

TREBALLS DE LA SOCIETAT CATALANA  
DE LLENGUA I LITERATURA, 23

ENTENDRE, EXPLICAR, FER  
*IN MEMORIAM* JOAQUIM MOLAS (1930–2015)

Edició a cura de  
JORDI MARRUGAT

SOCIETAT CATALANA DE LLENGUA I LITERATURA  
FILIAL DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS



Institut  
d'Estudis  
Catalans



TREBALLS DE LA SOCIETAT CATALANA  
DE LENGUA I LITERATURA

23



TREBALLS DE LA SOCIETAT CATALANA  
DE LLENGUA I LITERATURA, 23

ENTENDRE, EXPLICAR, FER  
*IN MEMORIAM* JOAQUIM MOLAS (1930–2015)

Edició a cura de  
JORDI MARRUGAT

SOCIETAT CATALANA DE LLENGUA I LITERATURA  
FILIAL DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

BARCELONA, 2022

Biblioteca de Catalunya. Dades CIP

**Entendre, Explicar, Fer (Congrés) (2021 : Barcelona, Catalunya), autor**

Entendre, explicar, fer : in memoriam Joaquim Molas (1930-2015). —  
Primera edició. — (Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura ; 23)  
Ponències presentades a la jornada acadèmica Entendre, Explicar, Fer,  
celebrada a la Universitat de Barcelona i l'Institut d'Estudis Catalans,  
el 15 d'octubre del 2021. — Bibliografia

ISBN 9788499656748

I. Marrugat, Jordi, 1978- editor literari II. Molas, Joaquim, 1930-2015,  
entitat homenatjada III. Societat Catalana de Llengua i Literatura, entitat editora  
IV. Títol V. Col·lecció: Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura ; 23

1. Molas, Joaquim, 1930-2015 — Crítica i interpretació — Congressos

2. Literatura catalana — Història i crítica — Congressos

82Molas, Joaquim.09(063)

821.134.1.09(063)

- © dels textos, els autors respectius  
© 2022, Societat Catalana de Llengua i Literatura,  
filial de l'Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició

Primera edició: octubre del 2022

Compost per Jorge Campos

Imprès a Prodigitalk, SL

ISBN: 978-84-9965-674-8

Dipòsit Legal: B 19118-2022



Aquesta obra és d'ús lliure, però està sotmesa a les condicions de la llicència pública de Creative Commons. Es pot reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i l'entitat que la publica i no se'n faci un ús comercial ni cap obra derivada. Es pot trobar una còpia completa dels termes d'aquesta llicència a l'adreça: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>.

## TAULA

<i>Pròleg</i>	
JORDI MARRUGAT . . . . .	7
<i>Joaquim Molas i les polítiques culturals</i>	
DAMIÀ PONS . . . . .	13
<i>Joaquim Molas i el cànon català: algunes observacions sobre la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Catalana»</i>	
PATRIZIO RIGOBON . . . . .	55
<i>«Una cultura tota plena de forats»: tot escoltant Una cultura en crisi</i>	
JOSEP-ANTON FERNÁNDEZ . . . . .	83
<i>De llegats. A propòsit del llegat de Joaquim Molas</i>	
MONTSERRAT COMAS GÜELL . . . . .	105





PRÒLEG  
JORDI MARRUGAT

Aquest llibre recull les quatre ponències pronunciades en la jornada acadèmica *Entendre, explicar, fer*. In memoriam *Joaquim Molas (1930–2015)*, que es va organitzar per als cinc anys del traspàs del professor Molas, però que, a causa de la pandèmia, es va acabar celebrant una mica més tard, el 15 d'octubre del 2021, a la Universitat de Barcelona i l'Institut d'Estudis Catalans. La va coordinar una comissió formada per Maria Dasca, Josep M. Domingo, Josep Murgades, Ramon Pinyol i Albert Soler en representació de les diverses institucions col·laboradores: Aula Joaquim Molas de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Societat Catalana de Llengua i Literatura i Societat Verdager.

El títol d'aquella jornada i, avui, del present llibre, reprenen la forma i el sentit d'altres títols vinculats a l'homenatge —«Escriure, llegir, ensenyar» es titularen unes notes del seu dietari aparegudes el 1978; «memòria, escriptura, història» se subtitulà la miscel·lània *Professor Joaquim Molas* que se li dedicà el 2003. Fa referència a la triple condició que defineix la tasca moliana en els seus molt diversos vessants: l'intel·lectual compromès, el crític d'actualitat, l'activista, l'editor, el professor, el constructor dels estudis literaris acadèmics catalans, etc. Les mil activitats que Molas va desenvolupar al llarg de la seva fecunda trajectòria poden englobar-se sota aquesta tríada: *entendre* la literatura, la cultura, la història i la societat catalanes; *explicar*, oralment o per escrit, les conclusions que n'extreu, mitjançant gèneres molt diversos que van des de la nota assagística fins a l'estudi especialitzat, des de la conferència i la classe magistral fins a la conversa en àmbits formals i informals;

*fer*, és a dir, convertir tot això en activitats fèrtils i extraordinàriament influents que han transformat per sempre més la societat catalana. De fet, aquest verb final funciona com a tercer element de l'enumeració, però també com a síntesi essencial del sentit de tots tres. L'acció —que, com li agradava recordar al seu admirat Foix, no és sempre un àmbit distint del pensament— dona sentit i força a la comprensió i la comunicació. A causa del context històric en què va créixer, Molas formava part d'una generació molt conscient d'aquesta necessitat d'obrar i del valor substancial que tenia per a una cultura perseguida. De fet, el 1958, les primeres notes conservades del seu dietari personal van quedar marcades amb l'obsessió per aquest verb salvador:

1. Pensar: crear misteris; *fer*: desfer els misteris que el pensament ens ha creat. Ah, contra quina tradició miserable de misteris ens cal encara rebellar-nos!

[...]

10. Un poble (un home) sa no es preocupa ni de tradicions, ni d'innovacions, ni d'imitacions. No se sotmet a cap anàlisi; tot simplement *fa*. Ai, d'aquells pobles (o d'aquells homes) que es perden en una xarxa interior de problemes metafísics!

[...]

13. Intel·lectual català, peninsular! Procureu evitar el vostre, el nostre, gran parany: pensar, *fer*, plantejar problemes propis d'una societat evolucionada, com la sueca, mentre viviu, vivim, en una societat poc desenrotllada, gairebé afroasiàtica. (MOLAS 2021*b*: 7-8; els subratllats són meus)

Es tracta d'una voluntat de treball, d'acció, molt determinada en la qual insistia el 1966:

Senyor: deslliureu-nos de vanitosos, d'envejosos, de genis, de sants i d'il·luminats!

Ni moral de missió, ni moral de medalla (o de currículum), sinó simple moral de treball.

Moral asèptica, distanciada, silenciosa. En tot cas, avui, amb el complement de supervivència, moral d'acció, és a dir, de recuperació i de transformació. (MOLAS 2021*b*: 204)

Calia, doncs, *fer* —i *fer* en un context geogràfic, cultural, històric i social determinat que no pot obviar-se a risc de quedar presoner en una xarxa de problemes irresolubles per inexistents. Tal fou, en essència, el programa que va guiar tota la carrera de Joaquim Molas. No es tracta, però, de l'activitat fàcil i frenètica de l'home d'acció inconscient, sinó de la construcció meditada de qui és capaç, també, d'*entendre* i *explicar*, de comprendre i establir una continuïtat.

Perquè, en efecte, el discerniment és a la base de tota aquesta dimensió constructiva de la trajectòria moliana. Ja als anys cinquanta va *entendre* que calia bastir una alternativa nacional a la moda universitària dels Machado, Hernández i Otero, en relació amb la qual va proposar la relectura de Salvat-Papasseit, Pere Quart i Espriu que estructuraria el Realisme històric. Malgrat els molts rebuigs que va generar aquest moviment, incomprendiblement encara bescantat avui, va ser capaç d'establir una nova actitud compartida en la construcció cultural de postguerra que perduraria en les dècades posteriors fins a esdevenir fundacional (BROCH 1985 i 2000; MARFANY 1988; AULET 1995). Després, a finals dels seixanta, Molas fou dels primers a *entendre* el canvi que s'estava produint d'una cultura industrial a una de postindustrial, i centrà la seva activitat —acadèmica, editorial, educativa, política— en la construcció i l'enfortiment de la base literària moderna indispensable per al ple desenvolupament de qualsevol cultura postmoderna (BALAGUER 1996: 21; MARRUGAT 2013: 15-20). Al llarg d'aquest transcurs, va anar prenent força l'*explicar*, mitjançant investigacions pioneres, textos de tota mena i cursos universitaris, en un procés que molts dels seus deixebles també han volgut *entendre*, *explicar* i assumir per a poder *fer* encara més enllà (valguin com a exemple els articles recollits a AUTORS DIVERSOS 1996 o bé CASTELLANOS 2010).

Aquesta transcendència col·lectiva de la seva capacitat d'entendre, explicar i fer ha convertit Joaquim Molas en una de les figures més influents, en el sentit netament positiu, de la cultura contemporània —en oposició a tantes altres que utilitzen institucions com les editorials o la universitat només com una expansió personal que, paradoxalment, acaba esvaint-se en el no-res. Això és el que ha generat tant d'interès en la seva obra, que continua comptant amb noves publica-

cions després de la mort de l'autor i és també referència ineludible entre tota mena d'estudiosos que ja no en foren alumnes. Per això s'han anat editant obres seves com la correspondència amb Joan Oliver (OLIVER i MOLAS 2015), les intervencions al *Debat sobre [la] cultura catalana* del 1967 (CASTELLET ET AL. 2019), la compilació de les entrevistes (MOLAS 2021a) o el dietari complet (MOLAS 2021b), que continuen reculls fets en vida de Molas com els de l'obra crítica a la col·lecció «Clàssics catalans del segle XX» (MOLAS 1995 i 1999), el de notes dietarístiques (MOLAS 1997), els dels assaigs i estudis literaris de l'Edat Mitjana al segle XX (MOLAS 2010a, 2010b i 2014) o la traducció al castellà dels articles sobre les avantguardes (MOLAS 2010c). Se sumen a les miscel·lànies d'homenatge a Molas en què tota mena d'especialistes en investigació cultural n'han reconegut el mestratge oferint-li els resultats de les seves recerques (AUTORS DIVERSOS 2003 i 2008-2010) o records, assaigs i estudis sobre la seva vida i la seva carrera (AUTORS DIVERSOS 1996). Més recentment, aquestes han estat objecte d'un altre document cabdal, l'*Àlbum Joaquim Molas* (LLANAS i SOLDEVILA 2022), una biografia completa que permet fer-se càrrec de la significació cultural del personatge a partir de documents fotogràfics i textuals en què para el mateix Molas, però també els escriptors amb qui es va relacionar, els amics i els deixebles.

Les quatre noves aportacions que conformen el present llibre s'afegeixen a aquest panorama. Es complementen entre si per oferir una mirada a Joaquim Molas que es fixa en el conjunt i en detalls concrets de la seva carrera des de perspectives diverses. Les oferim ordenades de tal manera que permeten resseguir-ne el total de la trajectòria, el pensament i el llegat, i situar-hi l'estudi més concret d'alguns dels episodis. Amb «Joaquim Molas i les polítiques culturals», Damià Pons estableix una mirada global a les activitats de Molas a partir dels interessos que va mostrar i de les intervencions en la societat que va dur a terme a través de la cultura. Una de les seves actuacions més remarcables fou l'acompliment de la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», de la qual Patrizio Rigobon estudia la planificació, la realització i la repercussió a «Joaquim Molas i el cànon català: algunes observacions sobre la col·lecció “Les Millors Obres de la Literatura Catalana”». També Damià Pons exposa l'interès que de-

mostrà Molas des dels anys cinquanta per la literatura contemporània i l'acció cultural coetània. Són ben visibles en els articles publicats a la premsa dels anys seixanta i primers setanta recollits a *Una cultura en crisi*, volum al qual s'acosta Josep-Anton Fernández des de noves perspectives teòriques a «“Una cultura tota plena de forats”: tot escoltant *Una cultura en crisi*». El repàs global de Pons estableix com a últim acte molià de política cultural la cessió del fons personal a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer. I és l'examen del sentit humà, intel·lectual i social que té aquest gest el que tanca el llibre. Montserrat Comas Güell, directora d'aquella institució en el moment de rebre la donació, planteja, a «De llegats. A propòsit del llegat de Joaquim Molas», totes les implicacions d'una donació com aquella, cosa que ajuda a completar el retrat de Joaquim Molas com a intel·lectual que entén, estudiós que explica i activista que fa; és a dir, com a home (de cultura) complet.

## BIBLIOGRAFIA

- AULET (1995): Jaume Aulet, «El Realisme Històric i la seva evolució: un cop d'ull a la situació de la poesia catalana dels anys seixanta», dins: *Actes del desè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. 1, ed. Axel Schönberger i Til Stegmann, Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 215-223.
- AUTORS DIVERSOS (1996): *A Joaquim Molas*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- AUTORS DIVERSOS (2003): *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, 2 vols. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- AUTORS DIVERSOS (2008-2010): *Misceblània Joaquim Molas*, 6 vols., Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», núm. 56-61.
- BALAGUER (1996): Josep M. Balaguer, «Joaquim Molas i els estudis sobre l'avantguarda catalana», dins: *A Joaquim Molas*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 19-27.
- BROCH (1985): Àlex Broch, «Estudi introductori», dins: *Poesia catalana. Antologia 1939-1968*, ed. Àlex Broch, Barcelona: Edicions 62, ps. 5-34.
- BROCH (2000): Àlex Broch, «Josep M. Castellet i Joaquim Molas: el fonament del realisme històric», dins: *Les literatures catalana i francesa: post-*

- guerra i “engagement”, ed. Ferran Carbó, Dolors Jiménez, Elena Real i Ramon X. Rosselló, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 85-94.
- CASTELLANOS (2010): Jordi Castellanos, «Modernitat, Modernisme i la invenció de la història de la literatura catalana», dins: *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*, ed. Ramon Panyella, Lleida / Barcelona: Punctum / Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, ps. 223-245.
- 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.
- LLANAS i SOLDEVILA (2022): Manuel Llanas i Llorenç Soldevila (eds.), *Àlbum Joaquim Molas*, Barcelona: Ajuntament.
- MARFANY (1988): Joan-Lluís Marfany, «El realisme històric», dins: Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol.11, Barcelona: Ariel, ps. 221-283.
- MARRUGAT (2013): Jordi Marrugat, *Aspectes de la poesia catalana de la post-modernitat*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MOLAS (1995): Joaquim Molas, *Obra crítica*, vol. 1, Barcelona: Edicions 62.
- MOLAS (1997): Joaquim Molas, *Fragments de memòria. Fulls del Dietari*, Lleida: Pagès.
- MOLAS (1999): Joaquim Molas, *Obra crítica*, vol. 2, Barcelona: Edicions 62.
- MOLAS (2010a): Joaquim Molas, *Sobre la construcció de la literatura catalana i altres assaigs*, pr. Damià Pons, Palma: Lleonard Muntaner.
- MOLAS (2010b): Joaquim Molas, *Aproximació a la literatura catalana del segle XX*, Barcelona: Base.
- MOLAS (2010c): Joaquim Molas, *Las vanguardias literarias en Cataluña. Imitación y originalidad*, trad. Xavier García, Lleida: Milenio.
- MOLAS (2014): Joaquim Molas, *Llegir Verdaguier*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MOLAS (2021a): Joaquim Molas, *Paraula de Joaquim Molas. Cinquanta-sis entrevistes (1969-2014)*, ed. Llorenç Soldevila i Balart, Lleida / Vilanova i la Geltrú: Punctum / Aula Joaquim Molas.
- MOLAS (2021b): Joaquim Molas, *El mirall de la vida. Dietari 1956-2015*, ed. Rosa Cabré i Maria Capdevila, Barcelona: Edicions 62.
- OLIVER i MOLAS (2015): Joan Oliver i Joaquim Molas, *Diàleg epistolar il·lustrat (1959-1982)*, ed. Xavier García, Lleida: Pagès.

# JOAQUIM MOLAS I LES POLÍTIQUES CULTURALS

## DAMIÀ PONS

Faré un ús poc sofisticat, gens rígid (tal vegada no suficientment rigorós) del concepte polítiques culturals. Parlaré de polítiques culturals en referència a aquelles intervencions de naturalesa diversa i amb voluntat d'incidència social que es realitzen dins el camp de la cultura (les arts i les lletres, les ciències socials, els equipaments i els serveis, la indústria editorial o audiovisual...). Consideraré que són polítiques culturals totes aquelles actuacions concebudes i/o aplicades per institucions governamentals o acadèmiques, per entitats associatives i per les persones a títol individual, amb un grau major o menor de projecció pública, que tenen la intenció i l'objectiu d'analitzar, organitzar, conservar, gestionar o promoure el fet cultural, ja sigui en la seva globalitat o tan sols en alguna de les seves múltiples peces particulars.

Les polítiques culturals poden pretendre uns objectius de construcció (la creació d'una xarxa de biblioteques públiques, l'edició d'una col·lecció dels clàssics nacionals, el suport als diaris i revistes en català, el foment de la lectura o de la producció audiovisual i de continguts digitals, l'adquisició de nous fons per als museus, la programació d'un teatre o d'una sala de concerts, etc.) o, contràriament, poden respondre a uns objectius de destrucció. Per a nosaltres el cas més extrem seria l'intent de la dictadura franquista d'exterminar del tot la llengua i la cultura catalanes la dècada de 1940. És evident que, d'ençà de l'acabament de la Guerra de Successió, l'Estat espanyol ha desenvolupat una política cultural que aspirava a minorar, subordinar i substituir la llengua i la cultura catalanes en benefici de les castelles. La política lingüística —i, per extensió, la cultural— que es va constitucionalitzar l'any 1978 responia a l'objectiu de garantir la preeminència de la llengua i la cultura castelles també en aquells territoris de l'estat que en tenien constitutivament —volem dir des de l'origen

del cicle històric iniciat a l'època medieval que encara perdura—, unes altres de diferents. Això és política cultural. Igualment de vegades pot succeir que, per raons ideològiques o per plantejaments estètics radicalment divergents, s'hagi desenvolupat a l'interior d'una nació cultural una política determinada que tenia l'afany d'anorrear o de minorar una parcel·la concreta de la cultura pròpia que era percebuda com a no desitjable pel sector ideològic dominant.

