

Facultat de Filosofia i Lletres

Lliçó inaugural del curs 2011 - 2012

# Joaquim Molas

**UAB**

Universitat Autònoma de Barcelona

Editat per la Facultat de Filosofia i Lletres  
de la Universitat de Barcelona  
08193 Bellaterra (Barcelona)

Impress a Catalunya  
Book Print Digital S.A.  
Dipòsit legal: XXXXXXX

---

LLIÇÓ INAUGURAL  
DEL CURS 2011 - 2012



---

## Sobre la literatura i la seva història

**D**ono les gràcies a la Degana i al seu equip de govern per invitar-me a participar en un acte tan solemne com aquest i donar-me, així, l'oportunitat de tornar a la que va ser la meva base d'operacions durant més de dotze anys. Sóc vell i em permetran que comenci evocant-la amb una barreja d'orgull i enyorança. El 1969, quan hi vaig entrar, la universitat tenia, ja, un any de vida però, en molts d'aspectes, era encara més virtual que real. El Rectorat i la Facultat de Medicina, per exemple, eren a l'Hospital de Sant Pau, de Barcelona. Sabíem que, a més de la de Lletres i la de Medicina, hi havia d'altres Facultats en actiu, però no sabíem quines ni on paraven. La nostra estava instal·lada a Sant Cugat, primer, en una ala del monestir, després, arrossegats per la demografia, a les aules d'un institut de segon ensenyament tot just acabat d'estrenar i, al cap d'un any, de nou al monestir, aquest cop, ampliat amb un barracó d'obra aixecat a corre-cuita al seu costat, convertit, avui, en. Casa de Cultura, per desembarcar, finalment, al que, des del principi, havia estat el seu destí, Bellaterra. Encara recordo, com un privilegi, les classes en les àmplies i severes sales que envolten els claustres del monestir i, sobretot, les anades amunt i avall pels claustres discutint el que havia quedat penjat i que em feien pensar en els vells col·legis d'Oxford. O les militants del barracó, més pròpies del món pobre industrial que d'un veritable assentament universitari. Per a nosaltres, desembarcar a Bellaterra, on ens vam reunir per primer cop Rectorat i Facultats, va suposar la llum oberta i l'espai sense fronteres, però també la pèrdua de la poesia i la tradició. Aleshores, Bellaterra era una mena de gran descampat que, a poc a poc, s'anava transformant en el mastodont de ciment que és avui. Ara: monestir, institut, barracó i Bellaterra van ser no sols el resultat, anava a dir que irreversible, del creixement massiu de la Universitat en majúscula, sinó també de la gran explosió imaginativa i creadora dels anys 60, i per tant, van coincidir, com a mínim, en dos punts que, algun dia, valdrà la pena d'analitzar a fons. Primer punt: la voluntat de dissenyar, si més no fins al famós any de l'aprovat general polític, una universitat "diferent" que pretenia plantar cara a la indigència imperant, restablir les connexions amb les més eminents d'Europa i Amèrica i renovar a fons els seus sistemes de treball i les relacions entre professors. O entre professors i estudiants. I dos: la voluntat d'obrir-se als quatre vents de la societat i d'organitzar-se, obligada per la bota franquista, en forma de parlament que alternava els manifestos i les adhesions més volàtils amb les assemblees més crispades, i aquestes, amb el tancament de caixes en solidaritat amb la lluita obrera. O per decret de l'autoritat competent. Amb les conseqüències personals de rigor. Per posar un sol cas, el meu, amb l'inici d'un expedient acadèmic i l'amenaça d'una expulsió fulminant per la simple adhesió a tres col·legues injustament sancionats. O, al contrari, per un manifest que es limitava a fer volar coloms, la concessió, ja en plena democràcia, d'una medalla simbòlica.

