

«UNA CULTURA TOTA PLENA DE FORATS»:  
TOT ESCOLTANT *UNA CULTURA EN CRISI*  
JOSEP-ANTON FERNÁNDEZ

El meu propòsit en aquest capítol no és fer un balanç de l'obra crítica de Joaquim Molas, ni tampoc una anàlisi sistemàtica dels principis teòrics que sostenen l'edifici d'aquesta obra. Més aviat, i en resposta a una demanda i una proposta de Josep Maria Domingo, em proposo explorar el discurs sobre la cultura catalana que Molas va elaborar a finals dels anys seixanta, tal com el podem llegir en el llibre *Una cultura en crisi*. Però més que no pas una lectura pròpiament dita d'aquest llibre, o potser millor més enllà d'una lectura, el que em proposo és fer-ne una escolta atenta.

Així doncs, vull prestar atenció (una atenció flotant, alhora crítica i analítica) als discursos de Joaquim Molas sobre la cultura catalana i la seva crisi, tal com aquestes es percebien a finals dels anys seixanta i començaments dels anys setanta.<sup>1</sup> Això requereix aplicar la nostra escolta sobre el programa de construcció cultural que formula en aquest llibre i les seves idees sobre el paper de l'intel·lectual, sobre la crítica i els estudis literaris, sobre la relació de la literatura catalana amb el seu públic, i sobre la dialèctica entre tradició i universalitat. Però fer una escolta atenta d'aquest llibre, i no simplement una lectura, comporta prestar atenció a marques subjectives en el discurs crític de Joaquim Molas així com a detalls retòrics que a primera vista poden semblar insignificants, i que tanmateix apunten cap a aspectes crucials però menys obvis que vinculen l'anàlisi de Molas a finals dels anys seixanta amb la nostra realitat cultural: són uns aspectes certament crucials, perquè ens mostraran l'actualitat d'aquesta anàlisi de la

1. Mercè Picornell (2013) ofereix una anàlisi sistemàtica dels discursos sobre la cultura catalana i la seva crisi en la cruïlla dels anys seixanta i setanta, i per tant proporciona el context ideològic en què s'emmarca el llibre de Molas.

cultura i els seus límits (vull dir: els límits de la cultura catalana i també els límits de l'anàlisi de Molas). Quins serien aquests aspectes? En destacaré tres, els que centraran la meua argumentació en aquest capítol: en primer lloc, la qüestió de les mancances estructurals de la cultura catalana; en segon lloc, la qüestió de la manca d'encaix de la cultura catalana en la trajectòria històrica de les cultures occidentals, en tant que es veu marcada per la seva excepcionalitat; i finalment, els efectes polítics d'aquestes dues qüestions. Són precisament aquests darrers els que ens permeten connectar l'anàlisi de Molas amb el present i infondre-li vigència.

*Una cultura en crisi* es va publicar originalment entre 1965 i 1970 en forma d'articles a la revista *Serra d'Or* (però també a *Oriflamma* i *Destino*) més alguns textos inèdits, tots ells recollits posteriorment en el volum editat el 1971. Aquest va ser finalment inclòs —amb l'afegit d'algunes notes publicades a *Serra d'Or* el 1973 i 1974— en el segon volum de l'*Obra crítica* (1999), com a part de *Subjectes i complements*, que l'autor considera un llibre amb entitat pròpia. Els textos que el componen són allò que més tard s'anomenaria «crítica militant», és a dir, la formació d'opinió literària i cultural sobre el terreny i sobre la marxa. Com diu Molas a la introducció d'aquest recull final:

Per moltes raons, he preferit sempre, més que el tractat sistemàtic amb les seves peces perfectament ajustades i amb respostes segures per a qualsevol mena d'eventualitat, la nota breu, l'apunt fugisser que va elaborant el discurs sobre la marxa i sense calendari i que, per tant, resulta ple d'anades i vingudes, d'insistències i rectificacions. [...] [H]e intentat d'aprofitar el vaivé de les circumstàncies per desenrotllar, com a subjecte o com a complement, vull dir: directament o de biaix, una reflexió, alhora, unitària i canviant sobre la condició, en general, de la cultura, i en particular, de la literatura del país. (MOLAS 1999: 33)

No estem, doncs, davant del Molas «acadèmic», sinó del Molas «intel·lectual» que pren part en els debats crítics i culturals del seu moment.

En aquest posicionament de Molas ja podem detectar una primera tensió entre dos pols: d'una banda, l'anàlisi sistemàtica i sostinguda, i d'altra banda, el flux canviant de la reflexió, feta d'associacions que es

van teixint i desteixint. Aquesta tensió és l'indici d'una subjectivitat crítica que, de fet, entra en contradicció amb ella mateixa en alguns punts, com si una anàlisi sistemàtica estigués necessàriament renyida amb el flux de la reflexió. Estem davant d'un Molas que s'embarca en una certa reflexió teòrica (malauradament no desenvolupada) en un format, la nota breu i fragmentària que, potser simptomàticament, estimula la lliure associació però inhibeix una construcció sostinguda: no és casual que en ocasions tanqui el seu article dient que la problemàtica tractada «ens duria massa lluny» (MOLAS 1999: 350). El format de la nota breu, doncs, contribueix a crear l'horitzó de la compleció d'aquesta reflexió, però alhora el desplaça. També es tracta d'un Molas que proposava programes ambiciosos de construcció cultural que sovint, per les mateixes característiques de la seva formulació, per les condicions de possibilitat que ells mateixos es marcaven, i per les limitacions del context institucional i polític en què es plantejaven, eren irrealitzables —o per dir-ho d'una altra manera, eren alhora necessaris i impossibles.