Totes les polítiques culturals són públiques, en major o menor grau. Fins i tot la dieta cultural del ciutadà més anònim acaba repercutint sobre el conjunt de la comunitat cultural. Un exemple. Fa uns deu anys, el Baròmetre de la Comunicació va publicar les dades d'una enquesta sobre la lectura. El resultat era que a Catalunya, els catalanoparlants llegien un 50 % en català i un 50 % en castellà; i els castellanoparlants, un 10 % en català i un 90 % en castellà. Val a dir que també devers un 3 % en altres llengües, que hauríem de restar als percentatges anteriors. Aquest fet, la bilingüització lectora dels catalanoparlants i la no bilingüització dels castellanoparlants, té, en principi, una dimensió individual, la lectura personal, però és evident que acaba tenint una transcendència comunitària molt rellevant: enforteix o afebleix una o altra indústria editorial, determina l'hegemonia social i comercial d'una o altra literatura, fa més viable o menys la rendibilització econòmica de l'ofici d'escriptor, dona un prestigi i una visibilitat pública superior o inferior al llibre en català o en castellà...

De polítiques culturals n'hi ha d'institucionals i de civils. La institucionalitat pot ser política (en aquest cas hi ha capacitat legislativa, normativa i executiva i pressupostos públics) o acadèmica (universitats, centres de recerca, institucions d'alta cultura). Les polítiques culturals de naturalesa civil poden ser de tipus corporatiu (empreses i entitats cíviques) o poden tenir exclusivament una dimensió individual. El consum cultural de cada ciutadà, sumat al de milers d'altres ciutadans, acaba configurant dinàmiques que fan anar la cultura d'un país en un sentit o en un altre, contribuint d'aquesta manera a reforçar o afeblir cada una de les opcions culturals que hi ha en el terreny de joc. Cap dieta cultural individual acaba essent neutral en un context que es caracteritzi per la confrontació entre programes i objectius culturals contraposats o almenys divergents o no coincidents. Així, per



exemple, no té la mateixa repercussió sobre el conjunt de la cultura nacional dels Països Catalans tenir de referència els escriptors en català o els autors castellans, o llegir una novel·la nord-americana d'èxit en versió catalana o castellana, o subscriure's a la plataforma Filmin o a la plataforma HBO, o veure TV3 o Telecinco.

En una entrevista que li va fer Jordi Coca l'any 1980, Joaquim Molas afirmava que havia passat tota la vida «parlant de política cultural» (MOLAS 2021a: 76). Doncs bé, la nostra intenció és esbrinar quina política cultural, quines polítiques culturals, va concebre i promoure Molas al llarg de la seva vida, com a ciutadà, com a intel·lectual i com a acadèmic. Quina concepció va tenir de les polítiques culturals? Quines polítiques culturals va propugnar i impulsar? Com va valorar les polítiques culturals, governamentals o no, que es varen anar desenvolupant a Catalunya al llarg de prop de seixanta anys? Quines opinions va manifestar sobre l'estat de la cultura catalana en els diferents moments de la seva vida?

Per a respondre aquestes preguntes he fet el que necessàriament havia de fer: llegir molts de papers del mateix Molas, inclosos els dos volums més recents: *Paraula de Joaquim Molas. Cinquanta-sis entrevistes (1969-2014)*, enllestit per Llorenç Soldevila, i *El mirall de la vida. Dietari 1956-2015*, editat a cura de Rosa Cabré i Maria Capdevila. A hores d'ara puc disposar d'una gran quantitat de textos —precedents dels escrits de Molas i de les seves respostes als entrevistadors—, tots ells molt aclaridors, que fan referència a l'assumpte de les polítiques culturals, però voldria no cometre l'error d'abusar-ne. El meu objectiu és elaborar una aproximació esquemàtica a un tema —el de Joaquim Molas i les polítiques culturals— que certament podria ampliar-se de manera considerable. En parlaré a partir de la segmentació en diferents períodes de la seva trajectòria vital i intel·lectual.

Molas en nombroses ocasions va reiterar quina havia estat la seva actitud en el camp de la cultura. En trobam una mostra a l'entrevista que li va fer Antoni Sella l'any 1998 (MOLAS 2021a: 275):

En principi, jo he estat un provocador, he estat un inconformista, però em penso que sempre he ofert una alternativa; no he estat mai un nihilista arbitrari, o no he trencat simplement per trencar. Jo he trencat a partir

del que ara se'n diu un projecte: jo he estat en desacord amb moltes coses, però sempre he intentat de proposar solucions positives a aquest desacord. A vegades la provocació era deguda al fet que em movia en un ambient que em carregava perquè veia que era rutinari i, diguem-ne, políticament correcte, i jo em sentia políticament incorrecte.

Un fet que no podem ignorar a l'hora de parlar de l'intel·lectual Joaquim Molas és que va ser l'hereu afortunat d'un doble capital cultural de gran vàlua, al qual una vegada i una altra ell va manifestar agraïment i va retre homenatge. D'una banda, un important capital cultural familiar (l'avi Emili i el pare Isidre): biblioteca ben proveïda, una actitud d'interès pels llibres i les arts, del tot entroncat amb la societat i la identitat catalanes, amb un peu dins la tradició culta i un altre dins la popular... Tot això emmarcat en un projecte de país que estava fonamentat en la catalanitat i alhora en una idea de progrés social. De l'altra, la nòmina impressionant de grans mestres que va tenir, a la Universitat de Barcelona i als Estudis Universitaris Catalans, i també el ric entramat de relacions amb persones de gran rellevància, amb les quals va establir una sintonia de proximitat i de confiança. Així, varen ser mestres directes seus Martí de Riquer, Jordi Rubió i Balaguer, Josep M. Casacuberta, Carles Riba, Ferran Soldevila, Jaume Vicens Vives, Josep Vicenç Foix, Marià Manent, Joan Oliver 'Pere Quart', Salvador Espriu... No deu ser gens fàcil trobar un altre escriptor i intel·lectual de la primera generació de la postguerra que hagués pogut alimentar-se de manera tan vivencial de la millor cultura catalana d'aquells moments.

## 1. DE MEDIEVALISTA A CONTEMPORANISTA

«Vaig anar a la universitat per a fer Literatura contemporània i en tota la carrera no en vaig fer mai». Trobam aquesta afirmació en una entrevista primerenca que Damià Ferrà-Ponç li va fer l'any 1972 (MOLAS 2021a: 41). Molas va cursar (1948-1953) els estudis de Filologia Romànica. Per influència de Riquer (a la universitat) i de Jordi Rubió i Balaguer, Ferran Soldevila i Josep M. Casacuberta (als Estudis Universitaris Catalans), els anys 50 es va orientar cap a l'estudi de

la literatura catalana medieval. Es doctorà (1958) amb una tesi sobre Lluís Icart, un poeta dels segles XIV-XV. I els seus dos primers llibres foren *Literatura catalana antiga: el segle XIII* (1961) i *El segle XV* (1963). Val a dir, però, que encara que l'orientació medievalista fos la dominant, a la segona meitat dels cinquanta, a partir de 1956, ja va començar a publicar textos sobre autors contemporanis (Joaquim Horta, Joan Oliver, Carles Riba, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Bertolt Brecht o Samuel Beckett).

Segons el meu parer, la primera determinació de política cultural que Molas va protagonitzar va ser la decisió de dedicar-se a la literatura moderna i contemporània i no a la medieval. La motivació del canvi bàsicament s'explicaria per la voluntat de disposar d'una via, d'un instrument, que tengués un major potencial d'eficàcia per a la intervenció en la vida social i política. O sigui, el canvi va ser una conseqüència de la seva politització. Molas ho va explicar en aquests termes en nombroses ocasions. L'any 2000 ho va dir amb molta claredat a l'entrevista que li feren Manuel Llanas i Josep M. Muñoz: «El món medieval em deixava insatisfet, perquè no era el món que jo vivia, que era el que realment m'interessava. [...] Això és el que em va portar a decantar-me pel segle XIX i XX. És a dir, en el fons era explicar-me a mi mateix. A mi en Bernat Metge ja em semblava bé, però no em deia res. En canvi, en Rubió i Ors o en Milà i Fontanals parlaven de coses sense les quals sabia que jo no seria el que era» (MOLAS 2021a: 320). En una altra entrevista, també de l'any 2000, que li va fer Josep Masats (MOLAS 2021a: 300), insisteix en la mateixa explicació:

Jo li puc dir dues coses: primera, que jo vaig començar a fer literatura medieval perquè els meus mestres van ser medievalistes: en Rubió, en Riquer i en Casacuberta. Em vaig començar a dedicar a la literatura moderna probablement per influència de C. Riba, Vicens Vives i també per una raó senzilla: era una època conflictiva i aleshores jo tenia la sensació que el fet de dedicar-me a la literatura medieval era una mica traïr-me a mi mateix, en tant que individu que vivia una època determinada; són els anys cinquanta. I, és clar, mentre jo estava estudiant en Lluís, tenia la impressió que el món estava canviant molt, que estava ple de dificultats i de problemes i que jo el que havia de fer era intervenir d'alguna manera en aquest món; perquè, de fet, si no hi intervenia,

podria arribar el moment que em quedés sense món i no tingués sentit jo mateix.

De les paraules anteriors se'n desprèn sense cap mena de dubte una conclusió: el decantament cap a l'estudi de la literatura catalana contemporània és una conseqüència de la politització del ciutadà Molas, el qual, cap a la meitat de la dècada de 1950, va decidir que la seva funció com a intel·lectual havia de prevaler sobre la seva condició d'erudit.

La decisió personal de dedicar-se a l'estudi dels segles XIX i XX —cal interpretar-ho, com ja hem dit abans, com una opció de política cultural— està en la línia de la consigna del Vicens Vives d'aquell moment: «Conèixer-nos». Això volia dir conèixer els segles XIX i XX perquè era en aquests dos segles on podrien trobar-se les claus que permetrien entendre la Catalunya contemporània. I també seria l'estudi a fons d'aquest període històric, de la Renaixença a la Guerra civil, el que els permetria conèixer aquella part del passat que de veritat els podria ser útil per a canviar el present en un sentit positiu (democràcia i catalanitat).

Abans d'anar-se'n cap a Liverpool (va estar dos cursos a la universitat com a lector de català i castellà, 1959-1961), Molas ja havia optat per unes eines intel·lectuals clarament polititzades. La seva opció esteticoliterària en realitat ja era el Realisme històric, encara que al mateix temps continuava generant publicacions de temàtica medieval. Així, a l'article «Rosselló-Pòrcel, avui» (1959), en bona mesura ja formulà el seu programa per al futur: el postsimbolisme ja corresponia al passat, ara el que calia era una «nova literatura [que] comença on comença l'home i on acaba l'home: entengui's bé, l'home, no solament com un destí personal que cal resoldre dins un caos de lluites i d'interessos, sinó també com a partícip d'una societat, de la qual rep sentit i a la qual dona sentit». I en el mateix article apostava amb contundència per l'escriptor compromès: «Ens juguem el nostre destí d'homes i d'escriptors a cara o creu. No ens està permès d'evadir-nos; hem de comprometre'ns, i gosaria a dir que brutalment, perquè cada gest, cada paraula, cada acte constitueixen una clàusula del nostre testament. Per a l'escriptor jove d'avui, l'art per ell mateix no té sentit;

l'home és el que compta, millor dit: l'actitud que l'home es fa seva davant el que, amb Ferrater Mora, anomenarem la seva *encrucijada*» (MOLAS 1995: 51, 53).

## 2. DEL 1961 AL 1969

Vivencialment parlant, aquesta és probable que fos la gran dècada per a Joaquim Molas. Retornat de Liverpool, ràpidament s'incorporà al grup d'escriptors i intel·lectuals que al llarg dels seixanta varen planificar i impulsar una estratègia politicocultural que tenia com a principal objectiu superar la fase de resistencialisme del primer període franquista i posar els fonaments, amb una actitud desacomplexada i amb moral de victòria, per a la creació d'una cultura catalana concebuda com a nacional (això significava: en la llengua del país, amb una producció completa en la mesura que inclouria tots els productes culturals propis d'una societat occidental avançada, una llengua i una cultura que comptarien amb la lleialtat i el suport actiu de la majoria de la població) i també del tot homologable a les cultures amb estat que tenien una demografia semblant a la dels Països Catalans. Es tractava, en definitiva, de construir els fonaments per aixecar-hi, maó a maó, un futur de plena normalitat cultural tot d'una que la situació política ho permetés.

Molas va ser un protagonista rellevant d'aquella fornada d'intel·lectuals que marcaren el pas de la cultura catalana durant els seixanta. Sense cap pretensió d'esmentar-los a tots, recordem alguns dels noms: Josep Benet i Jordi Carbonell, Max Cahner i Ramon Bastardes, Joan Oliver i Salvador Espriu, Josep M. Castellet i Gabriel Ferrater, Joaquim Horta i Francesc Vallverdú, Joan Triadú i Albert Manent, Miquel Porter Moix i Oriol Bohigas, Joan Fuster i Josep Fontana, Baltasar Porcel i Ricard Salvat... El mateix Molas va explicar a Llanas i Muñoz quina fou la intenció del seu grup generacional: «Aquest és el canvi que es produeix a finals dels cinquanta i principis dels seixanta: és l'intent de sortir d'aquest món que s'estava asfixiant, perquè allò havia estat molt positiu als quaranta, i en part als cinquanta, però a finals dels cinquanta i començaments dels seixanta ja no ho era»

(2021a: 321). I a Josep Maria Sòria, el 2000, li va dir: «Coincidimos con Josep M. Castellet y Joan Fuster en que había que ganar la calle, darle a la cultura el papel social que precisaba» (MOLAS 2021a: 337). I a aquesta mateixa idea la va repetir a Vicenç Villatoro l'any 2014, a la darrera entrevista de la seva vida:

Després de l'enorme hecatombe cultural que va ser la guerra, la cultura catalana va haver de dur a terme en la primera postguerra una política defensiva: salvar el patrimoni, garantir la continuïtat. La pallissa col·lectiva de la guerra va ser molt gran: els que van matar, els que van marxar i els que van tornar... Calia un gran esforç per recuperar-se. Als anys seixanta l'objectiu ja era un altre, passar de la defensiva a guanyar el carrer. Remoure la cultura per guanyar el carrer. [...] Teníem consciència que el que calia llavors ja era guanyar el carrer per a la cultura catalana. (MOLAS 2021a: 446)

La consigna innovadora d'aquell moment fou que la cultura havia de sortir a «guanyar el carrer», o sigui, havia de connectar amb la societat, especialment amb aquells sectors que tenien una capacitat potencial de major mobilització social i ideològica a favor d'un projecte de canvi polític. Per primera vegada després de la derrota de 1939, l'aspiració ja era aconseguir l'adhesió de la majoria social a la cultura catalana, començar a posar les bases —el projecte, les infraestructures, els agents culturals— que farien possible d'assolir-la una vegada s'establís el règim democràtic i d'autogovern que previsiblement podria implantar-se amb posterioritat a l'acabament del franquisme. Recordem que l'any 1959 Lluís Serrahima també ja havia propugnat «Ens calen cançons d'ara». Que el mateix any la comunitat benedictina de Montserrat va posar la revista *Serra d'Or* al servei de la cultura catalana. Que l'any 1961 es va fundar Òmnium Cultural, la discogràfica Edigsa, la revista juvenil *Orifloma* i la infantil *Cavall Fort*. Que el 1962 va néixer Edicions 62. Que el 1964 es va celebrar clandestinament el primer Congrés de Cultura Catalana. Que el 1965 es va crear l'Escola de Mestres Rosa Sensat. Que el 1968 sortiren els primers fascicles de la *Gran Enciclopèdia Catalana* («l'esforç d'una generació d'intel·lectuals per a crear una obra de referència», segons Jordi Carbonell, el primer director) i el setmanari *Presència* passà a publicar-se

exclusivament en català. Etcètera, etcètera. Al llarg de la dècada, el moviment de la Nova Cançó va anar guanyant efectius, més qualitat i més incidència social. I una cosa semblant va passar en el terreny del teatre. Certament l'efervescència cultural que va ser capaç de promoure la part més dinàmica de la societat civil de Catalunya al llarg de la dècada dels seixanta va ser molt considerable. En paral·lel, les organitzacions polítiques i sindicals partidàries de la democràcia, en el marc d'una situació de clandestinitat forçosa, varen veure créixer, de manera progressiva, els seus efectius i la seva capacitat d'influència ideològica i social.

En aquell context, quines varen ser les aportacions específiques que Molas va fer en matèria de polítiques culturals? En primer lloc, la seva condició, juntament amb Josep M. Castellet, de principal promotor del Realisme històric. La publicació conjunta de l'antologia *Poesia Catalana del segle XX* (1963) n'és la fita principal. La que va tenir més transcendència pública. Quines raons expliquen l'aposta pel Realisme històric? Molas va dir a Raimon, l'any 1992, que «aquella antologia tenia un objectiu no acadèmic. [...] Tenia un objectiu polític, francament» (MOLAS 2021a: 173). I quan Vicenç Villatoro, el 2014, va plantejar-li altra volta el lligam de l'antologia amb la seva possible funció política, Molas li va respondre que l'encàrrec que Max Cahner els va fer era que tingués «una intenció política: remoure la cultura catalana». Tot seguit Villatoro li fa la pregunta següent: «Però l'antologia era també intencionada estèticament. Vau canonitzar —o promoure si es vol— el realisme social...». La contesta de Molas va ser:

Era intencionada estèticament perquè ho era políticament. Era la intenció estètica que corresponia a la intenció política. No oblidem la naturalesa de l'encàrrec. Però no oblidem tampoc que aquell era el signe del temps. Estàvem en plena efervescència del neorealisme italià, i així tenia els seus corresponents la literatura anglesa o francesa. Vam fer allò que corresponia al temps. Potser amb una mica de retard, forçat per les circumstàncies, amb relació a les altres cultures europees, però en la mateixa direcció. Aquesta era també una part de l'encàrrec: renovar, sacsejar, guanyar el carrer i situar la literatura catalana en els mateixos debats i corrents de les grans literatures europees. (MOLAS 2021a: 445-446, 446)

L'adhesió de Molas al Realisme històric, per tant, no va ser, en primera instància, la conseqüència lògica d'una preferència estètica personal. No. Va interessar-li el Realisme històric perquè podia ser políticament útil i perquè modernitzava, posava al dia, la literatura catalana en la mesura que la feia homologable a les literatures europees més capdavanteres.