---

### *La literatura, un diàleg entre autor i lector*

En aquesta universitat en formació, a un mateix temps, convulsa i creadora, vaig ensenyar literatura, i més concretament, història de la literatura catalana. I m'ha semblat que, en aquest retorn a la que, un dia, va ser la meua llar, podia ser una bona ocasió per fer unes modestes reflexions sobre el que ha estat, i és, l'objecte del meu ofici. En primer lloc, què és literatura? I, en segon lloc, què és història de la literatura? Per a mi, literatura és el diàleg que mantenen un autor i un lector. Per a l'autor, la literatura és un acte de creació personal, i per tant, les seves possibles virtuts no sols depenen de la biografia, més exactament: de la seva condició i del seu context, sinó també, i sobretot, de la seva potència imaginativa, de la seva capacitat de depuració i universalització del llenguatge i de la novetat i coherència de la seva aposta estètica. Per la seva banda, el lector realitza i completa aquest acte. Més exactament: no sols recrea, posant en joc la seva imaginació i la seva experiència, lletra per lletra el que diu l'autor, sinó també el que aquest apunta entre línies i fins, en casos extrems, el que diu sense saber que ho diu. L'autor pretén d'explicar-se ell mateix o descriure els diversos estrats de la realitat que l'envolta, des dels més a flor de pell fins als més profunds, imaginar una nova realitat amb sentit per ella mateixa o simplement divertir-se i divertir el lector. I el lector busca en l'autor satisfer les seves expectatives, d'una part, buscant la formulació del que sent i no sap que sent o del que voldria dir i no sap dir i, de l'altra, carregant la bossa de la seva formació humanística o alliberant les cordes de la fantasia i omplint les hores buides del dia a dia. De fet, l'autor, cada cop que s'enfronta amb un full en blanc, parteix de zero i s'ha d'inventar de nou, ell tot sol, la literatura. Per fer-ho, però compta amb un doble capital, que, com a lector, va descobrir i seleccionant sobre la marxa: el de la pròpia història, que li proporciona un ampli repertori de referències, d'objectius i d'estereotips, i el de les altres llengües, especialment, les que, pel seu poder demogràfic, econòmic i polític, han imposat la seva llei i l'ajuden a contrastar i a completar la pròpia. I, per extensió, amb el capital dels altres llenguatges artístics, com la pintura. O la música. D'aquí que la història, per oposició al món de les ciències empíriques, per al qual no és sinó mera arqueologia, pura anècdota, sigui per a la literatura i, en general, per a les humanitats, un fet viu. Operatiu. Altrament, les lectures no són unívocues, sinó que varien amb al pas del temps. Una lectura feta de jove, per exemple, no té les mateixes virtuts que una de feta amb el pòsit de la maduresa. I una lectura feta en viu no és la mateixa que la feta des de l'altura d'un altre segle. D'aquí que els grans autors i les grans obres siguin els que resisteixen la mecànica del temps. Vull dir: els que es mantenen vius i, sobretot, els que es mantenen vius saltant d'una generació a l'altra i d'una llengua a l'altra.

### *Les històries de la literatura*

Els fets literaris, com els individuals més íntims o els bèl·lics i polítics més espectaculars, són el que són, un gran magma inalterable i intel·ligible fins que algú no el construeix intel·lectualment. És a dir fins que algú no descobreix la seva