Malgrat la brevetat, la dispersió i la fragmentarietat de les notes que componen *Una cultura en crisi*, existeixen uns fils conductors del discurs que Molas hi va teixint. Esmentem-ne alguns: la paradoxal posició de la cultura catalana alhora com a excepció i com a norma; la dimensió econòmica de la cultura, amb la presa de consciència que la cultura és un mercat; la reflexió sobre les mancances de la cultura catalana i les seves causes històriques; la idea de crisi dels models culturals a Catalunya i al món occidental; l'estratificació de la cultura en diferents nivells (cultura literària i acadèmica, cultura popular, cultura de consum); el paper de l'intel·lectual i l'escriptor en la nostra societat; el consum de cultura i la literatura de consum; els estudis literaris i el seu paper dins el sistema cultural; la tradició literària i les seves continuïtats i discontinuïtats; la dialèctica entre universalitat i tradició nacional; la lectura com a pràctica social; les formes alternatives i contemporànies de producció cultural, com la cançó i el còmic; i la posició subordinada de la cultura catalana.

Aquest llistat converteix Molas, de fet, en un precedent del que podria haver estat una disciplina dels estudis literaris catalans oberta cap als estudis culturals, fonamentada en enfocaments interdisciplina-

ris i arrelada en una reflexió teòrica. Però el cas és que no va ser així. El que em proposo fer en aquest exercici d'escolta atenta no és una mena de fantasia d'història-ficció (per exemple, imaginar què hauria passat si Molas hagués promogut que els estudis literaris catalans seguissin els passos de la revolució teòrica que va tenir lloc a França, el Regne Unit i els Estats Units a partir dels anys setanta i vuitanta), sinó més aviat reflexionar sobre per què no s'assoleix el potencial a què em referia abans. M'interessa, doncs, identificar els punts en què l'argumentació de Molas pren un camí que la fa descarrilar o foraviar-se.

El punt de partida de Molas situa la cultura catalana en un moment de crisi en la cruïlla entre allò universal i allò particular.<sup>2</sup> Es tracta d'una crisi generalitzada que afecta les possibilitats de la cultura catalana d'arribar a un estadi d'homologació amb les (grans) cultures del seu entorn:

Els models de cultura proposats per la societat industrial i polits pel rodatge de dues centúries han començat a fer crisi d'una manera espectacular; les terres catalanes, amb una plataforma històrica més o menys semblant a la dels països que els pensaren i els desenrotllaren fins a les darreres conseqüències, però sense unes possibilitats de decisió adequades, no han pogut sinó realitzar-los a mitges i, des de fa vint o trenta anys, amb actituds més heroiques i/o agòniques que pròpiament eficaces. En plena agonia, la cultura catalana s'ha d'enfrontar amb l'ensulsiada d'allò que encara malda per construir i ja ha de prendre posicions en el joc d'intents que fan les societats més avançades per trobar i codificar els que han de substituir-los. ¿Fins a quin punt disposa de forces naturals per a resoldre la doble crisi? (MOLAS 1999: 335-336)

L'autor, com podem veure, identifica uns canvis culturals de caire estructural que afectaven totes les societats occidentals: l'auge de la cultura de masses, l'accés massiu dels joves a la universitat, els nous paradigmes de la ciència i la tecnologia, o l'emergència dels nous moviments socials, les noves cultures juvenils i les contracultures, per

2. El present treball forma part d'un projecte de llibre sobre la tensió entre universalitat i particularitat i els discursos sobre l'universal en la cultura catalana. Per a una primera aproximació al tema, vegeu Fernández (2022).

exemple. La situació de feblesa i subordinació de la cultura catalana li feia encara més difícil abordar aquests canvis d'una manera que no fos simplement reactiva o mimètica. El dilema, doncs, era sobre si calia seguir invertint esforços en construir una cultura catalana segons el model modern, o si era possible desenvolupar un nou model postmodern sense haver completat el projecte de la modernitat en la cultura catalana. En aquest sentit, textos com el de Joaquim Molas posen les bases del que més tard esdevindria el programa de la normalització cultural, que jo mateix he analitzat al meu llibre *El malestar en la cultura catalana* (FERNÁNDEZ 2008), a partir d'uns discursos que, com escriu Mercè Picornell, tot buscant una sortida a un resistencialisme ja exhaurit, romanien condicionats «per una utopia de plenitud cultural que els determina en dos sentits diferents: en la voluntat de disposar d'un repertori “complet” que pugui neutralitzar la colonització d'espais on la cultura catalana presenta “mancances”, però també, en la necessitat d'assegurar la continuïtat de la cultura catalana i, sobretot, de mostrar públicament una unió entre la tradició i les expectatives de futur» (PICORNELL 2013: 19).<sup>3</sup>

En aquest capítol, però, no pretenc resoldre un dilema encara vigent, sinó parar atenció a tres aspectes de l'argumentació de Molas que em semblen rellevants i actuals i que ens poden ajudar a abordar aquest mateix dilema tal com se'ns planteja avui: en primer lloc, la producció de la buidor en el discurs crític de Molas, és a dir, la manera com el crític articula discursivament la presència de buits, forats, mancances i absències en la cultura catalana; en segon lloc, la dislocació temporal i geopolítica de la cultura catalana, que afectaria la seva trajectòria històrica en tant que la converteix en anomalia excepcional, i que complica enormement la seva posició en la dialèctica entre universalitat i tradició; i en tercer lloc, els efectes polítics d'aquestes dues qüestions en relació amb la situació de subalternitat de la cultura

3. Castellet *et al.* (2019) és un bon exemple de com els principals intel·lectuals d'aquest període intenten trobar una sortida al resistencialisme tot intentant de definir un programa de construcció cultural i institucional i alhora redefinir la identitat catalana i el projecte nacional en un marc de canvi social i polític. Per a una anàlisi de la transició del resistencialisme a la normalització, vegeu Fernández i Subirana (2015).

catalana, que afecta tant el tipus de públic que construeix amb els seus discursos com les categories de percepció i divisió de la realitat que promouen aquests discursos.