En l'entrevista que Josep M. Benet i Jornet va fer-li l'any 1996, Molas va dir que en tornar de Liverpool es va trobar «que la cultura catalana estava en general en mans de gent molt conservadora» (MOLAS 2021a: 207). Contràriament, a finals dels cinquanta i inicis dels seixanta, els grups socials més joves i més dinàmics s'havien anat orientant cap a plantejaments clarament progressistes i obertament anti-franquistes. Això significava que si aquests sectors percebién la cultura i la literatura catalanes com a molt conservadores podien prendre la decisió d'allunyar-se'n i d'ignorar-les. L'opció prioritària de Molas i dels seus companys de generació era anar guanyant nous efectius per a la cultura catalana, en totes les direccions, però especialment en aquella franja (universitaris, professionals liberals) on previsiblement hi havia els futurs líders socials, culturals i polítics. La conclusió de Molas va ser que calia donar visibilitat a aquella literatura catalana que permetia ser llegida en clau progressista.

En el seu diàleg amb el pintor Josep Guinovart (1990), transcrit per Xavier Febrés, Molas explica obertament quina va ser la seva estratègia (la seva política cultural) en aquell moment:

Es podria veure ben clar a través de les interpretacions de Salvat-Papasseit. A finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta, Joaquim Horta i jo el vam reinterpretar com una mena de Miguel Hernández. Jo em trobava a la universitat que tothom anava darrere de Blas de Otero, d'Antonio Machado i de Miguel Hernández. Associaven progressisme amb literatura castellana, i conservadorisme amb literatura catalana. Aleshores, ens vam «inventar» la trilogia Espriu-Pere Quart-Salvat-Papasseit, que havia de fer front als models que presentaven els partidaris de la literatura castellana. Quan va sortir l'edició de les obres de Salvat a l'editorial Ariel, il·lustrada per tu, vaig fer una ressenya a *Poemes* absolutament sectària. De fet, parlava, sota el nom de Salvat, d'un Miguel Hernández proletari i revolucionari.



[...]

Des de les trinxeres de la clandestinitat havíem de lluitar contra aquells poetes que cantaven *el dolor de España* o la *vida proletaria* i ens n'havíem d'inventar uns altres que poguessin fer front. Va anar molt bé que Espriu escrivís *La pell de brau* i que Pere Quart acabés fent poemes com els que havia fet durant la guerra, així com interpretar Salvat-Papasseit en aquest sentit. Allò d'«Escopiu a la closca pelada dels cretins» o bé «Vosaltres no sabeu que és guardar fusta al moll» ens anava molt bé per posar-lo al costat de Miguel Hernández, encara que no tingués res a veure. Allò era un joc polític, que era el joc que jo jugava als anys seixanta. (FEBRÉS 1990: 69-70)

Es tractava, en definitiva, de fer evident l'existència d'una literatura catalana que era alhora compromesa i moderna per tal de combatre la llufa de la seva poca modernitat i del seu conservadorisme que circulava per la universitat en comparació amb una altra literatura, la castellana, que suposadament en tenia de sobres, de modernitat i de progressisme.

Tanmateix no convendria que ens oblidàssim d'un fet objectiu: el mateix Molas que els anys seixanta promociona el Realisme històric és el que aposta fort, amb el seu text «El mite de Bearn en l'obra de Villalonga» (1966), per a la canonització del novel·lista mallorquí, que no s'ajustava gens ni mica a l'opció realista. Per damunt d'aquella literatura, fos de gran qualitat o d'escassa, que permetia per la seva naturalesa una utilització política, és evident que per a Molas hi havia la literatura com a obra artística en majúscula, aquella mena d'obres que eren capaces de transcendir el color de la seva substància ideològica i el fet de la seva sintonia o no amb els corrents innovadors que eren els característics de l'època.

Els anys seixanta a Catalunya hi va haver una batalla oberta entre el sistema literari castellano-espanyol, amb una voluntat absoluta de mantenir i d'ampliar la seva hegemonia dins el domini lingüístic català, molt afavorida en les dues dècades anteriors per un règim franquista que havia negat el dret a viure a la llengua i la literatura catalanes, i un sistema literari català encara molt fràgil, en construcció, desemparat institucionalment, però que ja havia decidit passar al contraatac. Trobam una mostra d'aquesta confrontació a l'epistolari Villalonga-Porcel, editat a

cura de Rosa Cabré. Cap a l'any 1963, José Manuel Lara, Josep Maria Gironella i Llorenç Villalonga pressionen a les totes un jove Baltasar Porcel molt ambiciós perquè a escriure en castellà. Lara li promet que el convertirà en un dels escriptors més importants d'Espanya (PORCEL i VILLALONGA 2011: 573-575). Segons el meu parer, Molas els anys seixanta fa unes operacions equivalents, encara que de signe contrari. Voleu dir que la publicació del primer volum de les *Obres completes* de Llorenç Villalonga i de Sebastià Juan Arbó, l'any 1966, a la col·lecció «Clàssics catalans del segle XX» d'Edicions 62 no responien a l'estratègia de fer decantar cap al català uns autors que per convicció ideològica (Villalonga) o per necessitats de professionalització (Juan Arbó) estaven del tot predisposats a favor del castellà? I no podríem interpretar que l'acostament de Molas a Terenci Moix i a Pere Gimferrer a les darreries dels seixanta responia també a la intenció de seduir-los perquè s'incorporassin a la literatura catalana?

Els anys seixanta Molas va fer molt d'activisme politicocultural (conferències, reunions i protestes polítiques, crítica militant, docència clandestina als Estudis Universitaris Catalans, col·laboracions a un bon nombre de projectes col·lectius), però sobretot és en el seu lligam i la seva col·laboració amb Edicions 62 on hi trobarem el disseny i l'execució de les iniciatives de política cultural que va anar desplegant al llarg de la dècada. D'Edicions 62, de la qual va dir a Villatoro l'any 2014 que havia estat «la primera editorial industrial en català de la història» (MOLAS 2021a: 447), en va ser assessor literari, amb un sou estable, i director de diferents projectes. Les actuacions que Molas va dur a terme al llarg de la dècada, pròpies d'una política cultural que era alhora de naturalesa acadèmica i de construcció nacional, foren en síntesi les següents: a) formà part del nucli de promotors del clandestí Congrés de Cultura Catalana (1964); b) apostà per fer una periodització de la història de la literatura catalana d'acord amb els criteris esteticocronològics que hi havia establerts a les literatures europees més properes. Així, va promoure, i en va fer la selecció i el pròleg, les antologies *Poesia catalana romàntica* (1965) i *Poesia neoclàssica i preromàntica* (1968); c) creà i dirigí les col·leccions «Antologia catalana» (1965), dedicada a la recuperació d'uns autors i d'uns determinats gèneres que fins llavors el sistema literari en gran mesura havia ignorat

o menystingut, i «Clàssics catalans del segle XX» (1965), l'objectiu de la qual era posar socialment en valor els escriptors contemporanis més rellevants, la majoria encara en actiu; d) impulsà i dirigí (1965-1971) l'elaboració del *Diccionari de la literatura catalana*, que s'acabaria publicant l'any 1979 sota la direcció de Josep Massot i Muntaner; e) publicà el volum breu *La literatura de postguerra* (1966), amb la intenció de donar suport als corrents realistes que pretenien la renovació de la narrativa i el teatre, i també l'antologia *Lectures de poesia catalana* (1968), amb l'afany evident de popularitzar la tradició poètica catalana; f) col·laborà a la *Gran Enciclopèdia Catalana*; g) va treure a les Edicions Catalanes de París, amb el pseudònim Stephen Cartwright, l'antologia *Poesia catalana de la guerra d'Espanya (1936-1939) i de la resistència* (1969), i anys més tard, amb una intenció equivalent i complementària, a la mateixa editorial, l'*Antologia de la Poesia Patriòtica Catalana* (1976), amb el pseudònim d'Emili Sagués; h) va concebre i planificar, a les darreries de la dècada, la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», la qual en aquell moment no pogué ser viable a causa de la crisi econòmica d'Edicions 62, poc abans de 1970, i que finalment seria possible uns deu anys més tard, el 1978, sota la seva direcció. Quin era l'objectiu perseguit amb la suma de totes aquestes iniciatives? L'objectiu global era contribuir a crear una cultura catalana completa —en el cas de Molas, sempre amb el món del llibre com a element nuclear—, internament diversa, capaç d'atreure els sectors ideològics i socials més variats i els públics més plurals possibles. En coherència amb aquest objectiu, calia crear infraestructures bibliogràfiques; transmetre la idea que la cultura literària catalana, malgrat les adversitats històriques que havia patit, havia tengut continuïtat al llarg del temps i havia anat realitzant amb normalitat els relleus generacionals i els canvis estètics; difondre i socialitzar el patrimoni literari històric; i fomentar el conreu d'uns productes literaris i culturals que, en el seu conjunt, fossin capaços d'abastar tot el ventall possible de registres estètics, temàtics i ideològics, o sigui, valgui d'exemple, tant la poesia de gran densitat intel·lectual i d'enorme exigència formal de Carles Riba com els versos esmolats i explícits de les cançons nascudes per al combat bèl·lic o per a la resistència política (les dues antologies publicades a París).

Va ser el mateix Molas qui va resumir amb claredat el paper que havia volgut fer com a intel·lectual al llarg de la dècada: «el meu món d'interessos dels anys seixanta va ser sobretot intentar de dissenyar un programa cultural del qual ja he parlat. Moltes d'aquestes coses les vaig realitzar a través d'altra gent i, sobretot, a través de conferències i de feines editorials» (FEBRÉS 1990: 69).

La millor demostració que el Molas d'aquella època va estar molt interessat a practicar i a fomentar la reflexió sobre la cultura en general i la catalana en particular és la iniciativa que va promoure, amb la complicitat de Baltasar Porcel, l'estiu de 1967. Va ser una reunió privada, feta a la casa de Vallvidrera del mateix Porcel, en la qual Josep Ferrater Mora, Joaquim Molas, Joan Fuster, Josep M. Castellet i Baltasar Porcel parlaren durant dos dies a partir d'un guió que havia elaborat el mateix Molas i que havia estat tramès prèviament als altres participants. La idea era que Porcel transcrivís les intervencions i que tot seguit Edicions 62 en fes un llibre. Malauradament, el projecte d'edició no es va dur a terme, amb la qual cosa el debat no va tenir la incidència pública que els cinc intel·lectuals en un principi havien previst que tengués. Amb la carta que va enviar Molas a Joan Fuster per convidar-lo a la reunió, ens assabentam que hi havia la intenció de donar continuïtat a la iniciativa amb l'organització d'altres sessions amb diferents grups d'intel·lectuals que parlarien sobre qüestions culturals més específiques: «Si la “taula” funcionava i tenia un cert èxit, seria la primera d'una sèrie de “Converses de Vallvidrera”: *mass media*, problemes de les arts plàstiques, etc., tot a Catalunya» (CASTELLET *et al.* 2019: 12). Varen haver de passar cinquanta-dos anys perquè els lectors poguessin tenir accés al document, certament valuós, que reflecteix l'anàlisi de la cultura catalana que feren els cinc intel·lectuals en la cruïlla del pas dels seixanta als setanta. La transcripció del guió que va elaborar Molas serà molt útil per a saber el ventall de temes, problemes i reptes que l'any 1967 eren del seu interès:

1. L'intel·lectual i la cultura (S'ha d'esser internacionalista o s'ha de centrar en els problemes del propi país?).
2. Llengua i cultura (És la cultura un fenomen lligat a un mitjà d'expressió determinat o va unit a un procés de desenvolupament historicosocial?).
3. Relacions entre les

tres grans regions històriques del país (El procés, problemes i realitats culturals al Principat, Mallorca i València). 4. Problemes culturals dins l'Estat Espanyol (La cultura i l'intel·lectual catalans dins del context polític, social i cultural peninsular). 5. Projecció cultura sobre la pròpia societat (Professionalització de l'escriptor i mitjans massius de comunicació). 6. Projecció fora del país (Quina coneixença es té a l'estranger de la cultura catalana i quins problemes hi ha per fer-la conèixer?). 7. Programa cara al futur (Que cada membre de la taula, en haver llegit el conjunt exposat, faci una recapitulació personal i exposi el "seu" programa cara al futur; això en haver de fer el llibre). (CASTELLET *et al.* 2019: 13)

Tanmateix, a l'hora de fer el balanç de la dècada, l'opinió de Molas va ser ben poc autocomplaent, com es pot llegir en un dels articles inclosos a *Una cultura en crisi. Notes d'aproximació* (1971): «En relació a les dues dècades anteriors, la nostra cultura ha experimentat alguns canvis positius; en relació amb la dels 30, aquests canvis han estat quasi insignificants i, en relació amb l'ideal que tenim el dret de proposar-nos, han estat francament irrisoris» (MOLAS 1999: 337).

Tot i això, però, l'any 2000 continuava pensant, i així ho va manifestar a M. Llanas i J. M. Muñoz, que era de justícia insistir en la rellevància de la dècada: «Jo sempre dic que l'últim gran moviment políticsocultural d'aquest país va ser el dels anys seixanta. El Modernisme, el Noucentisme i els anys seixanta: després no n'hi ha hagut cap. Perquè nosaltres érem amics: els que cantaven, els que feien història, els lingüistes, els literats, els artistes, tots ens sentíem implicats en el mateix joc, d'una manera o una altra» (MOLAS 2021a: 322).

### 3. LA DÈCADA DE 1970

A les acaballes de la dècada dels seixanta, Joaquim Molas va viure alguns esdeveniments que capgiraren els seus plantejaments vitals, tant des de la perspectiva professional com ideològica. Un d'ells era del tot extern, però pel que podem deduir de les seves mateixes paraules, reiterades en nombroses ocasions i en moments diferents, el va afectar profundament. A la conferència «La cultura catalana i la seva

estratificació», s'hi va referir: «Altrament, a partir del maig francès, s'ha produït una progressiva erosió de les grans catedrals ideològiques o, almenys, de les que havien dominat el pensament dels anys 60» (VILAR *ET AL.* 1983: 149). També ho va explicar a Agustí Pons l'any 1989:

Penso que va ser un fet [el maig del 68] que va liquidar molts mites, i no diré que en va produir d'altres, sinó que va donar sortida a un món molt determinat, que és el d'ara. El 68 no va ser només una revolta d'estudiants. Va ser molt més. Va ser la caiguda d'una sèrie de sistemes de pensament que, fins aleshores, t'havies cregut... Això d'una banda. D'una altra, l'evolució tecnològica i la societat de consum ha canviat el món. Abans del 68 jo em pensava que amb la literatura es podia transformar el món; ara sé que amb la literatura no es pot canviar res. El que canvia el món són els míssils i els diners! Davant d'aquest panorama, la meva resposta ha estat tancar-me a casa i treballar. (MOLAS 2021a: 139)

I l'any 1990, a la conversa amb Josep Guinovart, digué que «el 1968 va ser molt important. Per a mi, va representar la cristallització del meu distanciament crític. En fallar-me el cos d'idees, em quedo amb el distanciament i la crítica. [...] D'altra banda, em replantejo el problema del mètode i intento de buscar una sortida a la crisi global derivada del 1968, que em porta als anys setanta i a l'actualitat» (FEBRÉS 1990: 69).

I una dècada abans, el 1980, també ja havia dit a Jordi Coca que ell pensava que el 1968 havia estat un any frontissa, aquesta vegada fent referència sobretot a Catalunya:

El que passa és una cosa: el món anterior al maig del 68 és un i el món posterior al maig del 68 és un altre. Fins al 68, aquí hi va haver un període de coexistència pacífica entre grups burgesos o de nova burgesia, burgesia professional, intel·lectuals d'esquerra, catòlics i marxistes. Un cas molt clar és en Max Cahner. Ell era cristià i jugava, alhora, la carta dialogant amb el marxisme. Això era un fenomen europeu, no passava solament aquí. En Max era una persona clau. Quan es va constituir un consell a *Serra d'Or*, es va procurar que fos equilibrat. Però hi havia tensions, no et pensis que tot fos bufar i fer ampolles. Ara, en aquest país es va poder fer una sèrie de coses perquè hi havia punts en els quals coincidí-

em tots; però hi havia altres coses en les quals divergiem radicalment. Això va anar així durant uns anys. Després es va acabar i uns han tingut més fortuna que altres; i això és lògic. (MOLAS 2021a: 75)

I a la conversa entre Molas i Baltasar Porcel que Xènia Bussé publicà l'any 2000, novament es va fer referència als efectes del 68. Molas digué: «Tot se'n va anar a fer punyetes amb el maig del 68. Primer, tu vas entrar en una mena d'espiral rara. I el Castellet també. Vau ser dos molt tocats pel 68. Fuster i jo, però, no tant». Tot seguit Porcel responia confirmant que n'havia quedat molt afectat: «La cosa anarquistoide em va tocar. I el Castellet va perdre el cap, però jo vaig perdre tot. Me'n vaig anar a París, a Califòrnia, a la Xina...» (MOLAS 2021a: 350).

Encara que no n'hagi trobat cap constatació documental, crec que és versemblant pensar que Molas també degué quedar afectat per un altre fet del mes d'octubre del mateix any. Un fet que va tenir una gran repercussió mediàtica i unes evidents conseqüències ideològiques per als intel·lectuals d'orientació marxista de l'Europa occidental. M'estic referint a la invasió de Praga pels tancs soviètics que va posar el punt i final al procés d'evolució política d'un règim comunista cap a un socialisme que fos conciliable amb les formalitats de la democràcia.

