96) a costa de la distinció entre crítica i ressenyisme, la primera prou diferent del que s’estila i prou més programàtica i autònoma: “D’altra banda no m’he dedicat a la recensió –tasca prou útil– ni a fer ressenyes; és a dir, no m’he situat en el marge estret –però necessari, repeteixo– de presentar un llibre al lector per tal de facilitar-li la lectura: més aviat la hi he dificultat cercant de fer-li estimar el llibre”. S’hi destria la voluntat de Triadú per formar el lector, tot reconeixent –i compartint– els desafiaments de la lectura, la riquesa d’uns llibres.

&

El més greu de tot plegat és que aquest ressenyisme s'aproxima prou a la “**crítica militant**”. En aquest sentit, resulta convenient conèixer què n'entén, per exemple, un crític com Àlex Broch: “aquella que, sota les condicions de les publicacions periòdiques, es compromet amb la literatura més actual i fent-ne el seu mecanisme d'anàlisi i interpretació” (cite del web de l'[AELC](#)). Sense coincidir exactament, la crítica militant i el ressenyisme tendeixen a trobar-se. Podem convenir amb Broch (2005: 62) que certa crítica militant pot transcendir la “immediatesa del present” i preservar-se com a document històric. Amb tot, no hem d'oblidar el que altres crítics han expressat als debats que se n'ha fet recentment, on en alguna ocasió es parla de la dèria de la crítica per la novetat, dèria que obeiria a la capacitat de la indústria editorial d'imposar els seus interessos, *tempo* inclòs. És a dir, hi troben una contradicció o un efecte nociu no desitjat al si de la crítica militant. Una contradicció que el mateix Ardolino dibuixa quan hi atribueix el corsecament al “paper dels mitjans de comunicació, que ens han instal·lat «en temps més ràpids, que escurcen la reflexió»”.

&

Per fer un darrer apunt sobre la recurrent distinció entre crítica periodística i crítica universitària. A una entrevista publicada al diari *Avui* feta pel crític Jordi Capdevila (2004) a Carme Riera arran de la publicació de la seua novel·la *La meitat de l'ànima*, s'enraonà el següent: “¿Potser falta una bona crítica? L'escriptora diu que no hi ha crítica, «hi ha gasetilles de diari». Pel que fa a la crítica erudita, la universitària, «és dedica als morts, amb obres acabades, que és més fàcil». Bé, d'una banda hi ha les gasetilles, d'on podem deduir que es refereix al ressenyisme i que no el considera crítica. La tria del nom *gasetilla* és prou significativa en aquest respecte. De l'altra hi ha la crítica universitària que es dedicaria a les obres del passat i als autors morts, per tant no és “militant”, bo i negligint l'actualitat literària per més àrdua.

&

Jordi Puntí (2006: 28), a banda de fer la distinció entre ressenya i crítica que tantes vegades trobem fetes pels mateixos crítics, esmenta unes reflexions de Elizabeth Hardwick sobre els motius que havien menat el suplement del *New York Times*, a partir de la Segona Guerra Mundial, a la insignificança: “La lloança sense gràcia i la crítica