---

coherència interna i, doncs, el seu sentit. D'entrada, s'ha de distingir l'estudi dels fets literaris en ells mateixos i l'estudi del que ha estat la seva successió en el temps. No entraré en el dels fets en ells mateixos, que té la seva història particular des de la *imitatio* aristotèlica i els manuals de retòrica fins als diversos formalismes en curs i em limitaré a apuntar el que, per a mi, és el segon. O, almenys, el que podria ser el segon. Per definició, la història de la literatura és la història del diàleg entre autors i lectors, cada un, amb la motxilla de la seva veritat. Així, hi ha dos possibles nivells d'estudi, un, de general, i un altre, d'específic. Cada un, amb els seus objectius. El primer, la recerca, ordenació i valoració d'autors i d'obres a títol d'inventari més o menys exhaustiu destinat als professionals del ram o de síntesis més o menys selectives i crítiques destinades a la divulgació i la docència, però tant en un cas com en l'altre no són sinó simples estats de la qüestió realitzats sobre la marxa. En canvi, el segon té, com a objectiu, la reconstrucció del diàleg autor-lector. O, si més no, la reconstrucció en un moment donat. Com ja saben, el primer possible nivell d'estudi va néixer, com a disciplina autònoma, amb la Il·lustració i va entrar en el clos universitari en plena explosió romàntica i no sols va substituir el tradicional de la retòrica, és a dir, el de la composició i les seves regles, sinó que, al llarg del segle XIX, es va convertir, per dir-ho amb lauss, en "l'obra culminant de la vida d'un filòleg". Per als seus professionals, la història és una mera juxtaposició, feta a partir de la literatura però al marge de la literatura, de monografies sobre la vida dels autors, els arguments i les fonts de les obres ordenada per segles, regnats o canvis polítics i socials i, en el millor dels casos, per gèneres, escoles, generacions i moviments artístics. D'aquí que, més o menys després de la guerra de 1914 i, sobretot, després de la del 39, s'anessin posant en entredit les seves virtuts i anés entrant a poc a poc en declivi. O, almenys, hi entrés com a objectiu d'estudi privilegiat. Leo Spitzer, per exemple, va contar, en una ocasió solemne, la insatisfacció que li van produir les classes de lingüística de Meyer-Lübke i les d'història de la literatura de Becker i la recerca d'una sortida per a l'estudi, a la vegada, de la llengua i de la literatura. Per la seva banda, Roman Jakobson va comparar l'historiador de la literatura amb, tradueixo, "el policia que se suposa ha de detenir una determinada persona, deté tothom i s'emporta tot el que troba a la casa i a totes les persones que passaven pel carrer. Així, els historiadors de la literatura s'apropien de tot el que troben en el context social, la psicologia, la política, la filosofia. En lloc d'estudis literaris tenim una acumulació de disciplines derivades". I Dámaso Alonso, emportat pel seu fervor estilístic, va qualificar les històries de "necròpolis, a veces bellísimas". Gràcies a elles, diu caricaturescament, "vamos sabiendo bastante de todos los cuñados de las primas de los grandes escritores". I afageix: "de lo único que no sabemos nada, nada, es de la obra literaria, porque no es saber nada de ella conocer la fecha de impresión, la historia de sus mutilaciones y cuantos ejemplares pasaron a América, etc. Ni es nada conocer la historia de los modelos que han pesado sobre la obra literaria, ni la huella de imitaciones que de ella proceden". Malgrat les decepcions i les caricatures, però, s'ha intentat de fer front a la crisi. No puc ni vull entrar en aquest terreny i em limitaré a destacar dos casos representatius i de signe contrari.

---

René Wellek, per exemple, autor d'una magna història del pensament crític contemporani, feta per països i ordenada, dins cada país, per teories i programes, va dedicar gran part dels seus esforços a la matèria, i en un estudi famós, en el qual va fer un resum de les darreres aportacions en la matèria, va certificar "the Fall of Literary History": "no hi ha progrés", tradueixo, "ni desenrotllament, ni història de l'art fora de la història dels escriptors, les institucions i les tècniques. Això ve a ser, almenys per a mi, el final de la il·lusió, l'ocàs de la història literària". I Hans Robert Jaus, prenent com a base l'oposició marxisme-formalisme, va posar les bases d'una "estètica de la recepció i de l'efecte" i va plantejar la història de la literatura, tradueixo, "com un procés de recepció i producció estètica que es realitza en l'actualització de textos literaris pel lector receptor, pel crític que reflexiona i pel propi escriptor novament productor".