Molas, que havia estat un actiu company de viatge del PSUC, encara que mai no hi va estar afiliat, a partir de la suma del maig del 68 francès, dels fets de Txecoslovàquia, del procés de disgregació de l'esquerra marxista catalana en opcions que consideraven que la prioritat era competir entre elles per a quedar-se la torxa de la radicalitat, de diversos casos concrets d'aquells anys que reflectien tensions internes i recels dins el catalanisme i, finalment, dels nous rumbos ideològics i culturals que una bona part del jovent més mobilitzat va anar adoptant, al voltant de 1970 va sentir que com a intel·lectual en bona mesura havia quedat ideològicament descol·locat i en una situació de desempament. Algunes de les seves opinions de l'època, permeten entendre-ho així. La següent, en concret, és localitzable a *Una cultura en crisi* (1971):

l'anomenada revolta dels joves s'ha orientat cap a solucions orientaloïdes i hedonístiques o cap a actituds protestatàries cada vegada més violentes. L'ortodòxia i el pacifisme de la fauna dinàmica del 1960 ha esdevingut heterodòxia de sang i fetge sense que, fins ara, hagi aportat unes alternatives clares i raonables. ¿Apareixeran, aquestes alternatives, en la dècada de 1970? (MOLAS 1999: 338)

A l'entrevista que li va fer Josep Maria Sòria l'any 2000 trobam una altra pista de la valoració recelosa que Molas feia dels nous aires polítics del moment. Sòria li diu: «A finales de los sesenta aparece el eslógan “El catalán, lengua de la burguesía”». La seva resposta és: «Aparece una generación en la extrema izquierda, que no se plantea el problema lingüístico y lanzan esa frase. No me refiero al PSUC, que siempre defendió la recuperación del catalán» (MOLAS 2021a: 338).

Tal vegada sigui el seu estat d'ànim ideològic d'aquell moment i no altres possibles qüestions personals el fet que pugui explicar que no participàs a la tancada d'intel·lectuals, artistes i polítics antifranquistes contra el procés de Burgos que el desembre de 1970 es va fer al monestir de Montserrat? Recordem que quatre anys abans havia estat plenament implicat en la Caputxinada.

El factor més determinant en la trajectòria intel·lectual de Molas en el període del canvi de dècada no va ser, però, ni la crisi ideològica tot just esmentada ni tampoc el daltabaix econòmic que va patir Edicions 62. El succés veritablement transcendent fou que l'any 1969 s'incorporà com a professor de literatura catalana contemporània a la Universitat Autònoma de Barcelona, de la qual el 1973 es convertí en catedràtic. A partir d'aquell moment la seva prioritat absoluta va ser la dedicació a l'ensenyament. En conseqüència, la política cultural que va pretendre impulsar i realitzar sobretot fou de naturalesa acadèmica. El seu primer objectiu passaria a ser el fer unes classes que tenguessin la màxima qualitat (rigoroses, ben documentades, amb interpretacions afinades dels textos) i que fossin homologables metodològicament a les que feien els professors de les universitats europees de les seves corresponents literatures nacionals. L'objectiu no era gens senzill a causa de les anormalitats que arrossegava la història de la literatura catalana, malmenada secularment per la política castella-



nitzadora de l'Estat espanyol i, com a seqüela, desatesa per les institucions acadèmiques universitàries i escolars. En aquella circumstància, Molas va ser del tot conscient dels desavantatges que havia de superar. Els va explicar el 1995 a Carme Giró:

La professió s'ha hagut d'exercir en una època molt difícil, que t'obligava a fer coses que potser no eren prioritàries per tu, però que venien demanades per la situació política. [...] En la meva experiència docent, per exemple, quan vaig començar a fer classes de literatura contemporània no disposava ni de manuals, ni de llibres, ens ho havíem d'inventar tot. Havia de fer un tipus de classe que fos homologable a la que es feia al costat, de Literatura Espanyola, amb una llarga tradició de manuals i d'estudis, mentre que nosaltres anàvem a la pota ranca, fent molts sobreesforços que els col·legues no calia que fessin. I sempre defensant la llengua i la literatura que els altres no havien de defensar perquè ja els venien donades. (MOLAS 2021a: 199)

Una vegada més hi constatem l'objectiu de l'homologació de la literatura i la cultura catalanes amb aquelles altres de l'entorn hispànic i europeu que havien pogut tenir un procés històric d'absoluta normalitat política pel fet d'haver comptat a tots els efectes amb el suport del seu Estat.

La política cultural que Molas va impulsar al llarg dels setanta va estar orientada a promoure una producció bibliogràfica suficient i solvent sobre els grans períodes, corrents i autors de la literatura catalana dels segles XIX i XX. En tot moment va concebre la realització dels estudis literaris que calia fer, per anar omplint els nombrosos buits de coneixement que encara hi havia, com un projecte que era, alhora, individual i col·lectiu. Així, l'any 1970 ell mateix va encetar la lectura d'un període que històricament havia estat molt determinant amb l'article «El Modernisme i les seves tensions», i en paral·lel va dedicar el seu primer text crític a l'avantguarda literària catalana. Més enllà de les seves continuades i importants aportacions personals, Molas el que va fer va ser repartir molt de joc: fou capaç d'inculcar el gust per la investigació a molts dels seus alumnes, els va estimular perquè fessin la tesi doctoral, va implicar els més avantatjats en tasques editorials o relacionades amb publicacions periòdiques, a alguns d'ells els va

encarregar l'elaboració de capítols per als cinc volums de la *Història de la literatura catalana* que sortiren, sota la seva direcció, en el període 1986-1988.

Una altra fita d'aquesta voluntat de Molas d'anar construint una base molt sòlida per als estudis literaris i lingüístics catalans va ser la fundació de la revista *Els Marges* (1974), amb un equip de redacció format per estudiosos i escriptors que havien estat deixebles seus. Molas en va ser el primer director i sempre en fou considerat el director fundador. Una revista amb un títol d'inspiració ribiana que pretenia ser un producte d'alta cultura acadèmica i la plataforma des de la qual es difonguessin noves metodologies i uns estudis lingüístics i literaris de rigor ben contrastat.

El Joaquim Molas dels anys setanta comença a insistir en la qüestió de la presència de la llengua i la literatura catalanes a l'ensenyament obligatori. És del tot conscient que un procés de normalització de la cultura catalana requereix a la força la institucionalització de l'ensenyament de la llengua i la literatura. Així ho va manifestar l'any 1972 a Damià Ferrà-Ponç:

El problema de la cultura catalana no pot resoldre's mentre no hi hagi un primer ensenyament i un batxillerat en català. És al batxillerat quan et diuen que els teus clàssics són el *Poema de Mío Cid*, o l'Arcipreste de Hita... i que els teus reis es diuen Felip II i Carles III. I aquí a Catalunya cal que et diguin que els teus clàssics són Ramon Llull, Ausiàs March, *Tirant lo Blanc* i el teu rei és Jaume I. És al batxillerat on s'estableix el sistema de referències culturals. (MOLAS 2021a: 46)

Els anys de la Generalitat provisional presidida per Josep Tarradellas, Molas va col·laborar amb Francesc Noy, el secretari general del departament d'Educació, per a la introducció de la llengua i la literatura catalanes en el sistema escolar (1978-1980). Als inicis dels vuitanta va ser el coordinador de COU i de les proves d'accés a la universitat. També va impulsar, i la va dirigir, la creació de la col·lecció «L'Alzina» (1984-1992), d'Edicions 62, destinada a satisfer amb textos adients el programa de lectures dels alumnes de secundària. I el 1983 va ser un dels dos assessors, l'altre fou Joan Solà, del I Congrés de Llengua i Literatura Catalanes al Segon Ensenyament. En el parla-

ment que va fer en l'acte d'obertura va sintetitzar amb claredat les incerteses i les precarietats de l'ensenyament de la literatura catalana:

Més: ¿quin sentit té ensenyar una literatura que, com la catalana, té una demografia escassa i no disposa de cap estat com Déu mana, que ha sofert, i sofreix, inhibicions i substitucions de tota mena i que, a més, no ha aconseguit, en plena democràcia, de recuperar la seguretat d'un futur que, en la miserable nit franquista, havia perdut?

Ben mirat, ensenyar literatura catalana és portar tots els problemes a les darreres conseqüències. En efecte: ensenyar literatura catalana és fer de pioner de les praderes i, a la vegada, d'apòstol secular. De pioner: perquè la matèria no disposa d'una tradició d'ensenyament assentada al llarg dels segles. I, per tant, ha de repetir, sense tenir, però, el seu caliu social, la prodigiosa aventura que la gent de principi de segle va intentar de realitzar en el camp més vast de la cultura: improvisar, en poc temps, tot allò que les grans cultures occidentals havien realitzat, puntualment, amb cent, dos-cents, tres-cents anys... I, així, ha d'alternar la imaginació per formular hipòtesis amb el rigor de la recerca, i tot plegat, amb la humilitat per reconèixer els errors comesos i rectificar-los. Altrament, és un apòstol. Un apòstol ¿de què? ¿Només de la literatura que ofereix? ¿O de tot el que hi ha al darrera? De fet, cada dia, ha de defensar el seu espai de treball contra la indiferència. O contra l'agressió. Ha de justificar el que fa fins en els termes més elementals i, d'altra banda, ha de vendre els seus productes amb les màximes dosis de publicitat. Tot això, ara i aquí, constitueix la seva màxima virtut, però també el seu gran defecte. En primer lloc, perquè ha de dispersar les seves energies en feines que els seus col·legues d'altres països, o d'altres matèries, tenen, ja, resolts. En segon lloc, perquè la dispersió no li permet desenvolupar plenament el ventall de l'ofici. I, per últim, perquè, desassistit del seu context, es converteix en una mena de personatge solitari i flotant. (AUTORS DIVERSOS 1985: 16)

De tot plegat en podem deduir que Molas volgué implicar-se a fons en el procés d'institucionalització escolar de la llengua i la literatura catalanes, en coherència amb la convicció que la seva presència a les aules era un fet absolutament necessari per assolir una situació de normalitat cultural bàsica.

En la dècada dels setanta igualment va començar a referir-se a dos altres factors com a condicionants del desenvolupament de la cultura catalana. D'una banda, els mitjans de comunicació audiovisual, la generalització social dels quals s'estava produint de manera molt accelerada; de l'altra, la població resident a les terres de llengua catalana que procedia de l'Espanya castellana. A Ferrà-Ponç el 1972 ja li havia manifestat aquesta doble problemàtica: «A més, cal tenir els *mass media*: premsa, ràdio, televisió. La influència de la televisió és aclaparadora. I, a més, tenim el problema dels immigrants. A Catalunya, bona part de les capes populars no són de parla catalana. És el mateix que passa a Mallorca» (MOLAS 2021a: 46). Els anys futurs va insistir en la idea de la necessitat de l'existència d'una cultura popular catalana de base industrial que fos equivalent a l'europea occidental i a la nord-americana. Tanmateix, aquest objectiu de compliment tan necessari es trobava amb un doble entrebanc: la cultura popular era per damunt tot oral i visual i resultava que Catalunya no disposava dels mitjans audiovisuals que eren necessaris per a fer-la i per a difondre-la; a més, una part quantitativament important de la població dels Països Catalans era d'adscripció etnocultural castellana i per això ja se sentia suficientment atesa amb l'oferta abundant de cultura popular en castellà que tenia al seu abast, una oferta que igualment arribava, essent-los, a més a més, prou atractiva, a aquells sectors populars que eren etnoculturalment catalans i que no disposaven d'una oferta equivalent en la seva llengua. La mancança, per tant, era doble: no es disposava dels mitjans tecnològics adients per a crear la cultura popular de masses en català que corresponia a una societat industrial ni tampoc hi havia un públic popular potencial que en reclamàs i n'esperàs la seva existència en la mesura que ja se sentia satisfactòriament atès per l'oferta que li arribava en castellà.

A les entrevistes que li feren a mitjan dècada dels setanta, Molas ja explicità que qualsevol política cultural de veritat requeria que hi hagués una estructura de poder institucional que l'emparàs. Així ho va dir el 1976 a Baltasar Porcel: «Planificar una cultura sin poseer unos órganos de gobierno es una empresa bien utópica. Primero hay que restablecer la Generalitat, después planificar» (MOLAS 2021a: 64). En aquesta entrevista que li va fer Porcel i que es va publicar al setmanari

*Destino*, Molas també teoritzava sobre quin tipus de relació hi hauria d'haver entre l'intel·lectual i la política i quin hauria de ser el paper que haurien d'assumir els intel·lectuals i els polítics. Quan ja feia un any que havia mort el dictador, Molas es mostrava partidari de la diferenciació clara entre la tasca a fer pels uns i els altres. Propugnava que era necessària la tria de la trinxera des de la qual es volia treballar. Que el que calia era que els professionals de la cultura deixassin de fer el paper de suplència política que havien hagut d'assumir en l'època de la dictadura, quan no era permesa la política explícita de signe democràtic i catalanista, i es dedicassin amb la màxima professionalitat al treball que pròpiament els corresponia. Aquesta era l'opinió de Molas el desembre de 1976:

Creo que el profesional de la cultura tiene que ser esto: un profesional de la cultura y, todavía más, un buen profesional de la cultura. Al igual que el profesional de la política tiene que ser un buen profesional de la política. Pretender hacer las dos cosas es no llevar a cabo ninguna medianamente bien. [...] A mi entender, esa inquietud politicista de algunos intelectuales es, en muchos casos, el resultado de su resistencia a perder el protagonismo histórico. [...] Creo que la función del intelectual aquí tiene que ser, ahora ya, pero sobre todo a partir de ahora, la misma que tiene en cualquier país de Occidente. Puede, en primer lugar, entrar en un partido político y actuar como intelectual de partido, según las condiciones que imponga este. La segunda opción es naturalmente la de mantenerse, y entonces: a) ejercer una crítica moral de la sociedad, es decir, minar las bases de la actual sociedad a fin de impulsarla hacia su progresiva liberación; b) llevar a cabo una labor testimonial ante las grandes crisis internacionales o nacionales; c) ejercer una crítica sobre la actuación global de los partidos, mejor dicho, de la política elaborada por los partidos; d) actuar, a la vez, críticamente y presentando alternativas, en su campo específico de trabajo, el de la cultura y el arte. (MOLAS 2021a: 63)

El plantejament de Molas era ben clar: en uns moments que ja hi havia l'expectativa més o menys immediata de la implantació d'un sistema democràtic, calia l'especialització màxima tant dels intel·lectuals, els treballadors de la cultura en el llenguatge de les esquerres de l'època, com dels polítics. La política havia d'estar exclusivament en

mans dels polítics i dels ciutadans. I els intel·lectuals podien decidir si exercien d'intel·lectuals orgànics, al servei d'una ideologia i d'un partit, o si actuaven com a intel·lectuals independents, en aquest cas fent de l'anàlisi crítica, tant de la societat com de la mateixa activitat política, la seva raó de ser. Una actuació crítica que sempre havia d'anar acompanyada de propostes de caràcter constructiu.

En coherència amb la idea que una tasca que corresponia als intel·lectuals era la de presentar alternatives en el camp de la seva especialització, Molas, encara que pensava, com hem vist abans, que fins que es recuperàs la Generalitat no seria viable la planificació de veritat de la intervenció cultural, a Baltasar Porcel ja li va explicar la política cultural que convenia que es començàs a embastar:

Pero creo que, mientras dure la espera, se puede empezar a discutir las urgencias y tal vez empezar a resolver las más fáciles. En este sentido, sería partidario de que personas o sectores representativos presentaran propuestas, y que fueran discutidas libremente. Que la cosa fuera de abajo arriba, y no dictada a dedo. Y que los estudios fueran hechos por auténticos profesionales. Unos profesionales que, aunque pertenecieran a organizaciones políticas, actuaran como tales y no como políticos. Por ejemplo, se tendría que plantear en serio la creación de una editora nacional que no publicara obras inéditas —esto siempre ha fracasado— sino que hiciera una colección de divulgación científica y a precios absolutamente asequibles. Por otra parte, se tendría que crear una oficina de difusión de la cultura catalana en el extranjero, con libros o folletos sobre historia, arte, literatura, etc., en varios idiomas, o por lo menos en inglés. Montar grandes campañas de culturalización dentro del país, a base de ciclos de conferencias, exposiciones, conciertos, etc. Crear o potenciar centros culturales activos en los principales núcleos comarcales. Establecer un buen sistema de becas para ampliar estudios en el extranjero y para que, a la vuelta de los pensionados, estos pudieran dedicarse a investigar. Crear unos planes de investigación y un sistema de prioridades para que, de manera progresiva y ordenada, pudiéramos hacer en pocos años todo lo que no hemos podido hacer hasta el momento... (MOLAS 2021a: 64)

La idea que es desprèn de la citació anterior és que Molas pensava que el disseny de la política cultural havia de ser una responsabilitat

assumida de manera col·legiada pels professionals de la cultura. Als polítics els havia de correspondre l'execució del pla que haguessin concebut els especialistes en els diferents camps de les arts i les lletres. D'aquesta desconfiança de Molas envers els polítics com a ideòlegs programàtics de la cultura feta des de les institucions se'n derivarà la valoració negativa que amb poques excepcions anirà fent al llarg de més de trenta anys de la política cultural de la Generalitat. La seva percepció més o menys constant fou que els responsables de la política cultural governamental havien prescindit de l'opinió dels experts. I aquest fet havia estat una de les causes principals del seu poc encert.