feble [...], l'estil minimista i l'article petit i lleuger, l'absència d'implicació, de passió, de caràcter, d'excentricitat —en definitiva, la falta de to literari—. Fa rumiar. Cert que hi ha un públic nerviós que reclama estímuls curts i continus. Cert que hi campen uns costums electritzats. Però també hi ha un lector fondista que demana anar-hi lluny i en té l'avés. Però, a més, hi ha un públic que encara no ha descobert que pot mantenir atenta bona estona la mirada i l'oïda, si l'assumpte i el mode s'ho mereixen. M'ha recordat el muntatge que Lupa féu d'*Els germans Karamàzov* i que vaig poder veure al Lliure. Nou hores i escaig de funció. Hom podria pensar que això no ho voldria veure ningú i, si hi havia algú, seria masoquista o militant irreductible. No va ser el cas, com és ben sabut. Amb els descansos escaients allò va ser una epifania per molts dels qui acudírem. Al Lliure i onsevulla se n'ha fet funció. Al crític, vull dir a una mena de crític, li és llegut voler intervindre culturalment tot considerant aquells lectors per als quals és possible una aventura crítica intensa o llarga. Bé, llarga o curta o mitjana, la que pertoque en cada cas. Si no parlem d'un especialista o un adepte, el lector disposat a esmerçar temps en un text de crítica ha de trobar una peça d'art o de filosofia (si no semblés pretensions diria de saviesa), o de totes dues coses, una peça que converse amb el text que el motiva. Altrament, el lector serva una intel·ligència econòmica per la qual, si detecta en la crítica un mer sucedani, la voldrà tan curta i informativa com siga possible, i això per la immillorable raó que prefereix llegir-se el poemari, la novel·la o l'assaig corresponent. Si el crític no el sedueix, al llegidor de crítica el remou la impaciència més o menys inconscientment: “vinga va, digues si t'ha agradat o no, si és bo o no, si paga la pena o millor deixar-ho córrer”. Si el crític no vol acabar com el César polze amunt i polze avall a què al·ludeixen programàticament els promotors de *La Lectora*, convé que hi pense. Convenim amb Northrop Frye que, tractant-se del llenguatge, la seducció més adient és la literària.

&

A la sessió de ràdio «Anatomia de la crítica» dins el programa *Ciutat maragda* emès aquest novembre (2018), Borja Bagunyà esmenta el seu desacord amb l'opinió de Monzó que l'escriptor no hauria de fer de crític. Ho argumenta dient que això pot dur aparellada la pretensió (superstició podríem dir-li) que el crític elabora des d'un lloc neutral, i afegeix que generalment hi ha una considerable curiositat per saber què i com lliguen els autors, quin pols crític s'hi desprèn. D'altra banda, a mi se'm fa evident que Monzó és un autor que té molt present la indagació crítica i l'estilet crític en les seues

obres de creació, potser per això defensa que no li cal dedicar-se específicament, en gènere a part. La paraula crítica la integra en la paraula creadora. Dir que crítica i creació van buscant-se resulta gairebé una banalitat en aquestes alçades. Per això, com fan tants altres, Anna Ballbona defensa aquella crítica que té valor de peça literària.

En un article a La Vanguardia, seqüela d'un altre debat (posterior), també a la llibreria Calders, sobre el mateix tema, Guillamon (2018) opinà que el plantejament és antiquat per bipolar: d'un costat el crític i de l'altre el creador. Això ara està desfasat. La meua pregunta és si l'esquema no ha estat tothora una anomalia, que no va existir en el passat i no existirà en el futur. És a dir, si la professió i militància de crític no respon a un moment concret i a uns interessos concrets de la història cultural d'occident. No la crítica, sinó el crític que en fa el seu ofici exclusiu. Guillamon, però, introdueix una segona idea que no sé com es pot harmonitzar amb l'anterior. Literalment diu que "la crítica literària és un gènere periodístic" i, per tant, requereix una escriptura especialitzada i condicionada pel canal periodístic. Perquè un creador malda per la seua pròpia escriptura i pels seus canals, formats o gèneres. També quan es decideix a fer-hi crítica.

&

Marrugat (2011: 43), qui assegura que "tot veritable escriptor porta un crític dins seu", introdueix així mateix el tema: "la necessitat del pensament crític tan vilipendiat no és exclusiu de crítics, teòrics, historiadors o acadèmics, ans al contrari: emergeix inevitablement en l'obra de tot tipus d'escriptor. (...) les millors **obres literàries** són aquelles que es construeixen en funció d'un pensament crític –inevitablement històric– perfectament desenvolupat." Posa d'exemples Mallarmé, Riba, Monzó, Vicenç Pagès, Jesús Moncada, Lluïsa Forrellad, Jaume Cabré; en poesia Carles Hac Mor, Joan Navarro, en crítica Jordi Castellanos o Josep M. Balaguer. Veient-ne la nòmina a m'hi se m'acut, potser perquè l'he estudiada recentment, *La meitat de l'ànima* de Carme Riera.