Comencem, doncs, per la producció de la buidor en el discurs crític de Molas. Per poder encetar aquesta qüestió, convindrà aclarir què entén Molas per cultura. En una de les primeres notes del llibre, Molas aborda la qüestió de la cultura popular, i proposa una definició de cultura com «el pòsit de coneixements i de fets artístics ordenat segons uns esquemes filosòfics. Per consegüent, un tot únic i indivisible» (MOLAS 1999: 338). Una mica més endavant, afirma: «La cultura en ella mateixa, doncs, és un fet únic, continu, pluriclassista. En efecte, és el solatge d'una sèrie d'especulacions fabricades en el curs de la història per totes les capes de la societat» (MOLAS 1999: 339). Per a l'autor, doncs, la cultura és una totalitat social, coherentment estructurada i amb continuïtat històrica. Però en el cas català, aquesta totalitat és inassolible a causa de les seves mancances estructurals i de la seva feblesa demogràfica i política. Aquesta impossibilitat d'assolir la compleció s'articula discursivament mitjançant metàfores com ara «una casa com la nostra, tan plena de goteres» (MOLAS 1999: 364), que Molas usa en una nota sobre el baix nivell de la majoria dels escriptors en exercici en aquell moment. Més enllà del context en què Molas aplica aquesta metàfora, el que voldria suggerir és que aquesta visió de la cultura catalana no n'és una descripció objectiva —malgrat i independentment de les condicions materials i institucionals en què es trobava la cultura catalana als anys 60— perquè la descripció de Molas («una casa plena de goteres») continua vigent en tant que segueix present en els discursos sobre la cultura catalana actual. Es tracta d'una retòrica persistent sobre la mancança, la parcialitat i la buidor que impedirien la compleció, la realització plena de la cultura catalana. No estem davant d'una descripció de la cultura catalana en tant que realitat preexistent, sinó de la construcció d'aquesta realitat mitjançant el discurs crític.

És en aquest sentit que parlo de producció discursiva de la buidor, un concepte que prenc del pensador polític Ernesto Laclau. L'autor argentí proposa aquest concepte en el marc d'una teoria sobre la relació entre política i discurs. Per a Laclau, el discurs és el terreny on es

constitueix l'objectivitat social mitjançant relacions dins un sistema de diferències (LACLAU 2005: 68). Aquesta idea, que prové de la lingüística estructural, és aplicable a la política, la identitat o la cultura. Coherent amb la seva adscripció postestructuralista, Laclau afirma que «no hi ha un més enllà del joc de les diferències, no hi ha cap terreny que a priori privilegi alguns elements del conjunt per damunt dels altres» (LACLAU 2005: 69).<sup>4</sup> Per tant, totes les identitats són diferencials, i no hi ha cap centre substantiu i preexistent al voltant del qual s'organitzin. A partir d'aquí, Laclau planteja dos problemes: en primer lloc, si les identitats són purament diferencials, en quina totalitat social es constitueixen en tant que diferents? I en segon lloc, des del moment que rebutja la idea d'un centre preexistent que estructuri la societat, Laclau postula que si hi ha un horitzó totalitzador en la societat, la política i la cultura, aquest ha de provenir d'efectes «centradors» resultants del mateix joc de les diferències.

Per resoldre aquests problemes teòrics, Laclau proposa la noció de «significant buit», que com veurem és crucial en el funcionament mateix de la política. La possibilitat d'establir una totalitat en un sistema de diferències pures pressuposa establir els límits d'aquesta totalitat, és a dir, cal distingir aquesta totalitat d'alguna cosa *diferent* d'ella. L'única possibilitat de constituir un exterior que permeti establir la totalitat com a tal és l'exclusió d'un dels seus elements, d'una diferència interna que mitjançant la seva exclusió permeti la constitució de la totalitat social (LACLAU 2005: 70) (per exemple: és mitjançant l'exclusió dels catalans que els espanyols assolixen la cohesió de la seva identitat nacional). Però això suposa que des del punt de vista de l'element exclòs, «totes les altres diferències són equivalents entre elles: equivalents en el seu rebuig comú de la identitat exclosa» (LACLAU 2005: 70). Atès que l'equivalència és «allò que subverteix la diferència», tota identitat «es construeix dins d'aquesta tensió entre la lògica de l'equivalència i la lògica de la diferència» (LACLAU 2005: 70). I això té conseqüències importants: «en el *locus* de la totalitat només trobem aquesta tensió. En última instància, només tenim una totalitat fallida, el lloc d'una plenitud inaccessible. Aquesta totalitat és un ob-

4. Totes les traduccions són meves.

jecte ahora impossible i necessari. Impossible, perquè la tensió entre equivalència i diferència és en última instància insuperable; necessari, perquè sense alguna mena de clausura [*closure*], per precària que sigui, no hi hauria significació ni identitat» (LACLAU 2005: 70). El centre de la totalitat social és, doncs, buit.

La possibilitat que apunta Laclau és que un element particular dins el sistema de diferències, sense deixar de ser una diferència particular, representi aquesta totalitat impossible. Segons Laclau aquesta és, precisament, l'operació de l'hegemonia; i la identitat particular que encarna aquesta totalitat social impossible és el que Laclau anomena un significant buit. Ens referim a termes com per exemple «ordre», «justícia», «poble», «unitat», però també «cultura» o «literatura». Al seu famós assaig «Why Do Empty Signifiers Matter to Politics?», Laclau diu en referència a la idea d'«ordre»:

Per si mateix, “ordre” no té cap contingut, perquè només existeix en les diverses formes en què es produeix de facto, però en una situació de desordre radical, “ordre” és present com allò que és absent; esdevé un significant buit, el significant d'aquesta absència. En aquest sentit, les diverses forces polítiques poden competir per tal de presentar els seus objectius particulars com els que duen a terme l'emplenament d'aquesta mancança. L'hegemonia és precisament acomplir aquesta funció emplenadora. (Hem parlat d'“ordre”, però òbviament “unitat”, “alliberament”, “revolució”, etc., pertanyen al mateix ordre de coses. Qualsevol terme que en un cert context polític esdevingui el significant de la mancança juga el mateix paper. La política és possible perquè la impossibilitat constitutiva de la societat només es pot representar mitjançant la producció de significants buits.) (LACLAU 1996: 44)