La dècada dels setanta Molas va participar en una altra iniciativa de gran rellevància. M'estic referint al manifest publicat l'any 1979 al número 15 de la revista *Els Marges* amb el títol «Una nació sense estat, un poble sense llengua?». Es tractava d'una formulació rotunda que tenia la voluntat evident d'influir en el procés lingüísticocultural que en aquells moments començava a donar les primeres passes i de condicionar-lo en un determinat sentit. L'aparició del manifest produí un fort impacte, tant pel contingut com per la gran difusió que va tenir. Desconec quina va ser l'aportació concreta que Molas hi va fer. Cal constatar, però, que hi trobam una bona partida d'opinions que Molas ja havia anat expressant anteriorment en entrevistes i articles. Per la seva condició de coautor —juntament amb Joan A. Argente, Jordi Castellanos, Manuel Jorba, Josep Murgades, Josep M. Nadal i Enric Sullà— podem atribuir-li del tot, igualment que a cada un dels altres signants, les tesis més substancials que s'hi inclouen. Vist des del moment present, més de quatre dècades després, la clarividència del document em sembla absoluta. En un moment de Constitució espanyola tot just acabada d'aprovar (desembre 1978), d'existència de la Generalitat provisional presidida per Josep Tarradellas (desembre 1977-abril 1980), i ja a les portes de l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia (octubre 1979) i de la convocatòria de les primeres eleccions per a la formació del Parlament i del Govern de Catalunya (març 1980), els signants del Manifest expressen la voluntat de «desemascarar triomfalismes suïcides», declaren que no és admissible com a definitiu el bilingüisme diglòssic del qual inevitablement sempre se n'acaba derivant la substitució de la llengua més feble, constaten que

a causa de la modificació de l'estructura demogràfica esdevinguda amb les immigracions obreres en massa la societat catalana «es troba escindida en dos grups més que diferents entre si» i també afirmen que la Constitució expressa «una ferma voluntat per part de l'estat espanyol de prosseguir, per bé que amb d'altres mitjans més subtils d'acord amb les actuals perspectives, amb la política d'annexionisme lingüístic i cultural de les nacions no espanyoles». La tesi de fons és que cap llengua podrà sobreviure si no compta amb un poder polític suficient que vulgui i pugui fer-ho possible. Davant l'eufòria d'aquell moment històric per la implantació de la democràcia parlamentària i per l'inici de la construcció de l'autogovern català, els signants d'*Els Marges* posen aigua al vi i afirmen que amb els instruments que la nova situació política posa a l'abast de la catalanitat (bilingüisme desigual, poder autonòmic limitat, no reconeixement constitucional de la pluralitat nacional de l'estat) i tenint en compte els elements estructurals adversos que continuaran estant operatius encara que s'hagi produït el canvi de règim (els prejudicis i l'autoodi, les inèrcies socials, l'existència d'una part important de la població que etnoculturalment és aliena a la tradició cultural del país, l'omnipresència dels mitjans de comunicació de masses en castellà, etc.) difícilment hi podrà haver la possibilitat d'aconseguir que la llengua i la cultura catalanes assoleixin una situació de plena normalitat social, amb la consegüent garantia de tenir salvaguardada de manera definitiva la seva continuïtat històrica. Aquestes idees del manifest són reiteradament localitzables en les declaracions i en els escrits de Molas. En podrem trobar molts d'exemples. Així, en una entrevista que el 1981 li va fer Joan Castelló Rovira, pocs dies després de la publicació al *Diario 16* del manifest espanyolista «Por la igualdad de los derechos lingüísticos en Cataluña», Molas reiterarà els plantejaments del manifest d'*Els Marges*:

En el nostre text ens preguntàvem per què la societat catalana era bilingüe, i constatem que ho és a partir d'un moment determinat, que no ho havia estat abans. Fins a 1936 la societat catalana és monolingüe com a tal societat. Això no vol dir que la intel·lectualitat, durant els segles XVIII i XIX hagués utilitzat dues llengües, i de vegades, com al segle XVIII, amb preferència per la castellana o, a partir del XIX, per la catala-



na. Mentrestant, la societat catalana com a tal era monolingüe. A partir de la victòria de l'exèrcit franquista aquesta societat es converteix en bilingüe, per moltes raons: desaparició del català de la vida pública, immigració forta que es troba en un medi castellanitzat, etc. Aleshores avui s'ha d'admetre que la societat catalana és bilingüe. Ara: una cosa és dir que aquesta situació és transitòria perquè és producte d'una circumstància històrica i una altra cosa és admetre aquest bilingüisme com a fet definitiu. A *Els Marges* no l'admetem com a definitiu, que és conjuntural, i que hem de tornar un altre cop a la situació bàsica d'aquest país, d'una societat monolingüe. I monolingüe catalana. (MOLAS 2021a: 96-97)

Davant el mite de la suposada bondat del bilingüisme, Molas manifesta una posició contundent: «una situació de bilingüisme com l'actual és insostenible, perquè, i això ha passat sempre, la llengua demogràficament majoritària es menja la llengua demogràficament minoritària. Les llengües no són fenòmens eterns. Són fenòmens que neixen, creixen, es desenrotllen i moren, i moren per algunes raons» (MOLAS 2021a: 98). I tot seguit els canta les quaranta als signants del manifest espanyolista dient-los que el que ells volen és no perdre «la situació de privilegi que havia tingut la llengua castellana durant el franquisme» i els acusa de defensar el seu dret a no ser bilingües i, en canvi, a voler obligar els catalanoparlants a ser-ho.

#### 4. LA DÈCADA DE 1980

Amb la constitució del primer govern de la Generalitat de Catalunya, el maig de 1980, Molas va pensar que seria possible iniciar una etapa de polítiques culturals ben orientades i eficaces. I ho va creure per una doble raó: primerament perquè la institucionalització de l'autogovern *per se* —com havia passat abans amb la Mancomunitat i amb la Generalitat republicana— ja determinaria un impuls potent a la cultura i a la seva consideració com una prioritat política central i transversal; en segon lloc, perquè la conselleria de Cultura va quedar sota la responsabilitat de Max Cahner, una persona amb qui havia col·laborat d'ençà feia vint anys i amb qui compartia el projecte que

s'havia anat desenvolupant al llarg de la dècada dels seixanta a partir d'iniciatives estrictament civils. Entre Molas i Cahner hi havia una sintonia tan forta que el conseller fins i tot va tenir la voluntat d'integrar l'intel·lectual en el seu equip de gestió. Molas ho va explicar a Pere Antoni Pons l'any 2011: «Al primer govern de Convergència, Max Cahner em va oferir una direcció general. Però en cap moment vaig tenir la temptació d'acceptar-la» (MOLAS 2021a: 439-440). En canvi, sí que va voler assumir, val a dir que durant un període molt breu (1982-1983), la direcció de l'Escola Universitària Jordi Rubió i Balaguer de Biblioteconomia i Documentació, depenent de la Diputació de Barcelona.

La creença que havia arribat el moment en què ja era possible fer la política cultural que nacionalment convenia, deu ser el fet que explica que Molas els primers anys vuitanta incrementàs la freqüència de les propostes programàtiques, sempre precedides d'un diagnòstic de la situació gens ni mica optimista. Quasi coincidint en el temps amb la formació del primer govern presidit per Jordi Pujol, a Jordi Coca li va manifestar que «calia articular unes bases elementals, primàries... Fer una gran xarxa de biblioteques populars per tot Catalunya, i de casals de cultura, i d'orquestrades simfòniques, i enviar els escriptors als pobles, a llegir les seves obres, i companyies de teatre... Això seria començar a crear una infraestructura que no tenim» (MOLAS 2021a: 76). I va ser l'any 1982 quan va elaborar el que deu ser el seu text més important en matèria de política cultural. És la conferència «La cultura catalana i la seva estratificació». La va impartir en el marc d'un cicle promogut pel conseller Max Cahner que també va comptar amb la participació d'altres vuit personalitats rellevants de la cultura catalana d'aquell moment. Tots els textos es publicaren l'any següent en el volum *Reflexions crítiques sobre la cultura catalana*.

Com és habitual en Molas, abans de la formulació de les propostes programàtiques orientades cap al futur, dues estacions prèvies: una anàlisi històrica i un diagnòstic de la situació en el moment present. I sempre una mínima reflexió teòrica sobre la matèria que és objecte de tractament. Així ho va fer en la seva conferència de 1982.

D'entrada va explicar quina concepció tenia de la cultura en general si es tractava d'una cultura vivencialment i socialment en vigor:

Una cultura viva, és a dir, una cultura plena i operativa, és el resultat de la sèrie de relacions que s'estableixen entre els diversos grups que la configuren. En primer lloc, entre els diversos grups econòmics i socials i, per tant, ideològics; en segon lloc, entre els grups ideològics i generacionals i, per tant, científics, artístics i literaris; i, per últim, entre els diversos grups regionals i/o comarcals. Dit d'una altra manera, una cultura viva és la suma de moltes propostes i constitueix, per consegüent, un conjunt articulat de moltes relacions de domini i dependència, de ruptura i continuïtat. I, a la vegada, d'enfrontaments, d'inhibicions i d'ignoràncies. (VILAR *et al.* 1983: 133)

### Segons Molas,

Abans del 39, la cultura catalana era una cultura viva que, tanmateix, presentava una colla d'ambigüitats i de buits. En efecte, la societat catalana, en una via relativament avançada d'industrialització, pugnavia a tots nivells per realitzar un model de cultura que, almenys formalment, fos homologable amb la dels altres països industrials d'Occident. Ara: la societat catalana no solament no disposava, com la d'aquests països, d'una administració política pròpia sinó que formava part d'un carro estatal de base agrària i de formes falsament modernes que, des de feia segles, intervenia en la seva marxa i que, per tant, provocava una pila d'interferències i moltes falles d'estructura. (VILAR *et al.* 1983: 134)

Tot seguit dedica la segona part de la seva intervenció a fer l'inventari de les passes que la cultura catalana havia anat fent cap a una situació de major normalitat al llarg del primer terç del segle xx, tant en el terreny de la seva institucionalització com en el de la diversificació de la seva producció, una diversificació que Molas exemplifica en referència al gènere novel·la. Aquest procés de progressiva normalització va quedar brutalment interromput a causa del desenllaç de la Guerra civil. A partir de 1939 l'aspiració del nou poder dictatorial va ser el de desfer i de desmuntar tot el que Catalunya havia anat construint, tant culturalment com nacionalment, els cent anys anteriors, sobretot a partir de les iniciatives de la mateixa societat. Molas en sintetitza la nova situació amb les paraules següents:

Aquest trasbals demogràfic [morts i exiliats] i la política dels vencedors desencadenaren una sèrie de fenòmens que canviaren, de dalt a baix, el sentit de la cultura catalana. Així, s'interrompé el procés de "normalització", és a dir, el procés que tendia a convertir-la, amb totes les seves oposicions i desequilibris, en una cultura homologable amb les altres cultures nacionals de tipus industrial. I, de manera correlativa, s'intentà de substituir-la per una altra amb la qual havia de conviure administrativament i contra la qual havia de defensar la seva identitat més genuïna. [...] A partir del 39, la cultura catalana hagué de lluitar, en primer lloc, per assegurar la seva simple subsistència, al marge de qualsevol opció concreta. En segon lloc, per reunificar les forces que havien restat al país, vencedores o no, amb les que s'havien dispersat per Europa i Amèrica i que, a poc a poc, s'anaven integrant a les terres que les havien acollit. En tercer lloc, recuperar el públic perdut i establir connexió amb els nous grups generacionals, formats, tots ells, en un món advers. I, per últim, recuperar els programes naufragats i, per tant, la tradició més immediata i, doncs, la més hostilitzada per la classe política dominant. (VILAR *et al.* 1983: 145)

En el marc d'un període històric en què «s'havien produït a escala mundial tres fenòmens que havien subvertit tots els supòsits anteriors» —«l'accés de les masses al consum i, per tant, al consum llibresc», «l'aparició i el desenrotllament de nous sistemes de creació i difusió» i «una internacionalització general de la vida i, més en concret, del mercat de la cultura»—, la situació de la cultura catalana hauria començat a refer-se els anys seixanta:

Fins als anys 60, no començà amb penes i treballs un moviment d'obertura i, al capdavant, de revisió de tot el patrimoni congelat. I, aleshores, hom, d'una manera desordenada i amb recursos molt limitats, organitzà uns plans alternatius per a l'ensenyament. Òmnium Cultural, per exemple, impulsà el destinat a la llengua catalana; Rosa Sensat, la modernització metodològica dels quadres del magisteri. I, a la universitat, s'elaborà una colla de projectes destinats a canviar les estructures d'una institució en crisi. Altrament, hom, cada u pel seu compte, inicià la renovació dels plans d'investigació i dels sistemes de treball, si més no, en molts dels seus camps. Finalment, hom intentà d'incorporar algunes de les propostes artístiques i literàries de l'Europa de postguerra. I,

sobretot, a través del teatre, de la cançó i dels dos congressos culturals auspicats per polítics i professionals del ram, intentà d'arribar a tots els sectors del país. (VILAR *et al.* 1983: 145-146)

En el moment de l'inici del nou cicle històric d'autogovern, Molas considera que els trets més característics de la situació a Catalunya són, d'una banda, «la juxtaposició de dues cultures, cada una, amb una tradició històrica pròpia i amb unes formes d'expressió distintes, totes dues fortes, però totes dues incompletes»; de l'altra, la catalana en particular és una cultura llibresca, important però amb un món editorial econòmicament precari que tan sols treballa «amb els estrats més alts», «més literaris», i no compta amb «una autèntica cultura audiovisual plantejada en termes moderns» que sigui completa i competitiva (VILAR *et al.* 1983: 149-152). El diagnòstic de la situació quedava sintetitzat en una frase lapidària que en el seu moment va aconseguir una considerable notorietat: «La cultura catalana d'avui és un gran cap sense cos. O, almenys, un gran cap amb un cos miserable i raquític». La miserabilitat sobretot venia donada pel fet que no disposava «d'una veritable producció audiovisual, que és la pastura popular per excel·lència». Per aquesta raó la catalana era una cultura incompleta (VILAR *et al.* 1983: 154). Contràriament, la cultura castellana, amb la qual la catalana havia de competir, disposava de tots els mitjans i recursos necessaris per a la creació dels productes culturals més diversos i per garantir-ne la seva difusió màxima, comptant, a més a més, amb el privilegi de tenir un públic captiu, aquell públic que s'havia anat formant amb la secular alfabetització exclusivament en castellà de la població catalana i amb la política lingüística i cultural de monopoli o d'hegemonia absoluta de la castellanitat que la dictadura franquista havia imposat amb afany de genocidi.

L'any 2000, en una entrevista que li va fer Joaquim Noguero, novament insistia en la feblesa del cos de la cultura catalana i, tot seguit, n'assenyalava les causes: «D'una banda, per la demografia, que és esquistada; però, a més a més, perquè som una societat dividida culturalment en dos blocs. I això encara augmentarà amb l'arribada d'immigrants, i sobretot si són de certes religions i civilitzacions, que molt

probablement adoptaran el castellà com a llengua vehicular entre els diferents col·lectius» (MOLAS 2021a: 306).

Molas va dedicar la part final de la seva conferència a l'exposició d'un programa, breu i concret, de política cultural per a la nova etapa de la Generalitat. Tant pel seu interès com perquè és molt representatiu del seu pensament en aquesta matèria, pot tenir sentit reproduir-lo íntegrament:

1. Crear les expectatives civils i, doncs, morals, polítiques i econòmiques necessàries perquè tot el cos social participi, cada un des del seu propi parapet, en la creació d'un pla general de cultura. O, si més no, de les idees mestres d'un pla modern i operatiu.
2. Intentar de descolonitzar al màxim la nostra producció cultural i, de manera correlativa, reorganitzar l'ensenyament i fomentar la investigació en tots els camps de la creació.
3. Diversificar la producció llibresca. I, en aquest sentit, no sé si, entre d'altres possibles sortides, no caldria pensar en una concentració editorial que, almenys amb un ajut de principi, pogués fer front a la competència dels grans monstres i pogués, així, emprendre la publicació d'aquells productes necessaris per a satisfer tots els nivells del presumpte lectorat.
4. Plantejar, d'una manera seriosa, la relació entre cultura llibresca i cultura audiovisual moderna. Si, en el XIX, Catalunya guanyà la batalla del llibre, caldria que, a les darreries del XX, fos capaç de guanyar la dels nous mitjans de producció i consum. I que, de la batalla, en sortís un enriquiment i no el buit.
5. Per últim, intentar de plantejar, d'acord amb les nostres reals possibilitats, la competitivitat internacional. D'una banda, programant, com programen d'altres països, la difusió dels productes més rellevants. I, de l'altra, auspiciant les relacions institucionals i individuals i fins, quan fos possible, les col·laboracions directes. (VILAR *et al.* 1983: 155)

En la seva globalitat, podríem dir que Molas valorà de manera positiva la política cultural que es va fer a Catalunya en la dècada dels vuitanta, bàsicament per dos motius. El primer perquè va considerar encertada la gestió realitzada pel conseller Max Cahner (1980-1984). Així ho va manifestar explícitament l'any 2014 a Vicenç Villatoro:

«En Cahner va fer dues coses molt decisives, entre d'altres. Una, la creació d'Edicions 62. L'altra, el seu temps com a conseller de Cultura. Tenia un projecte cultural al cap, com no ha tingut cap altre conseller de Cultura, que jo sàpiga» (MOLAS 2021a: 447). El segon motiu va ser perquè pensava que s'havia avançat en la creació de les infraestructures necessàries. Així li ho digué a Marta Nadal l'any 1989:

Actualment ens trobem en un moment important culturalment més que literàriament, perquè s'està fent el que ja s'havia intentat abans de la guerra: crear una infraestructura cultural. Ara estan sortint unes col·leccions que posen a l'abast del públic català tota la cultura universal. I, a més, la hi posen de manera sistemàtica i de manera, jo diria, total. Tenim les dues col·leccions MOLU, la col·lecció de textos filosòfics i la col·lecció del pensament contemporani que fan Edicions 62 i la Diputació. Amb aquestes obres s'està donant la possibilitat de llegir l'alta cultura i l'alta literatura fetes fins ara [...] en aquest moment, disposem, en llengua catalana, del millor que s'ha produït en literatura de tots els temps, en filosofia —que encara no ha acabat la col·lecció— i en el camp del pensament. Això és una feina que no es valora, la gent no se n'adona i crec que serà una de les coses que passaran a la història dels anys vuitanta: la creació d'una infraestructura cultural. Això, però, els diaris no ho han dit. (MOLAS 2021a: 146)

En el Joaquim Molas de la dècada dels vuitanta predomina molt clarament la seva condició de professor d'universitat i d'investigador. L'any 1982 començà a exercir la docència a la Universitat de Barcelona. Hi continuà fent la seva tasca de mestratge, tant a l'aula com en l'àmbit de la iniciació a la recerca. Així, sabem, perquè ho va dir a Agustí Pons, que el 1989 estava dirigint unes quaranta tesis doctorals. És el moment en què es planteja un capgirament de les seves prioritats. Ho explicà al mateix Agustí Pons: «penso que encara no he fet el que jo vull fer, perquè fins ara he treballat en el que volien els altres. Per la meua història política, personal, he intentat cobrir molts de buits: amb les col·leccions “Antologia Catalana” o “Les Millors Obres de la Literatura...”», tant per la necessitat de recuperar un patrimoni literari com de crear uns instruments per estudiar-lo. Però, fins fa quatre o cinc anys, no m'he pogut dedicar a allò que realment volia»

(MOLAS 2021a: 136-137). És llavors quan Molas decideix que de cara al futur els seus estudis literaris sobretot se centraran en Jacint Verdaguer, les avantguardes d'entreguerres, la literatura i la cultura popular de consum i la reflexió sobre la historiografia literària i el cànon. I, certament, una gran part dels seus treballs futurs faran referència a aquests quatre àmbits. El Molas acadèmic de la dècada de 1980 i posteriors —docència, direcció de tesis doctorals, participació en congressos— no se'n desentendrà mai, però, de la implicació en projectes de creació d'infraestructures bibliogràfiques, l'objectiu de les quals era fer possible l'existència d'una cultura literària catalana completa. En aquest apartat hi hauria la direcció de «Les Millors Obres de la Literatura Catalana» (125 volums, 1978-1983 i 1994-1996), «Les Millors Obres de la Literatura Universal» (150 volums, 1981-1995), «L'Alzina» (28 volums, 1984-1992) i, molt especialment, dels cinc darrers volums de la *Història de la literatura catalana. Part Moderna* (1986-1988). Igualment s'implicarà en el comissariat o en l'assessorament d'algunes grans exposicions, la finalitat de les quals era donar a conèixer a un públic majoritari el patrimoni cultural català. Aquest seria el cas de les titulades «Cien años de cultura catalana. 1880-1980» (Madrid, 1980), «Les avantguardes a Catalunya. 1906-1939» (Barcelona, 1992), «El Noucentisme, un projecte de modernitat» (Barcelona, 1994-1995) i «Mercè Rodoreda. La poètica de la memòria» (Madrid, 2002).