&

La crítica ideal d'Eliot és creadora d'idees, i per aquest motiu, a costa d'Arthur Symons en tant que representant eximi de la que anomena *crítica estètica* o *crítica impressionista*, descriu aquesta com una resultant de lectures que afecten les emocions o produeixen tot d'impressions, però no es transformen en activitat intel·lectual

pròpiament crítica ni en creativitat. En aquest sentit, considera que l'artista quan fa crítica no es queda a mitjan camí i les seues aportacions són de més valor que no les del crític impressionista (no autènticament crític). Compendia la seua opinió sobre la major fiabilitat crítica de l'artista que no el mer crític, amb aquestes paraules (2004: 110): “La crítica que faça sempre serà crítica, i no la satisfacció d'un desig creatiu reprimat, el qual, en la major part dels casos, interfereix fatalment en el resultat.” I encara amb una formulació ideal (2004: 114) “caldría esperar que el crític i l'artista creatiu fossen, tot sovint, la mateixa persona”. En definitiva, Eliot aborda si la crítica és *sentiment* o *pensament* i, si és pensament, quin tipus resulta més convenient. En certa manera aquesta forma de plantejar l'assumpte ens remet a l'apunt que fa Ferrater a “Sobre l'obra crítica de Carles Riba”, on traça el principi crític en aquests termes (1988: 135): “La racionalització de l'instint literari.” El poeta i crític català, que com és sabut tingué en Eliot un referent, ajunta dues nocions ben heterogènies segons he comentat més amunt.

&

Aquesta reunió de paraula creadora i paraula crítica ha estat remarcada, amb matisos, per altres figures del pensament. Quan Barthes (2005: 48) parla de la *nova crítica* considera que “ahora el escritor y el crítico se reúnen en la misma condición, frente al mismo objeto: el lenguaje”, i no és sobrer recordar que l'autor francès qualifica com a *transgressió* aquesta recol·locació literària del crític. Pel seu costat, Steiner (2003: 19) ho planteja en aquests termes: “El crítico vive de segunda mano. Escribe acerca de. Ha de dársele el poema, la novela o el drama; la crítica existe gracias al genio de otros hombres. En virtud del estilo, la crítica puede convertirse en literatura. Pero esto suele acontecer sólo cuando el escritor hace de crítico de la propia obra o de corifeo de la propia poética, cuando la crítica de Coleridge es obra acumulativa o la de T. S. Eliot divulgación”. La crítica que sorgeix d'una obra creativa no hauria de perdre de vista aquesta circumstància, cosa que sovint no passa “porque la época presente está particularmente saturada del poder y el prestigio de la crítica autónoma. Las revistas críticas desatan un diluvio de comentarios o de exégesis”. Steiner ve a dir-nos que el crític roman com a crític en tant que les coses que diu, per més il·luminadores que puguen ser, representen un paper de segona generació o epigonals. Ara bé, la crítica passa a ser propedèutica en els esperits creatius, es transforma en acompanyant i ombra conversadora del literat. El poeta porta la crítica sota l'ala com el metge portava el

vademècum. Perquè no es crea sinó críticament. La paraula creadora acostuma a ser el lloc idoni on fa niuada la paraula crítica, fins i tot passant d'un gènere a un altre, o d'una art a una altra. Així, diu el mateix Steiner (2015: 29): “No hi ha millors lectors de poesia ni crítics més útils que Schubert o Hugo Wolf quan posen música a Goethe”.

&

L'opinió de Margaret Atwood era un pic diferent, en la mesura que considerava la crítica literària de Northrop Frye: “autèntica literatura” (Amezcuca 2013: 282). Sense oblidar que, al seu torn, Frye partia del principi que “la relación entre crítica y creatividad es esencial.”