La producció discursiva de la buidor —és a dir, la producció de significants buits que permetin representar la totalitat social impossible— és un element cabdal en la política, però al meu entendre també ho són en la cultura i en la crítica literària. El que està en joc és, en primer lloc, dibuixar un horitzó de plenitud inassolible, és a dir, la cultura com a totalitat social coherent; en segon lloc, donar nom a les mancances i produir significants buits (pensem, per exemple, en termes com «llengua comuna», «cultura normal», «clàssic» o «cànon literari»); i fi-



nalment, competir per implementar un programa que es postuli per emplenar aquestes mancances. Voldria suggerir que són precisament aquestes operacions allò que duu a terme Joaquim Molas a *Una cultura en crisi*. La qüestió, però, és quin horitzó totalitzador es marca, com és aquest horitzó, i quin programa es formula per assolir l'hegemonia (en aquest cas cultural). Perquè, evidentment, no és el mateix definir l'horitzó d'una cultura perfectament cartografiada i catalogada, o l'horitzó d'una cultura intel·lectualment avançada i innovadora perfectament implicada en els debats contemporanis, o bé l'horitzó d'una cultura perfectament integrada dins el mercat i que funcioni amb plena rendibilitat econòmica. I el mateix es podria dir de les disciplines acadèmiques. Això, però, ho deixarem per a la secció final d'aquest treball; de moment ens limitarem a escoltar de quina manera Molas produeix discursivament la buidor, és a dir, com presenta una situació de crisi en la cultura catalana i en defineix les mancances.

La «crisi» de la cultura catalana i els seus «forats» s'originen en una situació d'excepcionalitat que se'ns presenta com a estructural. A «La cultura catalana i els seus problemes», un article publicat a *Destino* el 1968 i recollit a *L'ofici de llegir* (la primera part d'aquest mateix volum d'*Obra crítica*), Molas diu: «Amb la seva lluminositat, les grans cultures solen, si no amagar, desdibuixar una sèrie de qüestions prèvies que d'altres, per deficiències demogràfiques o per anomalies històriques, plantegen amb tota cruesa. Crec que un estudi d'aquestes cultures podria proporcionar nous mètodes de treball» (MOLAS 1999: 13). L'anàlisi de la cultura, doncs, no es proposa des del que es percep com a plenitud, sinó des de la buidor, des de la manca; i el cas de Catalunya, que va experimentar la industrialització però compta amb una demografia pobra i viu una situació de manca de sobirania, seria un dels casos amb més potencial, precisament per la seva excepcionalitat: «la cultura catalana és una cultura minoritària que es diferencia d'aquelles que, com la sueca o l'holandesa, disposen d'un aparell estatal i, pel fet de desenrotllar-se en un context socialment evolucionat, d'aquelles que, com l'occitana, no són sinó enclavaments idiomàtics de base arcaïtzant inserits en un Estat industrial modern, sòlid. D'aquí les seves tensions internes, que caldrà examinar amb detall. I d'aquí el seu caràcter excepcional» (MOLAS 1999: 13).

Aquesta posició complexa i anòmala de la cultura catalana és font alhora del seu interès i de la seva incomoditat; i per tal de poder aspirar a materialitzar plenament el seu potencial, Molas n'identifica les mancances. Algunes són clarament estructurals, com la funció supletiva de la traducció: «Una cultura demogràficament modesta no pot disposar sempre dels autors necessaris per cobrir amb eficàcia tots els camps de la creació i, així, quan es desenrotlla en un medi evolucionat que permet l'existència d'un públic robust i exigent, ha d'omplir amb traduccions els buits que deixa la pròpia» (MOLAS 1999: 15). D'altres són de caire circumstancial, com la manca de mitjans de comunicació en català (MOLAS 1999: 17) o les llacunes en l'estudi de la literatura catalana (MOLAS 1999: 281). Però d'altres mancances són l'efecte de la precarietat pròpia del cos social català, i són precisament aquestes les que dificulten l'accés de la societat catalana a un nivell de desenvolupament homologable a Europa, que es dibuixa com a horitzó de plenitud; es tracta de mancances que afecten la cultura a nivells bàsics de la producció, el consum i la distribució. Així doncs, segons diu Molas en una nota a *Una cultura en crisi*, pel que fa als productors: «l'intel·lectual indígena pateix d'unes deficiències ben sensibles. Econòmiques, abans de tot. Ha de guanyar-se la vida com pot, en efecte, a remolc de feines editorials absurdes» (MOLAS 1999: 340), i «no posseeix una formació prou sòlida i comprensiva» (MOLAS 1999: 341). Quant al consum, ens trobem amb un públic que es desentén de la cultura i que està format per sectors que «no senten la menor intenció de superar, ni que sigui deficitàriament, llur manca total de cultura» (MOLAS 1999: 341), als quals s'ha afegit una immigració massiva que no posseïa «cap» cultura «en arribar a llur nova terra» (MOLAS 1999: 342). I finalment, pel que fa a la distribució, Molas denuncia «l'absència de la cultura indígena en les transaccions de la borsa pública» (MOLAS 1999: 342), és a dir, la irrellevància de la cultura catalana en termes de projecció social i de creació de valor per als seus productes.

En última instància, aquesta precarietat generalitzada del cos social català revela un problema d'ordre polític, en tant que remet a una manca de planificació i política culturals: «un dels problemes més greus de la nostra cultura és la falta d'una classificació coherent dels seus valors, d'una formulació clara de les seves deficiències i de la

programació científica destinada a resoldre-les» (MOLAS 1999: 344). I és des d'aquesta constatació que Joaquim Molas presenta la cultura catalana com un significant buit: «Allò que actualment anomenem “cultura catalana” no és sinó el certificat d'esperança de tenir, demà, una cultura catalana» (MOLAS 1999: 344). El que anomenem «cultura catalana», doncs, és el significant de la seva pròpia absència, i és aquesta la que permet formular el desig de construir-la, un desig que es presenta en termes d'homologació o, per dir-ho amb un terme que faria fortuna més tard, normalització: «Car una cultura dinàmica i creadora», continua dient Molas, «demana centres de treball ben dotats econòmicament; equips d'especialistes ben formats que es prenguin el relleu els uns als altres en el planteig i la solució dels problemes; òrgans de difusió popular ben concebuts i realitzats, en el doble aspecte científic i humanístic» (MOLAS 1999: 344-345).