## 5. LES DÈCADES POSTERIORES

Amb posterioritat al període en què Max Cahner estigué al capdavant de la conselleria, del 1980 al 1984, podríem dir que Molas va entrar en una etapa de desencís i de desànim respecte a la situació de la cultura i a la seva gestió. Tant en referència a les polítiques culturals impulsades per la Generalitat i per les altres institucions públiques com també amb la promoguda per la societat civil o pels mateixos intel·lectuals. Ben aviat va començar a manifestar l'opinió que Catalunya en el seu conjunt —l'administració, la societat i els intel·lectuals— no tenia un full de ruta concret i precís, amb uns objectius



ben determinats. Així ho va dir l'any 1985 a Rossend Arqués i Antoni Munné:

Crec que qualsevol època té el seu projecte. Potser en aquests moments, per diverses raons, aquest projecte no existeix. No és perquè el moment sigui diferent sinó perquè, en tot cas, estan fallant les persones, els grups que l'haurien de fer. Aquest projecte no el pot fer l'Administració, l'ha de fer la mateixa societat. Si la societat no és capaç de generar un projecte de futur, que plegui. (MOLAS 2021a: 123)

A partir de la segona meitat dels vuitanta, Molas va anar incrementant les opinions pessimistes i crítiques sobre l'estat de la cultura catalana i sobre la gestió institucional que se'n feia. Vegem-ne algunes mostres, de diferents moments. A Agustí Pons, l'any 1989, li reiterà el caràcter incomplet de la producció literària: «És clar que el públic lector català és un públic elitista i que, per tant, vol productes elitistes. A la vegada, però, no hi ha literatura popular a l'abast per a un possible consumidor d'aquest producte. Als quioscos, per exemple, a penes hi ha literatura en català perquè no hi ha el comprador, però tampoc no hi ha el producte adequat» (MOLAS 2021a: 137-138). I el 1990 feu un diagnòstic demolidor en una entrevista que li va fer Blanca Lucas: «la política cultural d'aquest país no existeix. Crec que els gestors culturals són uns negats. Mai, mai, no s'havia fet tanta inversió en cultura com avui a Catalunya si es suma Generalitat, Diputació, ajuntaments i les caixes i mai la cultura no havia estat tan desatesa com ara» (MOLAS 2021a: 165). I cinc anys més tard repetirà la mateixa valoració: «Mai les institucions catalanes no havien invertit tant en cultura com ho han fet des que hi ha democràcia, però mai la cultura no havia anat tant a la deriva. El gran drama és que la societat civil s'ha desactivat» (MOLAS 2021a: 183). Segons el parer de Molas, a més a més, tampoc les hipotètiques elits culturals tenien aquells anys una actitud positiva de cara a la consolidació de la cultura catalana en el seu estrat més alt. Així ho digué a Sebastià Alzamora l'any 1996: «Sí, jo també, en els seixantes i primers setantes, vaig ser molt optimista sobre aquest tema. Pensava: “Quan arribi la democràcia, i es creàs un segon ensenyament i un ensenyament universitari, aleshores sorgiran

uns nuclis de professors i de centres que s'interessaran per tot això i compraran crítica". Però ja veu: ha arribat la democràcia, ha arribat el segon ensenyament, ha arribat l'ensenyament universitari, i les coses per a la crítica continuen igual. [...] La veritat és que no hi ha un públic per a la crítica» (MOLAS 2021a: 227-228). Una situació de desinterès per l'alta cultura que Molas no devia tenir cap expectativa que en algun moment es resoluria ja que l'any següent deia a Andreu Loncàs que «els professors de literatura no compren llibres» (Molas 2021a: 247). I en algun altre lloc dirà que els estudiants universitaris no van a actes culturals, fins i tot encara que es facin a l'edifici de la universitat (MOLAS 2021a: 241). Són unes afirmacions categòriques que més que ser la descripció objectiva i científica de la realitat cultural catalana d'uns anys concrets és probable que sobretot siguin el reflex de l'estat d'ànim d'un Molas decebut i pessimista davant l'evidència que les expectatives que ell havia tengut per al període postfranquista no duien camí de ser satisfetes. L'objectiu d'una cultura catalana completa, amb una producció diversificada que fos capaç de satisfer la demanda de tota mena de públics, homologable a tots els efectes, també en la disponibilitat dels recursos tecnològics, a les altres cultures del món occidental, amb uns poders públics absolutament eficients i del tot compromesos en fer de la cultura un dels eixos centrals de la vida individual i col·lectiva, una cultura en llengua catalana clarament hegemònica dins el seu propi territori, al Molas posterior de devers l'any 1990 ja li sembla un objectiu de compliment impossible.

Els processos d'institucionalització i de normalització de la cultura catalana desenvolupats en els períodes de la Mancomunitat i de la Generalitat republicana, ambdós de durada breu, havien estat reeixits, i per tant havien produït uns resultats tangibles clarament positius, fins que una catàstrofe política (primer la dictadura de Primo de Rivera, després la victòria franquista de l'any 1939) els va interrompre de manera violenta. La hipòtesi dels anys seixanta i setanta era que si la cultura catalana podia disposar d'un període definitiu de tranquil·litat democràtica amb posterioritat a la fi de la dictadura, l'assoliment de la seva plenitud i de la seva absoluta normalitat social seria un objectiu realitzable. Tanmateix, a l'entrada del segle XXI, un quart de segle després de la mort del dictador i quan ja feia vint anys

que Catalunya tenia un règim d'autogovern i competències en la gestió de la cultura, els fets i les situacions demostraven que la cultura i la llengua catalanes no havien superat ni les seves precarietats ni les seves mancances, fins al punt que no estava garantida la seva continuïtat històrica com a cultura completa ni tampoc l'assoliment de l'adhesió activa de la majoria de la societat. Quins haurien estat els factors que havien determinat que l'estat de la cultura catalana continués essent tan poc satisfactori, tan lluny encara d'una situació de plenitud i de normalitat? Molas en va anar assenyalant un bon nombre, al llarg dels anys i de manera reiterada. Entre altres, aquests haurien estat els més decisius:

a) La perdurabilitat en el temps dels efectes perversos produïts pel desenllaç de la Guerra civil i per l'actuació de la dictadura que se'n va derivar, tan sols molt parcialment desactivats en el període de règim democràtic: «tot se'n va anar en orris el 1939 i, evidentment, encara paguem els 40 anys de franquisme i la convulsió demogràfica i cultural que se'n va derivar» (Xavier Moret, 1992, dins MOLAS 2021a: 179).

b) Perquè «essent una cultura sense estat, una cultura demogràficament petita i, a més, dividida, tenim uns inconvenients que no tenen algunes altres cultures» (Antoni Sella, 1998, dins MOLAS 2021a: 277). Al llarg del temps, foren moltes les vegades que Molas va assenyalar aquest doble llast. Per exemple, ja en una anotació al seu dietari de l'any 1973: «Formo part d'una cultura "maleïda", primer, per la falta d'un aparell estatal propi i, segon, per la seva demografia, que, a hores d'ara, resulta, ja, incapaç d'absorbir la massa d'immigració» (MOLAS 2021b: 237).

c) Perquè «la massificació de la vida pública ha comportat una massificació de la cultura, que va per les coses més esquemàtiques i més estàndards» (J. M. Benet i Jornet, 1996, dins MOLAS 2021a: 224). I resulta que d'aquest tipus de cultura n'hi havia molt poca producció en català i, a més a més, n'hi havia una oferta abundant en castellà que en substituïa la demanda potencial que en poguessin fer els catalanoparlants en la seva llengua pròpia.

d) Perquè hi ha el fenomen «de la gent que ha après molt bé el català a l'EGB i al Batxillerat però que no ha adoptat com a pròpia la cultura catalana. Conec gent que parla un català perfecte, però que,

per dir-ho d'alguna manera, pensa en andalus» (Joaquim Noguero, 2000, dins *MOLAS 2021a*: 306-307).

e) El fet que la literatura hagués perdut centralitat i rellevància dins el camp global de la cultura, la qual cosa perjudicava especialment la catalana en la mesura que d'ençà de la Renaixença havia tengut en el llibre literari el seu pilar i el seu instrument màxim de legitimitació social. L'opinió de Molas era la següent: «Estem vivint uns moments [...] en què la literatura té la més baixa cotització social mai experimentada. Ni a l'època més dura del franquisme la literatura no havia estat un zero a l'esquerra com ho és avui, i no parlo només de Catalunya» (J. M. Benet i Jornet, 1996, dins *MOLAS 2021a*: 224).

f) Perquè la cultura catalana tan sols havia pogut comptar amb un poder polític limitat (autonòmic), el qual, a més, segons el parer de Molas, no havia tengut un projecte i uns objectius clars ni tampoc el grau d'eficiència en la gestió que hauria estat desitjable. Ara bé, Molas pensava que la responsabilitat era molt més universal: «jo no crec que el problema sigui només de la Generalitat... Si, per exemple, l'Administració no té idees, l'obligació nostra és la de donar-n'hi. N'hi donem? Doncs per a mi és més important que nosaltres tinguem idees i no que les tingui l'Administració, perquè si nosaltres en tenim, el tinglado funciona, però si no en tenim, no hi ha res» (Masats, 2000, dins *MOLAS 2021a*: 302). S'està referint al paper que han fet o haurien d'haver fet els intel·lectuals, els líders socials i també l'anomenada societat civil. A la mateixa entrevista que li va fer Masats, acabava assenyalant uns dèficits que tenien una dimensió col·lectiva:

Jo crec que la societat catalana, globalment, ha perdut la capacitat creadora que tenia fa 50 o 70 anys. Crec que hi ha unes raons històriques que expliquen això. No hi ha uns programes que s'emportin la gent; no n'hi ha perquè no hi ha qui els faci. Durant la resistència contra el Franco hi havia un dinamisme; el que passa és que quan aquesta cultura ha hagut de sortir al carrer, el carrer ha anat més de pressa que ella... Són coses que em preocupen molt perquè no acabo de veure-hi quines són les sortides, i el que em fa por és que la gent no acaba de fer propostes que siguin atractives, modernes i enfocades cap a l'any 2000, no cap al 1918. (*MOLAS 2021a*: 302)

Els darrers vint-i-cinc anys de vida Molas va fer moltes anàlisis i molts de diagnòstics profundament pessimistes, gairebé agònics. I ben poques propostes de política cultural orientades cap al futur. En podem trobar una excepció en el seu dietari de l'any 1994:

L'Albert [Manent], que està molt actiu i que, d'alguna manera, intenta de complementar la pobresa d'iniciatives de la Conselleria de Cultura, m'ha demanat amb presses un pla per proposar a la Generalitat la creació d'un centre d'estudis de llengua i literatura catalana. Hi he treballat a estones perdudes un parell de dies. I li he donat aquest esborrany sense massa convenciment. He fet, ja, al llarg de la meua vida, tants projectes que han resultat inútils, que no ve d'aquí fer-ne un de més. (MOLAS 2021b: 457-460)

El contingut de l'esborrany és ben il·lustratiu i ben coherent amb els plantejaments en política cultural que Molas va prioritzar al llarg de la seva vida: la centralitat de la cultura del llibre en totes les seves variants.

El Molas posterior a l'any 1990 va exterioritzar en nombroses ocasions el seu estat de desconcert davant el capgirament que havien sofert els paràmetres que durant tres dècades —dels seixanta als vuitanta— li havien servit per a explicar-se la realitat cultural i social i per a configurar uns programes d'intervenció politicocultural que hipotèticament tendrien la capacitat de bastir una cultura catalana completa i semblant a les europees de les seves mateixes dimensions demogràfiques. De manifestacions del seu pessimisme, del seu sentiment de derrota, alhora col·lectiva i individual, en podem colleccionar una bona partida, sobretot a partir del canvi de mil·lenni. Vegem una mostra de les seves anotacions lapidàries, extretes d'*El mirall de la vida* (MOLAS 2021b), el seu dietari, que corresponen als anys 2008 i 2009: «Riba va morir amb l'esperança de la mort de Franco. J. V. Foix i M[arià] Manent, en ple somni produït per la mort de Franco. Nosaltres morirem sense l'esperança de Riba i en plena frustració del somni de Foix i Manent» (p. 732); i aquesta altra: «Sensació de buit. Treball per a una literatura que ha "existit" i que més o menys fa la "viu-viu", però no té cap mena de futur» (p. 764); i una tercera: «Em temo que jo moriré quan tot plegat ja no

tindrà solució. És a dir: quan el país ja no serà un país vençut, sinó un país en vies d'extinció» (p. 772).

En aquest estat d'ànim sense esperança que és característic dels darrers anys de la seva vida, Molas replantejarà la funció que hauria de tenir la literatura i la cultura, una vegada que ja ha renunciat, per impotència, a modelar la societat i la nació d'acord amb el projecte de construir una cultura catalana completa (inclòs l'estrat de la cultura de masses en llengua catalana) i clarament hegemònica que era el que havia impulsat el nacionalisme cultural català els cent cinquanta anys anteriors. En una anotació sense data d'*El mirall de la vida* hi trobam aquesta declaració: «Després de la mort de Franco, la vida ha estat per a mi un seguit de decepcions. He passat d'un estat d'esperança que em permetia de somniar com volia el futur a un estat de decepció, imposada per una realitat que, *mutatis mutandi*, és la mateixa d'abans, amb llurs canvis de nom. En aquest estat, he descobert en la literatura una nova virtualitat: la del refugi. La literatura per a mi és, avui, un refugi. Com entenc aleshores els escriptors dels anys 40!» (MOLAS 2021*b*: 886). L'any 2000 ja havia manifestat a Marta Ciercoles que una funció possible de la cultura i de la literatura era la de ser un mitjà d'autodefensa i d'afirmació de la pròpia individualitat i també de la identitat col·lectiva: «Jo crec que, davant una societat globalitzada, massificada i industrialitzada, ha de sortir l'individu, la pròpia individualitat. La meva targeta d'identificació és la llengua en la qual parlo. Llavors, és possible que es produeixi un moviment en aquest sentit. La cultura, la literatura dura..., això és el que ens identifica. I això no vol dir renunciar a res, només és una defensa del jo com a individu» (MOLAS 2021*a*: 296). I el mateix any reiterava a Joaquim Noguero uns arguments semblants: «Per això moltes vegades penso que, davant de la globalització i la mercantilització, l'única possibilitat que tenim de salvar-nos individualment és la cultura pura i dura. Es tracta de salvar la identitat: jo soc global en tant que soc jo mateix com a individu, si no, fa pena, perquè vagis a on vagis veus el mateix, tot va a parar a la uniformització. L'única defensa és jo, la meua llengua, la meua cultura i la meua terra» (MOLAS 2021*a*: 309). Podem deduir que la idea de Molas era que davant la impossibilitat d'aconseguir una situació de plenitud i d'hegemonia social —l'única que realment en podria garantir la seva

perdurabilitat—, la cultura catalana havia de reforçar i prioritzar el seu registre creatiu més autoexigent, per tant, més elitista. O sigui, de resistència. Calia evitar que el nucli més sòlid de la cultura catalana, el potencialment més capaç de generar genuïnitat i excel·lència, prestigi i universalitat, també fos víctima del procés d'uniformització que s'estava produint, tant per la mundialització com per la castellanització. Un procés que, segons Molas, la cultura catalana no podia afrontar amb resultats favorables perquè tan sols comptava amb un poder polític insuficient i perquè una gran part de la societat era de fet aliena a la cultura pròpia del país.

Tanmateix, el Joaquim Molas desencisat i pessimista dels darrers anys encara va ser protagonista d'un nou fet rellevant de política cultural: la decisió de llegar el seu fons bibliogràfic i documental a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, ubicada a Vilanova i la Geltrú. Així va contribuir a completar amb materials valuosos del segle xx, una biblioteca que ja era molt rica en obres i documents del Vuit-cents.

Amb tot el recorregut que fins ara hem anat fent, pensam que hem pogut documentar amb prou precisió i detall els plantejaments crítics i programàtics que Joaquim Molas va anar formulant i executant en matèria de política cultural al llarg de més de cinquanta anys. Hem de dir, però, que som conscients que no hem esgotat l'anàlisi del tema.

## BIBLIOGRAFIA

- AUTORS DIVERSOS (1985): *Actes del I Congrés de Llengua i Literatura Catalanes al Segon Ensenyament*, Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament d'Ensenyament.
- CASTELLETT 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.
- FEBRÉS (1990): Xavier Febrés, *Diàlegs a Barcelona: Josep Guinovart – Joaquim Molas*, conversa transcrita per Xavier Febrés, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- MOLAS (1995): Joaquim Molas, *Obra crítica*, vol. 1, Barcelona: Edicions 62.
- MOLAS (1999): Joaquim Molas, *Obra crítica*, vol. 2, Barcelona: Edicions 62.