&

Crisi. Ardolino (2004: 5) ha diagnosticat que la crítica catalana, tot i tindre bons crítics, es manté “en un estat de latència.” Si no m'erre, l'etiologia d'aquesta crisi de la crítica Ardolino se la mira del costat de la sociologia: “vam constatar com tot un seguit d'oposicions dialèctiques necessàries en qualsevol cultura literària (lectors/crítica, crítica/autors, acadèmia/crítica, autors/acadèmia, etc.) s'havia trencat, i com la ruptura generava uns disbarats conceptuals i metodològics.” És a dir, detecta la manca d'un mínim comú denominador conceptual i l'entremesclament de papers o oficis, allò que Anna Ballbona descriu com *fer tots els papers de l'auca* i que trobem repetit en Serra (2004: 60) “La trajectòria de Cònsul és exemplar per entendre com no pot anar mai bé una societat literària quan els seus presumptes crítics fan tots els papers de l'auca: tasques editorials, representació d'entitats, contacte institucional constant, relacions públiques diverses, jurats, membres de comissions”.

Les crisis de la crítica, però, semblen ser estacionals. Ja als anys 30 Benjamin ho atribuïa a l'excés de ressenyisme, alhora que ensumava un reviscolament (2009: 260): “La decadencia de la crítica literaria, que muy poco a poco va saliendo del profundo letargo en que se encuentra [...] y se va convirtiendo en objeto de atención y discusión, se manifiesta con extrema claridad en el dominio absoluto de la reseña como única forma de la crítica.”

&

Al meu entendre, hi ha un altre punt substantiu que aborda Ardolino (2004: 72) i del qual se'n parla poc o gens: les pobres relacions entre filosofia i literatura (jo hi

afegesc la filologia). De fet ell parla d'escissió que du aparellada que la “recerca d'unes bases ideològiques per fonamentar una crítica literària catalana és condemnada a l'ús d'altres sistemes lingüístics.” I inclou en aquesta mancança la pobresa de traduccions d'obres de pensament.

&

Empobriment cultural i crisi de la crítica. Marrugat (2011: 30-31) en certa mesura inverteix la càrrega de la prova i considera que la incultura literària és a la base del decandiment de la crítica catalana i de l'exercici crític que hauria de vertebrar la literatura. Lliga indefugiblement aquesta cultura al saber històric i advera que “no hi pot haver literatura de qualitat sense pensament crític, ni crítica sense cultura.” Hi ha, endemés, la qüestió de la tradició: “un dels pilars bàsics per a la construcció de qualsevol discurs literari de qualitat: la consciència de la relació crítica que estableix amb els seus predecessors.”

Tal com reclamava Ardolino, Marrugat reula, via filosofia, a les fonts de l'ús crític de la raó. L'itinerari que descriu, cartografia també el que ell en pensa, de la raó i de l'ús crític. El trajecte comença amb Descartes i el seu dubte metòdic, però confiat a la petició de principi de l'universal “facultat de jutjar i distingir allò veritable d'allò fals, que és pròpiament el que anomenem bon sentit o raó”. L'exploració comença, així doncs, donant per convingudes unes quantes coses importants, el *kit* de supervivència: la facultat de jutjar que té caràcter universal, allò que és veritable, allò que és fals, una qualitat o un ús “bo”, és a dir “correcte”, d'aqueixa facultat de jutjar (la qual cosa vol dir implícitament que i ha un ús dolent o incorrecte de la facultat) que anomena *bon sentit* i que identifica amb la raó. Marrugat no ho diu però Descartes (1995: 46) considera que l'ús correcte de la raó –el bon sentit del sentit comú o l'aplicació correcta de l'ingeni–, és el menys comú entre els homes, per bé que tothom creu fer-ne un ús adient. Altrament dit, l'animal racional acostuma a fer un ús inadequat de la raó. Marrugat salta després a Kant, que decideix sotmetre a crítica la mateixa raó (pura, pràctica i judicant), en acabant passa a Hegel qui posaria la crítica sota un procés històric dialèctic, i acaba el ràpid repàs amb el *postmodernisme* (del anys 60' del XX ençà) que “va *dissoldre* la construcció dialèctica de la cultura en termes genèrics de metarelat” (2011: 33) No sé si de resumir un super resum traurem alguna cosa de trellat, però almenys ens permet intuir el per què d'aquest trajecte de Marrugat. La