Més tard entrarem en les conseqüències d'aquesta formulació. Ara, però, passarem a analitzar el segon aspecte que hem identificat abans en l'argumentació de Joaquim Molas a *Una cultura en crisi*: la dislocació temporal i geopolítica de la cultura catalana. Per dislocació entenc el que David Howarth i Yannis Stavrakakis defineixen com «el procés pel qual es fa visible la contingència de les estructures discursives» (HOWARTH i STAVRAKAKIS 2000: 13). Aquest procés comporta un «“descentrament” de l'estructura a través de processos socials com ara l'extensió de les relacions capitalistes a noves esferes de la vida social» que «fa miques les identitats existents i literalment provoca una crisi d'identitat del subjecte» (HOWARTH i STAVRAKAKIS 2000: 13). En parlar de dislocació temporal i geopolítica, doncs, em refereixo a la fractura que experimenta la cultura catalana en la seva relació amb el passat i en la seva possibilitat de projectar-se cap al futur i cap a l'exterior, totes dues determinades per la seva posició de frontera, la seva fragmentació territorial i administrativa i la seva subordinació com a minoria nacional.

Un cop més, per a Molas aquesta fractura és resultat d'una manca. El discurs de Molas sobre la literatura catalana emfasitza l'absència de clàssics i dibuixa una república de les lletres que es mou entre abismes, buits, silencis i discontinuïtats: «la nostra cultura no disposa d'uns clàssics moderns de bona fusta» (MOLAS 1999: 358);

«els nostres clàssics no figuren en els plans d'estudi vigents» (MOLAS 1999: 359); «una vida cultural i acadèmica feta d'absències i de silencis» (MOLAS 1999: 359). El vincle amb el passat és complex, ateses les dificultats d'establir uns referents literaris sòlids, creïbles, vigents, i transmissibles com a part d'una conversa contemporània.

Aquest estat de coses dona com a resultat una temporalitat dislocada en els ritmes i l'esdevenir de la cultura catalana. Aquesta temporalitat es considera dislocada en comparació, naturalment, amb la de cultures més sòlides o establertes, i té uns efectes significatius en dos àmbits. El primer és la constitució d'un *thesaurus* cultural estable, és a dir, d'un sentit de continuïtat en la tradició:

La marxa de la nostra cultura moderna no és una fluència contínua i ordenada, que recolza en un passat, crea un present i prepara un futur, sinó que, sens dubte per una sèrie de raons històriques, actua sempre d'una manera vacil·lant i desconcertada que li fa oblidar, o descobrir, autèntics Mediterranis. [...] I així, mentre els súbdits francesos o britànics disposen d'una borsa ben establitzada de valors, només rectificada a cada generació en qüestions de matís o en ambicions de profunditat, nosaltres hem de refer constantment el nostre patrimoni. (MOLAS 1999: 350)

És evident que aquestes apreciacions no tenen en compte que *totes* les cultures, com totes les societats, se sostenen en estructures discursives contingents, i potser els canvis en la «borsa de valors» culturals dels francesos o els anglesos no són tan de matís com podria semblar.

Sigui com sigui, aquesta distorsió de la temporalitat en el transcurs de la cultura catalana té un segon efecte important relacionat amb la dialèctica que s'estableix entre la tradició pròpia i la universalitat. Molas escriu a la nota «La universalitat i els seus accessos» (MOLAS 1999: 361-362): «Una literatura com Déu mana [...] ha de comptar amb un passat fàcilment actualitzable, és a dir, viu i apassionant per al públic més esnob i ha de disposar, alhora, d'un equip d'autors en exercici que, essent-ne conseqüència, es projecti sobre el futur» (MOLAS 1999: 361). Si la capacitat de mantenir vigent el passat és crucial per a la posició dels autors actuals, també té un impacte directe en la

projecció exterior d'una cultura. De fet, per a Molas la universalitat no consisteix només en absorbir idees i referents externs, sinó en la capacitat de projectar els propis textos i referents cap enfora: «el grau d'universalitat d'una literatura és mesurable, tant o més que per les traduccions i ressons que ofereix d'altres cultures nacionals, per l'interès que aconsegueix de despertar en aquestes» (MOLAS 1999: 361); i això sempre dins d'una dialèctica entre la universalització i la tradició nacional, tot buscant des dels paràmetres de la pròpia tradició solucions als problemes contemporanis que puguin atreure l'interès d'altres cultures. Tanmateix, l'accés a la «universalitat», que ve determinat per factors econòmics, polítics i demogràfics, mostra la dislocació geopolítica de la cultura catalana: «tres o quatre grans literatures [...] per raons completament extraliteràries, monopolitzen tot el joc a la borsa» (MOLAS 1999: 361), i la posició subordinada de la cultura catalana li fa més problemàtica encara la participació en aquest mercat.

Però la dislocació, com afirmen Howarth i Stavrakakis, és un procés que revela la *contingència* de les estructures discursives; i si aquestes estructures són contingents, per definició són inestables i estan subjectes al canvi. En aquest sentit, el relat de Molas no està gens exempt de tensions, perquè al mateix temps que descriu les condicions de profunda inestabilitat en la cultura catalana, s'embarca en la recerca d'invariants culturals. A la nota «La cultura catalana i les seves constants» (MOLAS 1999: 357-358), Molas fa un intent d'identificar els elements que defineixen la cultura catalana al llarg de la història, en una argumentació que sembla deutora de Jaume Vicens Vives, en tant que aquesta definició de factors constants es fa en termes de dualisme, de tensió entre pols oposats.<sup>5</sup> Així doncs, la cultura catalana «és més aviat internacionalista o, si més no, de cruïlla i, per tant, un si és no és d'alluvió» (MOLAS 1999: 357); això li ha permès «captar totes les inquietuds i innovacions», però en no tenir un pes demogràfic suficient «per a cobrir totes les necessitats creadores», mostra una forta dependència de les traduccions (MOLAS 1999: 357). A causa d'aquesta obertura a l'exterior, la cultura catalana «ofereix un vessant d'humanisme i contenció [...], al costat d'un altre de passió i follia», però totes dues

5. Sobre aquest aspecte de l'obra de Jaume Vicens Vives, vegeu Fernández (2020).

característiques tenen en comú «el pragmatisme o [...] el realisme» (MOLAS 1999: 357). Aquest substrat defineix unes actituds que poden ser tant favorables al risc com adaptatives o nostàlgiques, i que poden oscil·lar entre la ironia i «una visió humorística i crítica grassa» (MOLAS 1999: 357). En suma, diu Molas, la seva posició geopolítica i la seva trajectòria la fan una cultura sumida en el conflicte intern: «País de marca i fragmentat, del Rosselló a València, la seva difícil marxa històrica ha necessitat d'elements de justificació i cohesió: el passat històric i la llengua. [...] Ambiciosa i problemàtica, la cultura catalana es realitza en termes d'agonia i de postulació i s'obre, com un ventall, de l'optimisme més idíl·lic al més negre pessimisme...» (MOLAS 1999: 357-358).