- MOLAS (2021a): Joaquim Molas, *Paraula de Joaquim Molas. Cinquanta-sis entrevistes (1969-2014)*, ed. Llorenç Soldevila i Balart, Lleida / Vilanova i la Geltrú: Punctum / Aula Joaquim Molas.
- MOLAS (2021b): Joaquim Molas, *El mirall de la vida. Dietari 1956-2015*, ed. Rosa Cabré i Maria Capdevila, Barcelona: Edicions 62.
- PORCEL i VILLALONGA (2011): *Baltasar Porcel i Llorenç Villalonga. Les passions ocultes. Correspondència i vida. Epistolari complet (1957-1976)*, ed. Rosa Cabré, Barcelona: Edicions 62.
- VILAR ET AL. (1983): Pierre Vilar, Joan Triadú, Josep Ferrater i Mora, Josep M. Castellet, Joaquim Molas, Xavier Rubert de Ventós, Miquel Tarradell, Josep Termes i Joan Fuster, *Reflexions crítiques sobre la cultura catalana*, Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.



JOAQUIM MOLAS I EL CÀNON CATALÀ:  
ALGUNES OBSERVACIONS SOBRE LA COLLECCIÓ  
«LES MILLORS OBRES DE LA LITERATURA CATALANA»  
PATRIZIO RIGOBON

Quan Josep Maria Domingo em va demanar participar en la jornada acadèmica «Entendre, explicar, fer. *In memoriam* Joaquim Molas (1930-2015)», tot i no ser deixeble del Mestre i havent-me format en un altre país, vaig dir immediatament que sí perquè, de fet, la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», o més ben dit la MOLC, em va fer conèixer la literatura catalana, amb autors per a mi llavors totalment desconeguts. Durant les meves vacances estiuenques que acostumava passar cada any a Barcelona, anava comprant els volums que poc a poc es publicaven. Això a partir de 1978 i fins que la col·lecció va arribar al final. No tinc naturalment tots els volums, els podia comprar només a l'estiu, però a les prestatgeries de la meua biblioteca n'hi ha molts. Llavors ignorava tot allò que hi havia darrere aquesta col·lecció no tan sols en termes literaris absoluts sinó també en termes literaris relatius: la recuperació de la memòria literària catalana que, després de quasi quaranta anys de franquisme, semblava, malgrat les moltes excepcions individuals i editorials, haver desaparegut. Molt més tard vaig conèixer Joaquim Molas, més ben dit, el vaig escoltar a la Universitat de Barcelona durant una de les seves classes. Per a mi, i crec per a molts d'altres, era tot un monument, l'autèntica hipòstasi dels meus estudis catalans. I la MOLC n'era l'eina principal. Per aquesta raó m'ha semblat adient reconstruir la història d'aquesta eina o, això és, una hipòtesi d'història que pugui formar part d'un futur treball amb tots els ets i uts sobre la formidable i fonamental activitat editorial d'en Joaquim Molas.

Abordaré el tema des de tres punts de vista principals que formen part de la història editorial de la MOLC: 1. La idea de cànon i del «cànon català» concretament en relació amb la col·lecció; 2. La

qualitat intrínseca dels volums; 3. L'impacte que va tenir en el públic.<sup>1</sup>

## 1. LA IDEA DE CÀNON

Crec que és important subratllar que tenim ara a l'abast un important aparell documental de primera mà, és a dir el Fons Molas que, gràcies a la Montserrat Comas, es troba ara a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, arxiu fonamental per la història de la literatura catalana contemporània. I a la Biblioteca de Catalunya el fons editorial del Grup 62 que conté les carpetes amb els documents sobre la construcció material de cada volum de la MOLC. Documents determinants a l'hora de fixar com van néixer els llibres de cada autor publicats a la col·lecció. A tot aquest aparell documental s'han d'afegir les nombroses entrevistes amb Joaquim Molas, els dietaris i, potser, les memòries que, em consta, estan enregistrades però no publicades encara.<sup>2</sup> Segur que en el futur sortiran també més cartes intercanviades entre Molas i d'altres corresponsals editorialment significatius. Tot això podrà precisar i fins i tot canviar algunes de les conclusions molt provisionals del nostre estudi.

Voldria començar per una idea de «cànon», potser una de les primeres. La vaig trobar a Mozart i és conegudíssima (DA PONTE 1990: 210):

1. Vull agrair a algunes persones llur amabilitat i generositat: al company Enric Bou, a la Rosa Cabré, a en Jordi Cornudella, a la Marta Nadal, a en Llorenç Soldevila i a l'Enric Sullà per haver posat al meu abast molts materials que havien treballat o que fins i tot encara estaven treballant sobre el tema d'aquest article. Agraïxo també el suggeriment de la Carme Arnau, que va ser la incansable redactora de la MOLC. De tota manera, no cal dir que jo soc el responsable del resultat final que podria no estar a l'alçada de l'amabilitat de tots aquests companys.

2. Marta Nadal havia estat encarregada pel mateix Molas, cap allà el 2008 o 2009, de les memòries: «vam iniciar —jo com a curadora— les seves memòries. Van ser molts anys anant a casa seva, primer cada setmana, després cada quinze dies, enregistrant, transcrivint i corregint, les seves memòries que ell anava recordant, explicant, etc.», però finalment no es van poder publicar (missatge personal de correu electrònic del 20 de gener del 2020).

Madamina, il catalogo è questo  
Delle belle che amò il padron mio;  
un catalogo egli è che ho fatt'io;  
Osservate, leggete con me.

In Italia seicento e quaranta;  
In Lamagna duecento e trentuna;  
Cento in Francia, in Turchia novantuna;  
Ma in Ispagna son già mille e tre.

V'han fra queste contadine,  
Cameriere, cittadine,  
V'han contesse, baronesse,  
Marchesane, principesse.  
E v'han donne d'ogni grado,  
D'ogni forma, d'ogni età.

Nella bionda egli ha l'usanza  
Di lodar la gentilezza,  
Nella bruna, la costanza,  
Nella bianca, la dolcezza.

Vuol d'inverno la grassotta,  
Vuol d'estate la magrotta;  
È la grande maestosa,  
La piccina è ognor vezzosa.

Delle vecchie fa conquista  
Pel piacer di porle in lista;  
Sua passion predominante  
È la giovin principiante.

Crec que hi és tot: és més que una metàfora de la definició de «cànon». Hi ha la pluralitat de les literatures («Alemagna, Italia, Ispagna»), la diversitat dels estaments socials («contadine, cameriere, cittadine, contesse, baronesse») i les diversitats de cada text («nella bionda,

nella bruna, nella bianca»), i la diversitat de les aproximacions crítiques («vuol d’inverno la grassotta, / Vuol d’estate la magrotta») i també la importància dels nous corrents literaris («Sua passion predominante / È la giovin principiante»). Evidentment Lorenzo da Ponte, que escrigué la lletra d’aquesta famosíssima ària de Leporello del don Giovanni mozartià, no era un crític literari, però aquesta llista és exactament com es presenta un «cànon», segons la terminologia anglesa i americana, o sigui un «catàleg». Ja coneixem les arrels del debat americà que a Europa ens ha arribat una mica esbiaixat. Darrera l’afirmació de Harold Bloom hi havia als EUA una polèmica política i acadèmica. Tornar a l’«estètica» volia dir abandonar les categories dels estudis culturals, del nou historicisme, del feminisme, del marxisme i pensar que «the deepest anxieties of literature are literary [...] A poem, a novel or play acquires all of humanity disorders, including the fear of mortality, which in the art of literature is transmuted into the quest to be canonical, to join communal or societal memory» (BLOOM 1994: 19). L’obra de Bloom fou també criticada a Catalunya per la seva rigidesa, la seva immobilitat i també per la indeterminació de la idea estètica subjacent que determina la dignitat i l’escalafó de la llista. Idea que assumeix que només n’hi ha una de (bona, evidentment) estètica. Segons Enric Bou, a més a més, l’opinió de Bloom està superada:

El concepte tradicional de cànon que a les mans de Harold Bloom va fer tant de soroll (i de mal) en terres de Catalunya fa pocs anys, és a hores d’ara superat per noves realitats (la immigració i la literatura digital, per exemple), que ens obliguen a pensar en termes d’un món extingit. El món d’ahir. (BOU 2010: 105)

També Enric Sullà critica, des d’una perspectiva una mica diferent, el professor nord-americà: «de fet, el llibre de Bloom ha contribuït a divulgar la idea que el cànon és una *llista*, que és el concepte més trivial de cànon» (SULLÀ 2015: 36). Des de llavors la noció s’ha anat precisant i refinant molt, encara que la idea de «selecció» i de «tria» feta segons diferents criteris i modalitats (i aquest seria l’aspecte més important) encara sobreviu. I, precisament, segons Sullà:

el cànon pren la forma de l'índex dels manuals d'història de la literatura i, com a tal, és tant una llista com una narració i una jerarquia conseqüència d'uns criteris estètics i ideològics; també pot ser, per què no, una col·lecció de clàssics (per exemple, les “Millors Obres de la Literatura Catalana”, dirigida per Joaquim Molas) (SULLÀ 2007: 13).

Pel que fa als «criteris estètics i ideològics» i concretament al seu cànon (i avancem ara també un adjectiu fonamental per a ell: «consensuat»), Molas tenia assumit un concepte molt pràctic quan es va plantejar «proposar [...] una hipòtesi que, per raons òbvies, només s'anirà assentant amb els anys, la “llista de consens” (o “canònica”) no establerta a mesura que es produïen els fets, amb el joc de contrastos que suposa» (MOLAS 2010: 128). O sigui una «llista» canònica, com a hipòtesi de treball, que s'ha de consensuar segons, evidentment, diferents perspectives. I subratllo: no només una individualíssima perspectiva ideològica o filosòfica o crítica o la que sigui. La idea de «consens» es forma mitjançant el diàleg, l'equilibri entre els diferents posicionaments i no significa tampoc eclecticisme o renúncia a l'estètica personal. El mes de març de 1977 (o 1978) escrivia en el seu dietari:

Si vull tenir un paper dins la literatura catalana i, més en concret, dins la seva organització no vull prendre una actitud de gènere o de secta, sinó que haig de prendre una actitud semblant a la que, en política, pren l'estadista. Vull dir: jutjar cada autor en relació amb els seus propòsits i els resultats obtinguts, i a aquests, en relació al conjunt. Això no vol dir que jo renunciï als meus gustos, a la meva poètica, que sigui eclèctic. O que practiqui l'eclecticisme. Vol dir, simplement que, com a professional, assumeixo unes responsabilitats, uns objectius molt concrets i aquests objectius són de caràcter global.

En Jordi Cornudella i la Rosa Cabré m'han assenyalat aquesta pàgina del dietari.<sup>3</sup> Es tracta d'un escrit «privat» que confirma allò que tantes vegades havia declarat en entrevistes i textos més circumstancials. Una idea de cànon flexible i, com deïem, sense renunciar a una estètica (com en diria Bloom) pròpia. A vegades Molas fins i tot

3. El dietari s'ha publicat (MOLAS 2021*b*) després de la redacció d'aquest estudi.

sembla una mica molest amb el tema canònic, que —cal recordar-ho— ha tingut durant molts anys (sobretot a partir del llibre de Bloom, que es va publicar el 1994) protagonisme al debat literari de molts països occidentals, encara que amb matisos ben diferents:

Tot això del cànon que s’ha posat de moda té i no té sentit. Dir-me que Proust és canònic, doncs ja ho sé, la veritat!, no cal que m’ho expliqui ningú... Que Dostoievski és canònic, tampoc no cal que m’ho expliqui ningú... Totes les literatures tenen uns referents, que són aquells que s’estudien al batxillerat, aquells que són publicats regularment i la gent els llegeix i que s’han internacionalitzat. Això ha existit sempre. Abans en dèiem “clàssics”, dels escriptors canònics! La MOLC va intentar, no destacar els “cànon”, cosa que trobo una mica abusiva, sinó els autors de referència. (SARDÀ 2008)

El tema del «consens», que també tenia un aspecte polític durant la Transició, es situa perfectament dins la filosofia crítica de Molas i aquesta filosofia crec que és evident en la selecció, feta pel mateix crític, de les obres publicades a la MOLC. El tema del «consens» el trobem tractat a diverses entrevistes que ara podem llegir seqüencialment gràcies al llibre editat per Llorenç Soldevila i Balart que les recull totes a partir del 1969 (MOLAS 2021a) i ens permet seguir el desenvolupament històric de la qüestió. Al·ludeix al tema el 1972 quan parla del sistema de referència dels clàssics nacionals que es forma durant el batxillerat «quan et diuen que els teus clàssics són el *Poema del Cid*, o l’Arcipreste de Hita... i que els teus reis es diuen Felip II i Carles III» (MOLAS 2021a: 46). Falten en aquest cas totalment les referències als clàssics catalans, que no es podien estudiar al batxillerat de llavors i faltaven naturalment edicions assequibles d’aquests textos. Però és a partir de la meitat dels anys noranta del segle passat, com dèiem, que el tema «canònic» sovinteja i comença a ser argument de reflexions més aprofundides:

Per a mi, un valor canònic és el consens. Ara es diu “canònic” [...] però jo sempre havia dit “valors consensuats”, és a dir, obres amb les quals la majoria hi està d’acord. I no sols ara, sinó al llarg de la història. Passa el cas com el de la Víctor Català. Al començament era una figura poc

apreciada [...] [i] jo ja feia temps que apostava per la seva figura. He vist generacions d'alumnes apassionant-se o no amb un llibre. (MOLAS 2021a: 209)

I el consens ha de ser «multilateral»: crítics, lectors, historiadors, etc. (MOLAS 2021a: 298); o sigui, que ha de tenir una significació i una rellevància social. Tot i això sembla ser que el criteri de la «durabilitat» sigui més difós o no clarament identificable:

D'aquest quadre general de consens, cada època, cada generació, cada grup o cada individu trien uns noms i unes obres que s'ajusten més o menys als seus interessos i que converteixen en els seus referents immediats [...]. Creure que tots els escriptors d'un moment donat poden resistir la prova del temps o de la traducció és una ximplesa. (MOLAS 2021a: 368-69)

Nogensmenys el consens es realitza dins d'un temps llarg: «l'obra literària, perquè quedi fixada, ha d'haver estat contrastada per una sèrie de generacions» (MOLAS 2021a: 385). O sigui, allò que l'«École des Annales» en deia la «longue durée» transferit a l'àmbit de la historiografia literària. Un altre valor que Molas afegeix a la seva «doctrina de cànon consensuat» és la «inclusió» (MOLAS 2021a: 387) perquè a la mateixa MOLC Molas manté un criteri molt ampli on la filosofia crítica que havia promogut i mantingut en les dècades anteriors apareix molt més difuminada. I no podia ser altrament, a l'hora de fer una llista de les «millors obres».⁴ A la darrera entrevista (2014) Molas es confirma en el posicionament que hem vist (també sobre la importància dels autors que «surten sempre» a qualsevol selecció), no sense haver declarat que «això del cànon és una bestiesa» (MOLAS 2021a: 449).

4. De fet el Realisme històric i les seves conseqüències queden una mica aparcaades i la MOLC acull molts autors que encaixen millor en altres estètiques. Ara bé, no és senzill, sobretot pel que fa la novel·la, escollir autors plenament integrats en una estètica donada i Molas, tot i haver estat acusat de dogmatisme, és al contrari molt ecumènic en la MOLC i en moltes altres iniciatives editorials. Sobre el tema del Realisme històric, que Molas va «professar» durant més temps que Josep M. Castellet, em sembla molt útil el llibre de Vicent Simbor (SIMBOR 2005: 134-142).

Un enemic (no pas un adversari) de Molas, Xavier Bru de Sala, té, en canvi, la mateixa idea sobre el cànon que el don Giovanni mozartia («le belle che amò il padron mio»). En síntesi: és canònic allò que m'agrada a mi que tinc «la mirada lectora». O, amb paraules de Bru de Sala: «N'hi ha prou amb llegir un paràgraf de diferents llibres d'autors diversos per establir una gradació entre ells. També és cert que, per ser capaç de fer això, abans t'has d'haver entrenat i has d'haver educat la mirada. Encara que això tampoc no és cert del tot, perquè un té o no té aquesta mirada lectora» (PONS 2004: 20).<sup>5</sup>

1.1. Abans de tractar el tema de la construcció material de la MOLC, voldria subratllar un aspecte que potser encara no s'ha estudiat prou i que va lligat sens dubte al tema de la selecció dels textos, de la formació ideològica i del compromís social i polític. Durant la dictadura Molas va col·laborar amb les Edicions Catalanes de Paris i amb la revista *Nou Horitzons*, entre d'altres, fent servir pseudònims. Aquestes col·laboracions ens fan veure el Molas més compromès amb la llibertat i també amb una ideologia concreta. Pel que fa les col·laboracions amb les Edicions Catalanes de Paris va firmar com a Stephen

5. Segons m'ha escrit la Marta Nadal (missatge personal de correu electrònic del 20 de gener del 2020):

Sobre el cànon de la MOLC, [...] en el repàs que he fet crec que el nucli dels seus “mites literaris” són a la universitat i, després, en l'entorn dels seus amics Horta, Castellet i Blas de Otero. A la universitat, i per als joves, hi havia dos referents: l'indiscutible Riba, i un emergent, Foix. I per als mes joves, tres mites absents: Bartra (exiliat), Màrius Torres i B. Rosselló-Pòrcel (morts tots dos); al voltant d'aquests hi havia la gent d'Ariel i implicava, a més de Riba i Foix, Espriu, amb qui va tenir molta amistat i, segons el mateix Molas, li anava llegint *La pell de brau* mentre l'escrivia. Dins de la Universitat, però, Molas es considerava més heterodox i més existencialista, no noucentista com els companys cultes, catòlics, tipus Manent, Ainaud, etc.

Més endavant, als 50, fa més amistat amb Horta, Castellet i Blas de Otero. I amb ells descobreix una altra literatura. El teatre de l'absurd. Beckett. Kafka. Kierkegard. I tot el que era més afí al marxisme. El realisme italià. I els crítics americans (Wilson i Hauser sobretot). Jo crec que tot això [...] és a la base del seu cànon, tant pel que fa a la literatura catalana com pel que fa a la literatura universal (MOLU).