literatura catalana –a partir del Modernisme i del Noucentisme– hauria participat d'aquest moviment de la cultura occidental envers el batibull postmodern que dona privilegis a “la «dissensió» com a mitjà de recerca de la veritat.” Hi relaciona una crisi del pensament crític en àmbit català (Molas/Castellet), amb la ranera del realisme històric com a darrer intent.

L'actitud desesmada i paternalista de Molas el fa alertar, ens recorda Marrugat, d'una “Pasqua de l'irracionalisme” davant de la qual s'exclama: “Que hi hagi sort, fills meus!”. D'altra banda, considera eixorc i sense fonament el posterior intent crític de Broch: “intentà aplicar acríticament els recursos historiogràfics moderns a una literatura, la postmoderna, que ja no els admetia. La seva obra prova la manca de relació crítica amb el passat com a mitjà de relació amb el present i d'avenç en el coneixement.” (2011: 35) Amb totes les prevencions, sembla per tot el que diu i com ho diu, que Marrugat pensa en un procés hegel·lià de construcció cultural. Detecta, a més, un rebuig de tothom pel pensament crític, de la qual cosa es dedueix la voluntat per distingir aquest pensament de la mera “crítica” que, mentrestant, es professionalitza i va fent camí.

M'hi avinc sense gaires dificultats amb Marrugat quan fa sociologia de l'espai literari català. Quan toca aspectes filosòfics hauríem de parlar-ne, voldria demanar-li més explicacions. Diu “però l'experiència central de la qual [època], malgrat tot –la **mort de la raó**–, sembla apuntar el final definitiu d'un projecte històric: el projecte de la modernitat, el projecte de la Il·lustració europea, o fins i tot, en darrer terme, el projecte de la civilització grecooccidental.» (2011: 50) Els eslògans sovint serveixen com a comodins per a deixar de pensar, o almenys per a fer-hi una becaina. Altres voltes per a elevar monumentals falsificacions. Per exemple, moltes vegades hem ensopegat amb aquells que diuen que Nietzsche decretà la mort de Déu quan, si es llegeix amb cura, l'alemany només en comprovà la defunció i descriví les causes de la malaltia i la mort. En aquesta mateixa línia també se li ha encolomat la mort de la raó, i fins i tot Lukács el va considerar un dels pares de l'irracionalisme que, a parer seu, va dur a Hitler i el nazisme. En la mateixa línia, de l'epistemòleg Feyerabend els formulistes i reductors de caps només recorden un “Adéu a la raó”.

Raonablement, Marrugat atribueix manca de lectures als que anomena “antiil·lustrats” i “obscurantistes”. Més important em sembla el requisit de Nietzsche: saber llegir o “ser filòleg”. Per la meua part repetiré això que estime encara més important: pensar-hi, dedicar temps a pensar-hi. Quan hom veu la ingent quantitat

d'afers i negocis que porten els lletraferits, capparets, patums i tota casta d'intel·lectuals i gents de lletra catalans, quan hi suma els que no veu però suposa, perquè aquest és pare de família, l'altra té, a més de la càrrega docent, les injustes sobrecàrregues domèstiques pel fet de ser dona, i aquell fa tots els papers de l'auca, llavors no queda un altra que demanar-se: tenen temps per a llegir a consciència? Tenen temps per a pensar-hi, el temps que escau per transformar-se? Perquè el temps de conèixer és un, però el temps de saber és un altre. Manlleve de Blanchot una reflexió semblant, a propòsit dels llibres de butxaca que fa extensiva a la "cultura de butxaca" i que nosaltres podem adaptar a una *crítica de butxaca* (2007: 69): "De esta forma tiende a abolirse la duración, ese tiempo de la maduración y la paciencia que, hasta aquí, con razón o sin ella, se tenía como necesario para toda transmisión cultural."