En aquest sentit, Molas detecta una dislocació en la cultura catalana, que al meu entendre no és altra cosa que l'efecte d'un contrast brutal entre les expectatives marcades per un projecte i les seves possibilitats objectives de materialització. Però Molas presenta aquesta dislocació no com una contingència traumàtica, sinó com una condició generalitzada, com un guió fixat, com un trajecte històric que persisteix en el temps, gairebé com una formació simptomàtica que no cessa de repetir-se fins al punt de determinar traumàticament la nostra identitat. Tanmateix, com escriuen Howarth i Stavrakakis, «les dislocacions no són només esdeveniments traumàtics. També tenen un aspecte productiu. [...] [S]i les dislocacions pertorben les identitats i els discursos, també creen una mancança al nivell del significat que estimula noves construccions discursives, les quals intenten suturar l'estructura dislocada. Breu, el “fracàs” de l'estructura [...] és el que “empeny” el subjecte a actuar, a afirmar de nou la seva subjectivitat» (2000: 13). Aquesta mancança al nivell del significat de què parlen els dos politòlegs no és altra cosa que la manca de correspondència directa entre unes putatives invariants culturals definides ideològicament i les condicions materials d'una cultura (que necessàriament marquen els seus límits). I al meu entendre, aquest és el punt cec del relat de Molas, perquè situa la precarietat d'una estructura, la seva dislocació i la sutura que la relliga no en l'ordre de la contingència sinó en el de la permanència; és a dir, aspira a produir noves construccions discursives de caràcter permanent. Això, com veurem en la recta final

d'aquest treball, té importants conseqüències en l'àmbit de la política de la cultura.

Per tractar aquest aspecte, voldria referir-me breument al filòsof francès Jacques Rancière, que en la seva exploració de les relacions entre estètica i política defineix aquesta darrera com «una manera d'emmarcar, a partir de les dades sensibles, una esfera específica de l'experiència. És una partició d'allò sensible, d'allò visible i allò expressable, que permet (o no permet) que apareguin dades específiques; que permet o no permet que determinats subjectes les designin i parlin sobre elles. És una interrelació específica de maneres de ser, maneres de fer i maneres de parlar» (RANCIÈRE 2010: 152). Aquesta perspectiva em sembla important i útil per escoltar *Una cultura en crisi*, perquè ens permet fer aflorar una tensió subjacent en tot el llibre.

D'una banda, en dues notes sobre qüestions de mètode en els estudis literaris, Molas planteja que la història de la cultura sempre s'ha fet des de les grans cultures i els centres de poder, i es pregunta què passaria si s'invertís el punt de vista i s'analitzés la història de la cultura des de les cultures «locals»: «La suma coherent d'una sèrie de cultures locals ens donaria una cultura nacional que, a despit de la unitat de tradició i d'expressió, suposaria moltes tensions: de classe, de concentració demogràfica, de disponibilitats polítiques i econòmiques» (MOLAS 1999: 373). Així doncs, «una cultura sense figures seria una cultura sense projecció universal, [...] una mena de cultura de *patois*, però la que només posseís una capital política i uns quants genis seria una cultura intermitent i monstruosa, feta de caps aïllats sense peus que els sostinguessin» (MOLAS 1999: 373). Amb aquesta inversió del punt de vista, Molas es proposa canviar la partició d'allò sensible —el que defineix allò que és visible i allò de què és possible parlar— promoguda des de les grans cultures dominants, i posa en qüestió l'articulació dels grans binarismes: centre vs. perifèria, gran vs. petit, universal vs. particular, nacional vs. local. Molas vol transcendir aquests binarismes i planteja l'estudi de la cultura des d'allò local, popular o subaltern, per tal de definir una nova totalitat social.

Una operació semblant la trobem en la seva visió de la complexitat del camp literari: «Si fem un tall en un moment donat i l'examinem amb compte», diu Molas, «hi trobarem unes capes oficials o establir-

tes», legitimades pel públic i per l'acadèmia, al costat d'unes altres capes emergents o en declivi, que «han quedat al marge [i] actuen d'una manera més o menys subterrània i fins, a vegades, clandestina» (MOLAS 1999: 374). Ara bé, l'autor afegeix:

La literatura establerta [...] no forma un bloc monolític sinó que és la suma dels estrats que estan en plena fermentació amb d'altres que ja estan en plena descomposició i d'altres, encara, en plena putrefacció. Allò que podríem anomenar la dinàmica de la literatura neix del xoc de totes aquestes forces i de la lluita que cada una mena per conquerir, o assegurar, els llocs de direcció i l'interès del públic. (MOLAS 1999: 374)

D'aquesta manera, Molas ens presenta una dinàmica del camp literari definida per les lluites per mantenir o ocupar posicions, tot posant en joc «[l]es relacions d'acció i reacció, [que] produeixen canvis radicals de rumb o, pel contrari, petrifiquen posicions que, de segures, han esdevingut simplement defensives» (MOLAS 1999: 375). Aquesta visió de la literatura, que prefigura la teoria del camp cultural de Pierre Bourdieu, presenta la cultura com una totalitat social heterogènia i definida pel seu caràcter agònic, és a dir, per les lluites al seu interior per tal d'assolir l'hegemonia.