### *Una literatura, moltes literatures*

Per a mi, la història de la literatura no és o, almenys, no és solament la història d'uns autors i d'unes obres determinades, que se succeeixen els uns als altres, sinó que és la història del diàleg que l'autor sosté amb el seu lector i, per tant, no és un fet lineal i abstracte, sinó un fet múltiple i divers que cal analitzar en la seva magnitud. En efecte: en un moment donat, no hi ha en joc una literatura, sinó moltes literatures, vull dir: molts autors, cada un, amb les seves propostes, i molts lectors, cada un, amb els seus interessos, que conviuen pacíficament, s'ignoren mútuament o s'oposen amb violència els uns als altres, però que són conseqüència dels anteriors i, al mateix temps, anuncien els posteriors en una barreja apassionant i no sempre fàcil de destriar. Dwight Macdonald divideix la producció cultural en tres grans blocs. O nivells. I em sembla un bon punt de partida. En primer lloc, el de l'alta cultura, és a dir, el de la literatura que inverteix tot el seu capital en la creació pura i dura, en segon lloc, el que qualifica de *Midcult*, és a dir, el de la literatura que, d'entrada, sembla reunir tots els requisits de l'alta cultura, però que, en el fons, no és sinó una "falsificació" posada al servei dels interessos de la indústria, i per últim, el que qualifica de *Masscult*, és a dir, el que s'adapta sense reserves a les lleis més estrictes del mercat. Ara: els tres blocs no són monolítics, sinó que admeten tota mena de subdivisions i combinacions. Per exemple, cada un dels blocs està format per diversos estrats socials i generacionals i, per tant, per diverses propostes ideològiques i estètiques que lluiten entre si per imposar les seves virtuts. Més concretament: en cada un dels blocs i, per tant, dels estrats, hi ha grups de decisió, grups de difusió i grups d'acceptació que desenrotllen una dinàmica pròpia segons treballin a la capital, en un barri o a les comarques. D'aquí que quan la *Midcult* comença a apropiarse i a "falsificar" els models de l'alta cultura, aquesta ja els ha donat per caducats i els ha substituït per uns de nous i més operatius. I d'aquí que hi hagi un constant transvasament de formes, gèneres i herois entre un bloc i l'altre i entre un estrat i l'altre. És el cas, per exemple, de la cançó tradicional. O el de don Quixot. Per últim, la *Masscult* no sols satisfà el "seu" mercat amb els "seus" productes



---

específics, sinó que assumeix, com a propis, siguin, o no, adaptats, els de la *Midcult* i, en casos extrems, fins i tot els de l'alta cultura, com Homer. O Tolstoi Posaré un cas emblemàtic, el de la novel·la detectivesca. Si no vaig errat, el va iniciar, un poeta de l'alta cultura, Poe, i el van desenrotllar no sols autors de la *Midcult*, com Graham Green i Manuel de Pedrolo, sinó també autors dels diversos estrats de la *Masscult*, des dels més elevats (Conan Doyle, Dashiell Hammet, Georges Simenon) fins als més variats i estripats de la *dimenovel*, el còmic i la fotonovel·la, tot passant per Raymond Chandler, Agatha Christie, Edgard Wallace i Donna Leon.

### *Primera construcció sobre la marxa*

Per definició, l'autor i el lector tenen una idea parcial i fragmentària de la literatura que viuen en directe, primer, perquè formen part d'un determinat grup social, generacional i estètic i, per tant, segueixen i s'identifiquen amb els seus productes i rebutgen o simplement ignoren els dels altres grups en lliça. I, dos, perquè estan sotmesos a tota mena d'absències, d'interferències i desenfocaments. Per això he dit sempre que m'agradaria de viure d'aquí a trenta, quaranta anys per poder disposar de tots els fils de la trama i viure "realment" la literatura que he viscut "en directe" i, en el fons, des d'un racó, ni que el racó hagi estat privilegiat. De tota manera, els crítics i els lectors, cada un, des de la seva perspectiva, posen les bases d'un primer ordre i realitzen una primera construcció en calent que va variant sobre la marxa segons va variant la borsa de la moda, o si volen, de les necessitats i els interessos de cada moment i que resulta útil per entendre's, però que, malgrat la competència i el distanciament, resulta plena de forats no sols pels seus condicionaments inevitables de grup, sinó també, i sobretot, per la sèrie de circumstàncies que s'escapen del seu control i que, en més d'un sentit, el completen o rectificquen: la possible independència de l'autor i la seva capacitat d'innovació o, al revés, la seva identificació amb les successives modes o hegemonies, la seves relacions amb el poder polític o mediàtic que el posa, o no, sota els focus de la publicitat, el joc d'amistats que fan que disposi sempre d'algú en el lloc oportú i en el moment oportú o, al revés, el joc de rivalitats i de ressentiments que el descarten de manera irreversible, la defensa d'opcions ja caducades, etc.