&

Tot sovint es confon la possibilitat d'enraonar sobre tot, la conveniència de parlar críticament de qualsevol afer, amb rallar de qualsevol manera bo i assegurant que tot té el mateix valor. Parlar massa i sense solta ni volta perquè tot val el mateix i, si de cas, val més el que jo dic, no és un tret postmodern. Sí ho és la conjunció d'aquest "universal" amb la demografia (parla més gent, critica més gent), amb la multiplicació de mitjans, canals i ocasions (reproducció tècnica), i finalment amb la discussió sobre l'autoritat i el caràcter cultural –antropològic– de la veritat. A les quals coses cal afegir la manca d'instrucció per a seleccionar i, quan convé, deixar d'escoltar i llegir, per a trobar el temps en què aturar-se a meditar. Administrar el desig, especialment el desig de novetats. Vet ací un camí per a la crítica seductora de la lectura lenta i de la digestió més lenta, invitadora a una mena d'ascetisme lleuger i plaent. Una conjunció postmoderna que el filòsof Günther Anders anomena *desnivell prometeic*: "el fet de la a-sincronia de l'home amb el seu món de productes, d'aqueixa **separació** que creix dia rere dia" (2011: 31).

M'interessa especialment la percepció del fenomen i la descripció que en fa. Inclosa la trama lingüística, en la mesura que ens innova que el verb 'separar' en alemany és *teil* i per això 'judici' és *Urteil* i 'partició' *Teilung*. És cert que ell posa la titlla sobretot en els mitjans de comunicació com la ràdio i la televisió, però no únicament. De fet, el punt on vol anar a parar és que cal adonar-se'n que tota mercaderia és un judici. Però el que ens interessa és dur-ho al nostre terreny, perquè hi ha una crítica que encara està obsedida únicament a separar, i de pas a separar-nos de l'objecte

literari. S'interposa no com a mitjancera sinó com a suplantadora. Com diu Anders: “la acción de esa partición se llama *juicio*” (2011: 159). La notícia crítica, és a dir, la ressenya en la forma més pejorativament periodística acaba per disposar de l'absent (que és l'obra literària) i estalviar al lector el seu propi treball. Fa de la literatura quelcom noticiable, “separado, aislado, preparado y predicado, como *mercancía acabada del léyey*”. La pitjor conseqüència de tot plegat és, per a Anders, la “privació de llibertat” del lector i, amb l'augment de la separació, l'obsolescència. En aquest sentit, Ollé (2004: 92) ha arribat a proposar que “Un dels moviments estratègics prioritaris del crític català ha de ser, doncs, oblidar-se del lector estacional i buscar complicitat amb aquest públic lector definit per l'assiduïtat i el criteri propi.”

&

A propòsit del Realisme Històric. De vegades les categories es formulen per a deixar de pensar, i molt sovint serveixen els epígons –o qualsevol– en una hora de debilitat. O en una vida. Quan dic pensar vull dir transformar les els assumptes creativament. Els conceptes, sense crítica, fan el paper de les misericòrdies als bancs dels cors de les esglésies. Els teòrics, els crítics i sovint els creadors cansats, s'hi repengen. Formar part del capítol de qualsevol cor imposa obligacions i ritus. La crítica, com l'ombra, només descansa les nits sense lluna i sense llums, i al ple del migdia. Qui delera fer estada perquè ja no vol, no sap o li resulta feixuc estar en marxa, sempre trobarà que el capítol d'un cor és millor que la intempèrie. I ja que som, al cor, i sovint cal ser-hi dret, millor si posem misericòrdies al cadirat. Som asseguts però sembla que estiguem drets.