D'altra banda, tanmateix, aquesta perspectiva plural i complexa es troba en una tensió permanent amb una visió pessimista de la cultura catalana centrada en les seves mancances estructurals. En una llarga nota sobre la cultura popular, a la qual m'he referit abans, Molas en destaca alguns problemes fonamentals, com ara la subordinació econòmica dels intel·lectuals (MOLAS 1999: 340-341), el desinterès pel consum cultural per part d'un públic alienat «per problemes econòmics, o per d'altres de provocats per les actuals supraestructures ideològiques» (MOLAS 1999: 341), la invisibilitat de la cultura catalana en el mercat o l'heterogeneïtat social resultant de les onades immigratòries (MOLAS 1999: 343). Totes aquestes circumstàncies dificulten la constitució de la cultura catalana com a totalitat social (MOLAS 1999: 343).

En el discurs de Molas, però, aquesta tensió sembla resoldre's mitjançant una sutura que desplaça indefinidament el potencial creatiu de la mancança i el buit. Un exemple en seria la seva proposta per



a la promoció la institucionalització de la recerca en estudis literaris. Es tracta d'un programa en tres fases, amb un marcat caràcter teleològic. Primerament, «caldria fer un balanç seriós de l'escassa bibliografia disponible i tot seguit traçar unes hipòtesis de treball» (MOLAS 1999: 348). En segon lloc: «caldria lliurar-se a una feina netament positivista: inventariar, classificar i estudiar les edicions i els manuscrits fins ara oblidats en els arxius i a les biblioteques del país; fer un despull sistemàtic de diaris i revistes; després o paral·lelament, fer edicions crítiques segons les exigències de la moderna filologia i, acompanyant-les o no, estudis biogràfics dels autors i d'altres de fonts, temes i llengua de les obres» (MOLAS 1999: 348). Només aleshores estariem en condicions de disposar «dels elements necessaris per a convertir les hipòtesis de treball inicials en grans síntesis interpretatives» i d'aquesta manera poder entrar «en el camp de la competència crítica i metodològica internacional» (MOLAS 1999: 349). Es tracta, sens dubte, d'un programa ben ambiciós; però no està exempt de problemes importants. No és tan sols el seu fort caràcter teleològic (en tant que fixa un itinerari unívoc i preestablert per tal d'arribar a un punt final) i el fet de presentar la tasca positivista com a ideològicament neutra; el problema és també, i sobretot, que difereix *ad infinitum* el moment creatiu davant del buit, l'acte analític i interpretatiu que permet la gestació d'un saber i l'afirmació d'una subjectivitat crítica.

Ens trobem davant d'unes tensions discursives que prefiguren les que, més endavant, caracteritzarien el procés de normalització cultural. Es tracta, en definitiva, de la tensió entre la pulsio d'imitar el model de les grans cultures imperials i la possibilitat (i potser també el desig) d'explorar vies alternatives d'articulació discursiva, com per exemple plantejar-se fins a quin punt la cultura catalana, per la seva posició subordinada, constitueix un contrapúblic.<sup>6</sup> Per això voldria acabar aquesta exposició precisament introduint la noció de contrapúblic, tal com l'articula Michael Warner (un dels principals exponents de la teoria queer) a partir de les idees de Jürgen Habermas sobre l'esfera pública i la seva elaboració des del feminisme per part de Nancy Fraser. En la seva investigació sobre la noció de públic, aquest autor diu:

6. Aquesta és una possibilitat que ja apunta Mercè Picornell (2013: 12).

Alguns públics es defineixen per la seva tensió amb un públic més ampli. Els seus participants es diferencien de les persones o ciutadans en general. La discussió dins d'aquesta mena de públic es considera que contravé les regles que regeixen en el món en general, atès que està estructurada per disposicions o protocols alternatius que donen lloc a diferents suposicions del que es pot dir o el que se sobreentén. Aquesta mena de públic és, en efecte, un contrapúblic: a un cert nivell manté, conscient o no, la idea del seu estatus subordinat. [...] Un contrapúblic, contra el teló general de l'esfera pública, fa possible un horitzó d'opinió i intercanvi; els seus intercanvis es mantenen diferenciats de l'autoritat i poden tenir una relació crítica amb el poder; [...] no es basa en una demografia concreta sinó que està mediat per la impremta, el teatre, xarxes difuses de conversa, el comerç, etc. (WARNER 2005: 56-57)

De les diferents característiques dels contrapúblics que Warner detalla al seu assaig, en voldria destacar tres. La primera és el seu estatus de subordinació:

L'horitzó cultural del qual es diferencia no és només un públic general o més ampli, sinó un de dominant. I el conflicte s'estén no només a les idees o qüestions de gestió [*policy*], sinó als gèneres de parla [*speech*] i als modes discursius que constitueixen el públic o a la jerarquia entre els mitjans de comunicació. El discurs que el constitueix no és simplement un llenguatge diferent o alternatiu, sinó un que en altres contextos es rebria amb hostilitat o es consideraria indecorós. (WARNER 2005: 119)

La segona característica és que un contrapúblic forma les identitats dels seus membres a partir de l'estigma que comporta participar-hi: «L'estatus subordinat d'un contrapúblic no simplement reflecteix unes identitats formades en una altra banda; la participació en aquesta mena de públic és una de les maneres en què les identitats dels seus membres es formen i es transformen. Una jerarquia o un estigma conforma els antecedents donats per descomptats d'aquesta pràctica. Un hi entra al seu propi risc» (WARNER 2005: 121). Finalment, la tercera característica dels contrapúblics que m'interessa remarcar és la seva vocació transformadora, el desig de crear uns espais d'intercanvi que no es limitin a reproduir els paràmetres del discurs dominant: «Els públics dominants són, per definició, aquells que donen per des-

comptats la seva pragmàtica discursiva i els seu món de la vida [*lifeworld*], i així malreconeixen l'abast indefinit del seu discurs [*address*] com a universalitat o normalitat. Els contrapúblics són espais de circulació on existeix l'esperança que la poiesis de la creació d'espais socials [*scene making*] serà transformadora, no merament replicativa» (WARNER 2005: 122).