Les successives variacions de la borsa i les progressiva rectificació d'aquestes circumstàncies van deixant a poc a poc un pòsit més o menys estable de valoracions i de referències que, al cap de trenta, quaranta anys, desemboquen en una primera construcció rigorosament històrica. En efecte: primer, la distància en el temps i la vigència d'uns altres interessos socials, generacionals i estètics depuren i reajusten la primera construcció feta en viu, i dos, l'exhumació de documents, siguin de la mena que siguin, la van completant i certificant a poc a poc. El crític militant ha de treballar a pit descobert, vull dir: amb impressions i partits presos, l'historiador, en canvi, treballa, ja, amb totes les dades a la mà i de manera lliure i asèptica. O, almenys, hi treballa en teoria. Primer, perquè tant els autors com els crítics i lectors que van compartir un mateix moment literari ja han desaparegut del mapa i, doncs,

---

pot tenir a l'abast de la mà tots els fils de la troca, és a dir, pot suprimir els falsament mediàtics i recuperar els que, per alguna raó, havien quedat ocults, pot comparar, en cada cas i, en teoria, sense interferències, els resultats de la confrontació entre l'objectiu i el producte, pot analitzar els moments estel·lars, o no, d'una trajectòria, des del seu neandertal fins a la seva plenitud i el seu declivi, pot remenar en els racons més íntims i secrets dels productes, etc. En altres paraules, pot complir amb l'axioma de Collingwood: "només es pot comprendre un text quan s'ha comprès la pregunta de la qual és una resposta". Així, la primera construcció ha sofert una sèrie de sumes, en un sentit, i de restes, en l'altre, que és, a la vegada, un punt final i un punt de partida. Perquè l'historiador treballa en un temps determinat i, per tant, no sols ho fa a partir de la documentació, en el seu moment, disponible, sinó també a partir d'uns interessos generacionals determinats i amb una filosofia i uns mètodes determinats i, per tant, realitza una construcció que, d'alguna manera, no és sinó el mirall de la seva època. O, en molts casos, d'ell mateix. Així, es va generant a poc a poc i sobre la marxa una segona història amb valor per ella mateixa, la de les successives construccions històriques. De fet, els fets són el que són, a la vegada, confusos i definits, però les seves construccions intel·lectuals van variant segons van variants les perspectives amb què són estudiats. D'aquí que les distintes construccions històriques es converteixin, al seu torn, en una nova història que cal construir i que, per principi, pot resultar tan magmàtica i tan apassionant com la dels fets. Per exemple, la de Shakespeare, la vida i l'obra del qual han generat un sens fi d'hipòtesis i de teories més o menys agafades pels cabells, com, sense anar més lluny, les provocades per la dedicatòria dels *Sonnets*. O la de la poesia del barroc, la visual inclosa, des de la batalla del dia a dia fins avui, tot passant per la fulminació de neoclàssics i romàntics, la descoberta simbolista i la coronació gongorina del 27.