&

Quan Manel Ollé al·ludeix al model de crítica, fa venciñades que de primer despisten. En un primer moment sembla que pensa, més aïna, en el ressenyisme. La selecció de “crítics referencials” ho demostra: Julià Guillamon i Ponç Puigdevall. (2004: 77). Però en un moment donat se n'ix del marc i parla de Joan Fuster com el millor crític català del segle (XX). El dictamen és fàcil de compartir, però situa les coses en un terreny de joc diferent, per més que el de Sueca exercí la crítica en tota mena de formats. Després introdueix també Gabriel Ferrater (2004: 86), de qui elogia la seua independència de criteri, i per tant de realitzar i explicar una determinada aventura lectora. De tot el que apunta, per al meu gust el més profitós és açò (2004: 78-79): “Una

literatura arriba a ser-ho en la mesura que, a banda de textos, genera lectures, en la mesura que genera tensions, espais de debat, discursos reflexius, línies d'enllaç del present immediat amb la tradició.” Que és justament una de les mancances de l’activitat literària catalana, allò que, a parer d’Ollé, pertoca a la crítica. Però no solament, la manca de lectors i l’excés d’escriptura sense solta ni volta.

&

Bagunyà (2018) també considera essencial preservar la distància entre l’autor i l’obra, cosa que pensa que no passa a l’espai català, però sí en entorns propers. Si l’ombra de l’autor actua com un xantatge emocional (o d’altra mena) no hi haurà aproximació saludable a l’obra.

&

Marina Porras, Isabel Sucunza i Bernat Puigtobella han dedicat sengles ressenyes al nou llibre de Toni Soler, *El tumor*. Sense prendre part en el debat que ha generat perquè no he llegit el llibre, ni conec al detall el catàleg Anagrama (en tinc una idea insuficient) que també s’hi ha introduït, almenys una cosa em sembla remarcable, i és l’interès de la crítica literària, ultra els llibres, per ella mateixa: condicionants del format, enfocaments de l’activitat o “ideologies” del crític; així com per altres factors indirectament literaris del tipus línies editorials, polítiques culturals o paper de l’acadèmia.

&

Coincidesc amb la preocupació epistemològica permanent del professor Ardolino. Com ara quan, en un diàleg fictici de tipus renaixentista elaborat anys enrere, féu dir als personatges (2004: 65):

CRÍTIC ESTRANGER: Per començar amb una observació general, diré que el que trobo a faltar als estudis de catalanística és la Crítica en tant que reflexió epistemològica.

GENI FAMILIAR: De fet, el que demanes és una **metacrítica** i, amb tots els estudis que encara manquen sobre literatura catalana contemporània, només ens faltaria posar-nos a debatre qüestions metodològiques.

I més endavant hi tornà (2017: 5) per recordar una discussió desfermada l'estiu del 2016 arran de l'article d'un crític publicat al diari *Avui*, emfasitzant una de les reccions més remarcables a parer seu: “cal admetre que, desgraciadament, de tot s'ha parlat tret de la funció de la crítica, i tinc jo la sospita que aquesta **absència epistemològica**.”

&

Per què Monzó, com apunta Marrugat, tot i ser un escriptor conscient, crític, diu que no vol saber gaire d'ell mateix? Cosa en que coincideix amb Goethe, per exemple. A què són degudes les reticències davant el clàssic i prestigiat *gnothi seauton* ('coneix-te a tu mateix')? És una pregunta que cal formular. Per què ensems a la “racionalització de l'instint” vol (volen) preservar l'“instint sense racionalització”, és a dir el contrari de la *crítica* segons la defineix Ferrater? Per què convivint amb el Goethe que demana més llum en l'hora del trànsit, hi ha el Goethe que fretura la foscor (“on millor brilla l'arc iris”)? L'exercici crític és necessari però al creador no li basta fer-ne. És erroni creure que per a la creació hi ha prou amb la cerebració, amb la hiperconsciència (això era Goethe) sense bescara fosca, magmàtica, original (això era Goethe també).