En escoltar el discurs de Molas, podem sentir una forta tensió entre una pulsio ordenadora que es manifesta en la voluntat de construir estructures permanents, i un desig de canvi i emancipació, un desig d'aportar visions transformadores de la cultura. La primera duu a la construcció d'un cànon i d'una disciplina i a l'aspiració d'una cultura «normal»; lel segon el desconeixem, perquè és un camí que no hem emprès, però que es podria concretar a partir d'explorar les conseqüències d'assumir plenament l'estatus subordinat de la cultura catalana i definir un horitzó d'alliberament que no repliqui els de les cultures dominants.<sup>7</sup> I si escoltem atentament *Una cultura en crisi*, ens adonarem que Molas també ens obre camins en aquesta segona direcció. Quan Molas parla de la invisibilitat de la cultura catalana, de la seva feblesa política i econòmica, no ens està descrivint les seves condicions de subordinació? Quan retrata la figura dels «croats de la causa» de la cultura catalana (MOLAS 1999: 365-366), no està identificant un dels estigmes que comporta la participació activa en aquesta cultura? I quan afirma el propòsit «que *tota* la societat contribueixi a la creació de la cultura, i que *tota* la societat es trobi en situació de consumir-la» (MOLAS 1999: 343), quan formula el desig de construir una cultura catalana que no hi era, quan proposa d'estudiar la cultura des dels marges, quan s'obre a prendre en consideració els còmics (MOLAS 1999: 387-90) o la cançó (MOLAS 1999: 391-94) com a objectes legítims d'anàlisi, o quan planteja que en el context de la cultura de masses la lectura és una pràctica social problemàtica, inestable i activa, no està manifestant aquella esperança transformadora de què parla Warner?

7. Un excel·lent exemple d'aquest tipus de reflexió, aplicat específicament a l'àmbit disciplinari dels estudis catalans a partir de les idees de la teoria queer, el proporciona Maestre-Brotons (2019).

De tot el que diu Joaquim Molas al seu assaig, em quedo amb moltes coses, però especialment amb la frase que dona títol a aquest capítol, provinent d'una nota sobre la qüestió de la cultura popular. L'autor es queixa dels pobres nivells de consum cultural de la societat catalana i del seu desinterès per la cultura; tanmateix, afegeix les següents paraules: «Això ara, és clar. Fa uns anys [...], les capes populars autòctones sentien la *necessitat* indefugible de bastir-se una cultura. Una cultura, no cal dir-ho, tota plena de forats. Però arribaven a bastir-se'n una, i procuraven constantment d'ampliar-la» (MOLAS 1999: 341). Em quedo amb aquesta frase perquè si la cultura és una forma de vida, aleshores el desig que detecta Molas segueix present en nosaltres; perquè els forats són la condició d'existència de les cultures, atès que sense forats i mancances no és possible la diferència; perquè la idea d'una cultura parcial i fragmentària encaixa amb el propòsit de formular programes coherents amb la condició de ser un contrapúblic en posició subordinada; i perquè els forats són allò que fa porosa una cultura, allò que li permet respirar, oxigenar-se i absorbir nous referents: unes mancances que estimulen la creativitat i afirmen la subjectivitat dels seus membres.

## BIBLIOGRAFIA

- CASTELLET *ET AL.* (2019): Josep Maria Castellet, Josep Ferrater Mora, Joan Fuster, Joaquim Molas i Baltasar Porcel, *Debat sobre [la] cultura catalana*, ed. Jordi Cerdà Subirachs, Barcelona: L'Avenç.
- FERNÀNDEZ (2008): Josep-Anton Fernàndez, *El malestar en la cultura catalana. La cultura de la normalització 1976-1999*, Barcelona: Empúries.
- FERNÀNDEZ (2020): Josep-Anton Fernàndez, «“Virilitat del país”: Gender, Immigration, and Power in Jaume Vicens Vives's *Notícia de Catalunya*», *Hispanic Research Journal*, vol. 21, núm. 2, ps. 143-158.
- FERNÀNDEZ (2022): Josep-Anton Fernàndez, «Més enllà de la normalització: La cultura catalana i el problema de l'universal», dins: *Cultura en transició. Estudis culturals a la catalanística*, ed. Teresa Pinheiro, Aachen: Shaker Verlag, ps. 11-36.
- FERNÀNDEZ i SUBIRANA (2015): Josep-Anton Fernàndez, Jaume Subirana (eds.), *Funcions del passat en la cultura catalana contemporània. Institucionalització, representacions i identitat*, Lleida: Punctum.

- HOWARTH i STAVRAKAKIS (2000). David Howarth i Yannis Stavrakakis, «Introducing Discourse Theory and Political Analysis», dins: *Discourse Theory and Political Analysis: Identities, Hegemonies and Social Change*, ed. David Howarth, Aletta J. Norval i Yannis Stavrakakis, Manchester / Nova York: Manchester University Press, ps. 1-23.
- LACLAU (1996): Ernesto Laclau, «Why Do Empty Signifiers Matter to Politics?», dins: *Emancipation(s)*, Londres / Nova York: Verso, ps. 36-46.
- LACLAU (2005): Ernesto Laclau, *On Populist Reason*, Londres / Nova York: Verso.
- MAESTRE-BROTOS (2019): Antoni Mestre-Brotos, «Repensar els estudis catalans des de la teoria queer», dins: *Perspectives crítiques sobre os estudos ibéricos*, ed. Cristina Martínez Tejero i Santiago Pérez Isasi, Venècia: Edizioni Ca' Foscari, ps. 175-200.
- MOLAS (1971): Joaquim Molas, *Una cultura en crisi. Notes d'aproximació*, Barcelona: Edicions 62.
- MOLAS (1999): Joaquim Molas, *Obra crítica*, vol. 2, Barcelona: Edicions 62.
- PICORNELL (2013): Mercè Picornell Belenguer, *Continuitats i desviacions. Debats crítics sobre la cultura catalana en el vèrtex 1960-1970*, Palma: Leonard Muntaner.
- RANCIÈRE (2010): Jacques Rancière, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, Londres / Nova York: Continuum.
- WARNER (2005): Michael Warner, *Publics and Counterpublics*, Nova York: Zone Books.