### *La història de la literatura catalana*

La història de la literatura catalana, a la qual he dedicat tots els meus esforços d'investigador i de docent, té l'interès que pot tenir la de qualsevol llengua, sigui viva o morta. O, almenys, la de qualsevol llengua que s'inicià amb un Ramon Llull i compti en les seves files amb un Ausiàs March i un *Tirant*. O amb un Verdaguier, un Riba i una Rodoreda. El seu conjunt, però, amb els seus alts i baixos, posa, o pot posar, en evidència algunes de les trames internes que les grans literatures solen amagar amb la seva potència .i, per tant, té, o pot tenir, un valor metodològic afegit. D'entrada, la literatura catalana, obra d'un cos demogràfic escàs però d'un cert nivell adquisitiu, es desenrotlla en un lloc de pas entre la Península ibèrica i Europa i està obert als vents del Mediterrani i, més concretament, als de Grècia i Roma. D'aquí dos fets: 1) serveix de pont entre la Península i les regions italianes (humanisme dels segles XIV-XV) i entre la Península i França (Avantguardes del segle XX); 2) és objecte d'un flux constant d'emigracions i d'immigracions que desemboca, malgrat tenir la catalana com a sola llengua d'identitat, en l'ús simultani, o no,

---

d'altres llengües (Guilhem de Berguedà i Cerverí de Girona, el provençal, Anselm Turmeda, l'àrab, Joan Lluís Vives, el llatí, Benet Garret i el Pare Andrés, l'italià, Ramis, Pla i Eugeni d'Ors, el castellà, Josep Sebastià Pons i Dalí, el francès, etc.). Ara: aquest cos demogràfic escàs i d'un cert nivell adquisitiu, ha sofert, per la seva ubicació, una sèrie d'avatars que han alterat de manera substancial les seves bases de desenrotllament. D'entrada, la unió del regne d'Aragó amb el comtat de Barcelona va suposar la coexistència en un mateix espai polític i econòmic de dues llengües, la catalana i l'aragonesa, cada una, amb la seva literatura, si bé amb una d'hegemònica i d'identificació, la catalana. Altrament, les terres que el regne i el comtat van anar conquerint les van anar incorporant i organitzant, no sé si dir que feudalment, en una mena de federació presidida pel rei. O, si volen, en una mena d'anticipació de la *Commonwealth*. Després, i successivament, es va produir, com ja saben, la unió dels regnes d'Aragó i de Castella, el descobriment d'Amèrica i la decadència del Mediterrani, la prohibició de comerciar amb el nou continent fins al decret de Carles III, la revolució de les Germanies, la política matrimonial de la noblesa, atreta pel poder d'atracció de la cort, amb casos tan rellevants i contradictoris com els de Boscán i Estefania de Requesens, la sèrie de guerres perdudes amb Castella que van suposar, d'una banda, l'anexió del Rosselló a França, i de l'altra, la supressió de l'autonomia dels antics regnes de la Corona catalano-aragonesa i la seva submissió a la idea d'Espanya imaginada per Castella, la conquesta i l'anexió temporal per raons estratègiques de la illa de Menorca per Anglaterra i França, el triomf a Madrid del jacobinisme liberal en el segle XIX i, malgrat tot, el triomf de la Revolució industrial a Catalunya i la formació d'una nova burgesia i un nou proletariat industrial, etc. Així, el conjunt de la literatura catalana és, en molts aspectes, singular. En primer lloc, no té, des del segle XVI, una cort o una capital que serveixi de caixa de ressonància, i per tant, és un conjunt fragmentat, cada fragment, amb els seus estereotips i la seva dinàmica. Amb altres paraules: és una literatura, com la italiana, única, però no unitària. Dos: la literatura catalana va haver de compartir el seu espai amb la castellana feta al redós de la cort. D'aquí les vacil·lacions i les interferències de tota mena, sobretot, al País valencià que, en certa mesura, han durat fins avui i que aquest no és el moment més idoni per entrar-hi. Tres: entre la unió d'Aragó amb Castella i la Revolució industrial la dialèctica dels diversos grups socials, generacionals i estètics en lluita va ser molt desigual. Per exemple, no va existir una alta cultura i, a tot estirar, va existir una *Midcult*, formada, entre d'altres, per Pere Serafi, Francesc Vicenç Garcia, Francesc Fontanella i Joan Ramis, de dimensions estrictament provincials, en general, de circulació manuscrita i d'accés subaltern a la lletra impresa. Per contra, la *Masscult*, per via oral o a través de plects solts i fulls volants impresos, va acaparar pràcticament tota la producció, des de la poesia de divulgació ideològica o d'informació periodística, per exemple, de crims i catàstrofes fins a la costumista, fantàstica i satírica, des dels pastorets, les passions, les vides de sants i els sainets fins a la prosa didàctica, religiosa i memorística i, més rarament, a la d'aventures cavalleresques (*Partinobles*) o fantàstiques (*Viatge a l'infern de Pere Portés*). Dins aquests paràmetres, un membre il·lustre de la noblesa,