&

En qui pensa Triadú quan enraona sobre la crítica? En els de sempre: “Riba, M. Manent, Ferrater, Pedrolo o Fuster entre nosaltres” (2004: 97)

&

Quina seria una de les activitats prioritàries del crític, al meu entendre: incentivar i estimular que cada lector potencial siga capaç de traçar el seu propi camí de lectures. Viatges organitzats o organitzar-se el viatge (pastor i ramat o companys de viatge). Això no impedeix que el desig d'emprendre aquesta o aquesta altra ruta no vingui motivada, entre milanta coses, també per la veu del crític. Al crític li convé aquesta mena de lector, al crític i a tothom menys als aprofitats i a la buidor. Amb això està relacionada aquesta pregunta: Té el crític obligacions? Cadascú ha de respondre, esclar, personalment, però són generals el fet de formular-se la pregunta i de donar-li conscientment un contingut, un caràcter. Més precisament: una **ètica**, fins i tot un pas més enllà de Schiller en les *Cartes per a l'educació estètica de l'home* (en concret l'intercanvi amb Körner). Eliminem el capteniment i la noció d'*ajuda* que l'anècdota de

Schiller genera i substituïm-la per les de col·laboració o cooperació. Veiem, per sobre de tot, el desplaçament del mandat moral a l'elecció ètica (el deure interioritzat). Encara hi manca, a parer meu, un detall que marca una diferència decisiva: aqueixa compulsió ètica no hauria d'estar basada tant en el *deure* sinó en el *desig* i la *jouissance*, val a dir en la voluntària relació entre eros i psique.

&

Crítica = vampir que pren la literatura per cosa que el pot vivificar?

Crítica = clínica de l'ànima creadora ?

La literatura en tant que vampir és morta/no-morta. Contínuament vol ressuscitar, necessita mossegar i ser mossegada per a reviscolar, seduir i ser seduïda a fi que s'acompleixi el seu desig. En *La núvia de Corint* de Goethe i en la "cura de l'ànima" (missió filosòfica de Sòcrates), tal volta es pot deduir per a la crítica la cerca d'una salut (Deleuze). Com diu A. Reyes (1985: 94) és plausible veure en Sòcrates l'introduïdor del concepte ψυχή (psique – ànima) en tant que "algo propio y confiado a nuestras precauciones". L'ànima de l'home –que és més que l'activitat intel·lectual– és considerada ara com un camp artístic, almenys Sòcrates la posa en el terreny de l'obra humana, de la pròpia cura, "Su doctrina identifica el alma con el yo consciente, y su misión consistirá en elevarlo" (1985: 95). Però llavors la vida humana es converteix en escriptura i en text. En literatura. L'ànima és semblant al pergami o a les *tabulae cerae* destinades a l'escriptura. En aquest procés socràtic d'elevació i cura de si, la ironia fa les funcions de mètode crític. Reyes anomena aquesta predisposició filosòfica i vital "exercicis espirituals" i hi reconeix unes evolucions posteriors, tant en Plató com en el cristianisme, envers la teologia. Amb la teologia, això ja ho dic jo, estem davant la Instància Suprema i el judici, amb l'«examen de consciència» jesuític o amb la confessió de culpes/delictes/errors. En Sòcrates els exercicis espirituals tenen més de gimnàstica lògica o del joc dels *vitandins* (Arnau 2008). Les orientacions crítiques que s'hi associen són divergents: la legalista o la "irònica".

&

Literatura: mode lingüístic on la paraula i la gramàtica esdevenen problemàtiques, perquè són alhora velles i nounades. La llengua amb què s'expressa pot arribar a ser absolutament moderna (nova) i indefugiblement vella, gastada; venir de lluny i començar des de la zona zero d'una destrucció. La literatura és l'espai buit on es

mestallen aqueixes aigües del poder constituït i el poder constituent. Quan algú vol parlar d'aquest espai, necessàriament transporta el vòrtex i això origina la perplexitat en els altres. És propi del vòrtex que tothom, si vol entendre alguna cosa, se n'ha de fer una idea enmig de la confusió. *Se n'ha de fer*: ningú no pot estalviar a un altre aquest acte poètic. Tot hi pot ajudar i, tanmateix, com en el nàixer i el morir, el darrer pas és intransferible. Llegir.