---

el baró de Maldà, que feia representacions teatrals al seu palau, sempre en llengua castellana, va compondre un voluminós recull memorístic, el *Calaix de sastre*, amb la llengua i, de fet, amb els models de la *Masscult* però destinat a ser llegit públicament als seus col·legues de nissaga. Quatre: des de la Revolució industrial, en bona part finançada amb aportacions dels emigrats americans, fins avui s'ha produït una oposició, molts cops violenta, entre les decisions polítiques de Madrid i les econòmiques de Barcelona, alguns cops devastadora, com les imposades per la dictadura franquista. Així, d'una banda, va suposar la recuperació dels diversos grups socials, generacionals i estètics en lliça i, doncs, del seu teixit de relacions, tensions i ignoràncies, si bé amb algunes excepcions en els estrats més estripats de consum ("Esquella de la Torratxa", teatre de Serafí Pitarra, novel·les de Folch i Torres o Clovis Eimeric, però dèficits en les varietats teatrals o en la novel·la de fullotó). I, de l'altra, la creació a Barcelona d'una poderosa maquinària editorial en llengua castellana (Montaner y Simón, Arte y Letras, enciclopèdies Espasa i Salvat, Labor, Destino, Seix y Barral, Planeta), que s'ha desenrotllat a espatlles de la catalana, i de la qual aquesta només s'ha pogut beneficiar subsidiàriament.. Cinc: l'obertura dels mercats americans i la consolidació de la Revolució industrial, sumada al desballestament demogràfic provocat pel conflicte civil, han incrementat els moviments d'emigració i d'immigració. I, així, d'una banda, els emigrants, amb la seva llengua d'identificació, han mantingut durant més de cent anys una literatura pròpia en terres llatinoamericanes, i de l'altra, ajudada per Franco i el seu manual de prohibicions, s'ha consolidat en el seu territori una literatura en llengua castellana, amb l'orgull de ser, a la vegada, barcelonina i espanyola. D'aquí, sis: la literatura catalana té, com un dels seus estereotipis, la defensa de la llengua i, per tant, les traduccions no sols li han servit per obrir de bat a bat les finestres al món, sinó també per fixar-la i flexibilitzar-la, primer, en el Quatrecent, i en el segle XX, per obra i gràcia de poetes com Riba i Carner. I, en moments de penúria, per cobrir els dèficits de la pròpia producció, com, sense anar més lluny, en el Rosselló o la Menorca de finals del XVIII i principis del XIX, el de la teatral (Racine, Molière, Goldoni, etc.). I ho deixo aquí.

---

### *Punt i final*

Per acabar, resumiré el que he dit, potser d'una manera massa esquemàtica i, sens dubte, massa plena de forats, en set punts: 1) els fets són el que són, un magma inalterable i intel·ligible que, perquè existeixi, s'ha construït intel·lectualment; 2) la història de la literatura, a diferència de la història de les ciències experimentals o tecnològiques, és un patrimoni operatiu per a l'autor cada cop que s'enfronta, entre dubtes i conviccions, amb el full en blanc que ha d'omplir; 3) la literatura en viu no és una sola "literatura", sinó moltes "literatures" que lluiten o s'ignoren entre si i, per tant, no és un fet lineal i abstracte, sinó múltiple i divers; així, 4) la història de la literatura és la història, en cada moment, d'aquesta complexitat; 5) les compilacions històriques tal com les entenem no són sinó estats de la qüestió lineals i, en molts sentits, abstractes fets en un moment donat i ordenats segons unes pautes, en principi, superposades que varien segons els casos; 6) aquestes compilacions, útils com a inventari o per a la docència, no sols no analitzen la complexitat de les trames internes que la conformen cada moment, sinó que barregen els productes de l'alta cultura amb els de la *Midcult* i, només en casos excepcionals, inventarien per separat els estrats més creadors de la *Masscult*, ignorant, per principi, els més estripats i rutinaris, sobretot, els més representatius de la societat de consum; 7) les successives construccions, des de la primera realitzada sobre la marxa fins a les realitzades amb la distància i la correcció del temps, constitueixen, elles mateixes, una nova història amb valor per ella mateixa; 8) la literatura catalana, per la seva singularitat, pot ajudar a descobrir i fixar la tramoia més obscura de les grans literatures (lloc de pas, demografia escassa i dividida, falta d'una d'una cort o d'una capital de cohesió, influència de les decisions polítiques i dels moviments migratoris, ús de les traduccions com a suplència, etc.). Amb altres paraules: no hi ha una "literatura", sinó moltes "literatures", i no hi ha una "història", sinó moltes "històries". I totes elles són un procés que acaba i comença cada dia per començar i acabar de nou l'endemà. Són, a la vegada, veritat i mentida. Com la vida.



*CURRICULUM VITAE*  
JOAQUIM MOLAS





---

Nascut a Barcelona el 1930, va seguir els estudis de Filologia romànica a la Universitat de Barcelona (1948-1953) i els de Literatura catalana als Estudis Universitaris Catalans (1949-1955) fins a obtenir, el 1958, el grau de doctor amb un estudi sobre *La poesia de Luys Ycart*. Al llarg de la seva vida, ha alternat les col·laboracions editorials (Montaner y Simón, Edicions 62, Editorial Ariel, etc.) amb la investigació i la docència universitària: ajudant de classes pràctiques (1953-1955) i professor encarregat de curs (1955-1959) a la Universitat de Barcelona, lector de llengua catalana i castellana a la Universitat de Liverpool (1959-1961), professor de literatura catalana als Estudis Universitaris Catalans (1961-1972), catedràtic de la mateixa matèria, primer, a la Universitat Autònoma de Barcelona (1969-1982) i, després, a la de Barcelona (1982-2000). Des del 2000 és catedràtic emèrit d'aquesta universitat. Ha dirigit algunes col·leccions de clàssics (“Antologia Catalana”, “Millors obres de la literatura catalana”, “Millors obres de la literatura universal”, etc.), ha coordinat la part contemporània de la *Història de la literatura catalana*, de la casa Ariel, ha fundat i dirigit, en una primera etapa, la revista “Els Marges”, ha participat en diversos col·loquis internacionals, ha fet conferències de tota mena no sols al país, sinó també fora del país i ha publicat, entre d'altres, els llibres següents: *Poesia catalana del segle XX* (en col. amb J. M. Castellet, 1963), *Una cultura en crisi* (1971), *La literatura catalana d'Avantguarda. 1916-1938* (1983), *Paisatges de Catalunya* (1990), *Obra crítica* (2 vols., 1995-1999), *Fragments de memòria* (1997), *La crisi de la paraula. Antologia de la poesia visual* (en col. amb E. Bou, 2003), *Sobre la construcció de la literatura catalana i altres assaigs* (2010) i *Aproximació a la literatura catalana del segle XX* (2010). És membre de l'Institut d'Estudis Catalans (1978) i de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (1993). I ha estat guardonat amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (1998), el Premi Fundació Catalana per a la Recerca (2001) i les Medalles d'Or de l'Ajuntament de Barcelona (2002) i de la Generalitat de Catalunya (2003). El 2007, la Universitat de Lleida li va atorgar el Doctorat “Honoris Causa”.