Cartwright i Emili Segués (MOLAS 2021a: 75). Pel que fa *Nou Horitzons* va firmar com P. Roca i Llorens (SIMBOR 2005: 120). I aquests haurien de ser només alguns dels «noms de guerra» que va fer servir. Com a Stephen Cartwright va publicar la *Poesia catalana de la guerra d'Espanya (1936-1939) i de la Resistència* (CARTWRIGHT 1969), on escriu: «la dispersió i sovint la clandestinitat del material i la manca d'una bibliografia especialitzada, em fan la feina tan difícil que m'és impossible de saber quan podré donar-la per acabada» (CARTWRIGHT 1969: 9). Era una denúncia de la situació real dels estudis i dels textos de la literatura catalana contemporània. Hi selecciona poemes d'autors que no trobem a *Poesia catalana de segle XX* (CASTELLET i MOLAS 1963), fins i tot allunyats ideològicament d'ell, com ara Joan Sales. A *Nous Horitzons*, en canvi, publica, sota el nom de P. Roca i Llorens un interessant article titulat «La poesia revolucionària a Catalunya» (ROCA i LLORENS 1962) que comença així: «La poesia ha estat sempre un instrument al servei de la lluita de classes» (ROCA i LLORENS 1962: 29) i fa servir conceptes com ara «camp progressista» tot donant una funció política a la poesia i als poetes (i als intel·lectuals en general, segons la teoria de Gramsci). Tot i això, manté sempre un nivell (a vegades un distanciament) crític i potser fins i tot lleugerament escèptic perquè no arriba mai a escriure, tal i com ho fa Enric Blanquera a l'article següent de la mateixa revista: «com a marxistes, no podem oblidar aquesta veritat elementalíssima: a la classe obrera correspon de decidir el tarannà i els matisos d'un art i una literatura al servei de la seva lluita i els seus interessos» (ROCA i LLORENS 1962: 39). Es tracta d'escrits d'una època molt concreta, i naturalment molt militants, d'una revista, clandestina a Espanya, adscrita al PSUC i és un testimoni del compromís social i polític dels primers anys seixanta i també de la formació ideològica i crítica de Molas. Vull només al·ludir a l'*Antologia de la poesia patriòtica catalana*, en dos volums a càrrec d'Emili Segués publicada per les Edicions Catalanes de Paris perquè em sembla més coneguda. Aquests dos volums ens donen precisament la dimensió del compromís cultural i polític per a Catalunya com a nació i com a tema «transideològic» quan tot just ha començat la Transició. Totes aquestes dimensions entren, amb intensitat variable, dins el projecte de la MOLC (i ben segur d'altres iniciatives editorials de «redreç nacional»).

1.2. Sabem que Max Cahner va tenir la idea de la MOLC i Josep Maria Castellet es va cuidar de la part editorial i de les relacions amb “La Caixa”. També és possible, com consta a moltes entrevistes, que la idea d’una col·lecció tancada de literatura catalana a l’abast de tothom i no elitista es remuntés als anys seixanta i quedés aparcada per motius econòmics (i crec que també per les raons polítiques que hom pot fàcilment imaginar). I aquesta idea, des del punt de vista dels continguts, la va tenir també Molas, que havia fet una llista d’obres i d’autors. De fet ja s’anaven publicant des de 1965 els volums d’«Antologia catalana», col·lecció dirigida per ell mateix, però la nova proposta tenia característiques ben diferents. Així ho recorda Molas a una entrevista:

Et diré exactament com va anar: va ser en un moment determinat, cap a finals dels seixanta, que van sortir dues col·leccions castellanes de butxaca, la RTVE-Salvat i l’Alianza Editorial. Aleshores, en Max Cahner va tenir la idea de fer una col·lecció catalana de la mateixa espècie. Jo li vaig dir que a mi em semblava que era millor fer una col·lecció tancada, de 100 volums, i aprofitar després per fer una cosa diferent a la de RTVE: no una acumulació de títols, sinó una cosa pensada. Aleshores va haver-hi la crisi de l’editorial, i allò va quedar mort. A principis dels anys vuitanta, em crida en Castellet i em diu que tenen aquell projecte meu i que ara tenen l’oportunitat de fer-lo perquè “la Caixa” els demana una col·lecció. *Aleshores refaig la llista —que es molt diferent de la primera, perquè havien passat deu o quinze anys [subratllat nostre]—* i comença la publicació. (LLANAS i MUÑOZ 2000: 63)

Molas aquí diu anys vuitanta però la MOLC va començar les primeres publicacions a finals de la dècada anterior (setembre 1978). La cosa interessant és que haurien d’existir com a mínim dues llistes i seria interessant poder-les veure, sobretot per valorar el (possible) canvi de «cànon» entre la primera i la segona, tot i que imaginem que la segona és òbviament la base de la tria de la MOLC. En aquest sentit potser l’arxiu Molas ens podrà donar respostes en el futur. Per tal de contextualitzar la col·lecció en el seu moment històric, cal dir que, arran de les discussions (i polèmiques) sobre l’Estat autònom pre-

vist per la Constitució espanyola (desembre 1978) i el debat a Espanya sobre les «minories nacionals», també es van publicar, precisament quan la MOLC, altres col·leccions semblants. Un exemple n'és la «Biblioteca básica aragonesa», també publicada amb el suport d'una caixa d'estalvis (CAZAR), que va llançar al mercat uns cinquanta títols d'història i art d'Aragó (M. 1978: 43). El projecte té una envergadura molt més reduïda i sobretot no té, com tenia la MOLC, un plantejament de «literatura nacional» amb una forta projecció de recuperació de la llengua i de la seva literatura amb un intent evident de fer veure que de possibles tradicions literàries nacionals n'hi havia d'altres a Espanya.

A partir del moment en què es fa possible la publicació d'una col·lecció a l'abast de tothom, Molas en fixa els objectius i el mètode. Aquesta part que normalment considerem tan sols «editorial» o fins i tot «industrial» representa en canvi la medul·la del seu cànon i de la seva visió de tria consensuada. Segur que a la MOLC hi ha obres (i no poques) que no formen part del panteó personal del director de la col·lecció, com n'hi ha d'altres que sí que hauria volgut incloure però que no va poder i per moltes raons. En recordo només una perquè és una mancança (deguda a problemes de drets d'autor) que el mateix Molas subratlla: es tracta de *Vida privada* de Josep Maria de Sagarra. Josep Faulí va escriure que també va escollir una obra no representativa de Mercè Rodoreda (*Tots els contes*) deixant de banda les grans novel·les i sobretot *La plaça del Diamant*. Malgrat apreciar la col·lecció dirigida per Molas, Faulí, sobre Rodoreda, sembla tallant: «mai de la vida no podia ésser aquest volum el que representés Rodoreda» (FAULÍ 1979, 38). Més tard va arribar *Mirall trencat* i potser la seva ira es va apaivagar. En aquest cas tampoc no hem d'oblidar que *La plaça del Diamant* era el vaixell insígnia del Club Editor de Joan Sales i que portava desenes d'edicions (o, més ben, dit reimpressions) venudes amb el seu segell editorial. Ja coneixem la relació d'amistat que Molas tenia amb Rodoreda (MOLAS 1997a: 127-131) i segur que li hauria publicat a la MOLC amb molt de gust la seva obra mestra i també d'altres. D'aquests episodis aparentment marginals està fet també el «cànon». Faulí, que va estudiar des d'un punt de vista quantitatiu i qualitatiu la col·lecció, conclou que «el orden y el equilibrio aparecen

con claridad [...]» y que «la selección se ha hecho a partir de información adecuada y coherencia manifiesta» (FAULÍ 1983: 22), tant pel que fa a la representativitat dels gèneres com per l'aspecte cronològic. Crec que pel que fa aquest aspecte tenim una selecció important també d'autors que van del segle XVII al començament del XIX que suposa un trencament amb la visió de la literatura catalana que s'arrossegava des del segle XIX, com a mínim a nivell popular: «calia desactivar el programa de la Renaixença, en general, i la rectificació i cosificació de la gent del Nou-cents, en particular. I reordenar el material aplegat segons els patrons europeus habituals [...] Recuperar el passat post-medieval, [...] és a dir els segles XVI-XIX» (MOLAS 2010: 128). I sabem que el terme «Decadència» no és un patró europeu habitual. Es superen així els blocs Edat Mitjana-Decadència-Renaixença que anaven com anell al dit sobretot als «avaluadors» renaixentistes de la tradició. En aquest sentit Molas demana pròlegs i col·laboracions per a la MOLC a catalanòfils estrangers (als «Giuseppes» italians: Tavani, Sansone i Grilli; a Alan Yates, a Jocelyn Hillgarth i a Arthur Terry) o a professors catalans que treballaven a l'estranger (Enric Bou, Arseni Pacheco), precisament segons criteris de renovació, revaloració i, òbviament, especialització (MIRALLES 2016: 99).

En algunes intervencions poc conegudes, però ara recollides, si bé no totes, a *Sobre la construcció de la literatura catalana* (MOLAS 2010), Josep Maria Castellet explica l'objectiu polític de la MOLC i Molas n'explica els 12 principis directors. Veiem per parts perquè els dos punts de vista no es poden separar. Escriu Josep Maria Castellet: «Calia emprendre l'aventura de reunir en una sola col·lecció, fàcilment identificable, amb un fort suport publicitari<sup>6</sup> i a preus de *pocket books*

6. La publicitat va ser molt important (i possible per la col·laboració amb “La Caixa”) a molts diaris i revistes, des del seu llançament (1978) i seguia el mateix ritme cada lliurament (dos títols mensuals, excepte l'agost). A vegades pàgines senceres de publicitat (al començament de la campanya) o bé anuncis puntuals amb els nous llibres que anaven publicant-se. Anuncis a voltes analítics que expliquen els objectius de la col·lecció:

La selecció d'obres i autors per gèneres i èpoques, realitzada amb un criteri rigorós pel catedràtic [...] Joaquim Molas, té un doble valor: dona a conèixer la nostra tradició cultural al públic adult en general i és bàsic per a l'ensenyament

el gruix de vuit segles de literatura catalana, en les seves obres cabdals i en tots els gèneres. Era una de les millors contribucions que es podien fer, des d'un punt de vista literari, al projecte cultural de recuperació nacional» (CASTELLET i MOLAS 1981: 3). Com ja hem subratllat, estem quasi dins la categoria historicopolítica del «redreç» com l'havia escrit i imaginat, més de vint anys abans, Jaume Vicens Vives, que havia acollit el jove Joaquim Molas al si del grup que s'ocupava de l'*Índice histórico español*. De fet, si em puc permetre de dir-ho, l'empresa de la MOLC tenia una forta connexió amb una visió vicensvivesiana de la cultura: les eines bibliogràfiques i els llibres de text dins la visió del gran historiador gironí eren primordials per al redreç de la Catalunya postfranquista, que dissortadament no va arribar a veure. Avui sabem que tant Xavier Bru de Sala (BRU DE SALA 2002: 15) com Fernando Savater detesten les bibliografies (aquest «rancio positivismo» com ha escrit Bru de Sala), que, per sort, les persones que tenen dubtes encara fan servir per pensar i tenir més dubtes.

Efectivament també Castellet es mou dins la línia de Molas: «es tracta d'una tasca d'abast plural i de dimensions diverses: polítiques, certament, però també lingüístiques i culturals» (CASTELLET i MOLAS 1981, 3). Aquestes dimensions es fan sovint indestriables, sobretot a Catalunya. Aquest projecte es desenvoluparà seguint els citats 12 principis de Molas, que veiem tot seguit. 1. Recuperar la tradició; 2. Incloure autors de totes les èpoques i de «totes les terres catalanes». 3. Amb el tercer principi toquem un dels temes «canònics», o sigui, el concepte de la selecció dels textos i la idea de literatura (una visió àmplia que abasta des de la novel·la i la poesia a l'assaig filosòfic, polític, al teatre, etc.). Textos que tinguin una dimensió humanística i imaginació i/o estil, sempre segons Molas. Aquesta amplitud de criteris a vegades s'ha criticat però entra de ple en allò que deia Castellet o sigui la recuperació d'una tradició política catalana

---

escolar de la literatura catalana, que ara ha esdevingut una assignatura obligatòria. [...] És, doncs, una col·lecció de lectura ineludible que honorarà la vostra llar i, al mateix temps, [...] us permetrà consolidar d'una manera pràctica el vostre domini de la llengua catalana, exigència que dins la Catalunya del futur serà cada vegada més sentida per tots. (DESTINO 1978: 15)

(vegeu, en aquest sentit, les obres de Prat de la Riba, Valentí Almirall, Torras i Bages, etc. publicades per la MOLC). Això ni s'hauria de justificar en principi, perquè, per exemple, a Itàlia està claríssim que *El príncep* de Maquiavel és un clàssic del pensament polític i de la literatura italiana ensems. La normalitat o anomalia de la literatura catalana potser sigui també haver de justificar coses normals a d'altres tradicions. 4. Entraran a la MOLC només obres escrites en català. 5. Tindrà representació també del període de «parèntesi que [...] disposa d'un feix d'autors i de lectors d'aspiracions més aviat limitades. I que només, a nivell popular, fou capaç de crear una cultura homologable internacionalment» (CASTELLET i MOLAS 1981: 4). 6. Triar les millors obres de cada època i de cada gènere, sobretot novel·la i assaig. 7. Rigor de la tria en els períodes rics i generositat en els períodes pobres («en el segle XVI o en la novel·la, he estat més generós») (CASTELLET i MOLAS 1981: 4). 8. Seleccionar sempre les obres que «són capaces de resistir la lectura d'un públic divers d'avui». 9. Escollir com a base ineludible els grans escriptors. 10. I els escriptors que han passat el sedàs del temps. 11. Les antologies generals i parcials serveixen per a limitar el nombre de volums de la col·lecció. 12. La col·lecció no està destinada a un públic de bibliògrafs i erudits i ofereix «un text establert amb totes les garanties» (CASTELLET i MOLAS 1981: 4).

El fet que el criteri estigui lligat evidentment a una selecció de qualitat (o sigui, també estètica) és testimoniatge d'un cànon que no s'assembla gens ni mica als dogmatismes que alguns crítics consideren formar part dels seus criteris de tria i valoració. Per això el mateix Molas parla de la MOLC com d'«antologia camuflada» (MOLAS 1983: 152). Camuflada i també consensuada. I efectivament el fet d'estar «tancada» no és privatiu d'aquesta col·lecció. N'hi ha moltíssimes arreu. Però em sembla interessant veure el que passa al món anglosaxó amb les «Publisher's Series», que generalment són col·leccions oberetes. Tota l'estructura i les finalitats d'aquestes col·leccions fan semblar «[t]he series [...] both a metaphor and source concerning the individual and social body, and its resilience, mobility, continuity and renewal» (SPIERS 2011: 2). Crec que la MOLC ha anat fins i tot ha més enllà, dels significats de resiliència, mobilitat, continuïtat i renovació

que va suposar pel públic la seva presència al mercat cultural català durant part de la Transició.

En conclusió d'aquest apartat em sembla que la MOLC ha tingut un paper primordial no tan sols dins la política de recuperació i de «normalització» del fet literari català, sinó també pel que fa al tema més complex de la recepció d'autors coneguts-reconeguts i no coneguts pel públic general. Entrar a la «llista» dels «selectes» (o del «cànon») més significativa socialment a Catalunya (pel tiratge i les vendes) té conseqüències molt pràctiques que poden arribar fins a determinar el valor literari: «il *gusto dei lettori* [subratllat nostre], il *giudizio dei critici*, la *ricostruzione degli storici*, sono tutti fattori che contribuiscono [...] alla costituzione del valore letterario» (ONOFRI 2015: 34). En aquest sentit la MOLC ha tornat a revifar també autors que, tot i ser contemporanis (o fins i tot morts pocs anys enrere) havien estat ja força oblidats.<sup>7</sup> A més a més, el caràcter vertebrador en sentit nacional-català de la col·lecció queda molt ben demostrat per la presència, com ja hem vist, d'alguns «clàssics del nacionalisme català»<sup>8</sup> que venen a representar l'assaig com a gènere, però, i sobretot, la represa de la «santa continuïtat» del pensament polític, interromput per la nit franquista. Una mena de *heri dicebamus* que pretén alhora exorcitzar els anys de la dictadura. El mateix Salvador Espriu la va elogiar i la va indicar com «llibre que més li ha agradat del 1982», precisament per la seva projecció al carrer i servei a la societat nacional catalana (ESPRIU 1983: 34).

7. Observa càustic Sempronio: «Miraban asimismo al futuro algunos escritores presentes en el lanzamiento oficial de “Les Millors Obres de la Literatura Catalana”. Colección editada por Edicions 62 y la Caixa de Pensions. Vi entre la concurrencia a Porcel, a Sarsanedas, a los Manent, a Paniker, a Amigó y a otros que lamento no recordar, como suelen decir los periodistas bien educados, y que si no han sido incluidos dentro de los diez primeros autores seleccionados para esta colección, indudablemente merecían serlo» (SEMPRONIO 1978: 29).

8. «Biblioteca dels clàssics del nacionalisme català» és el nom d'una col·lecció dirigida, durant la dècada dels vuitanta i noranta, per Jordi Casassas, juntament amb altres historiadors (J. V. 1983: 42).

## 2. LA QUALITAT INTRÍNSECA DELS VOLUMS

És potser aquest el tema més conflictiu a estudiar. Amb el pas del temps i amb els progressos de l'ecdòtica, de la filologia textual i d'altres especialitats acadèmiques, s'ha qüestionat sovint la fiabilitat dels textos que s'ofereixen a la col·lecció. Jordi Cerdà Subirachs ha escrit a aquest propòsit:

el ritme apressat de l'edició es va reflectir negativament pel que fa a uns mínims d'exigència filològica [...] Tot feia pensar que el projecte de la MOLC tindria aviat un relleu. La idea hauria estat la creació de col·leccions capaces d'aplegar rigor filològic i abast comercial. L'any 1989, Edicions 62 va encetar la col·lecció Textual, adreçada al públic universitari. La col·lecció oferia rigoroses edicions crítiques en format de butxaca. Les baixes vendes la van fer desaparèixer [...] no sense haver-nos deixat excel·lents edicions d'autors com Joan Maragall, [...] Bartomeu Rosselló-Pòrcel [...] i J.V. Foix. (MARTÍNEZ-GIL 2013: 172)

Cerdà Subirachs subratlla també la preferència d'autors contemporanis en relació als autors de l'Edat Mitjana (MARTÍNEZ-GIL 2013: 171), fet que naturalment (aquesta és una nostra deducció) significa optar també per autors amb una tradició de crítica textual menys consolidada que els escriptors de l'Edat Mitjana i la Moderna.

En aquest sentit, podem assenyalar l'hegemonia d'autors i títols que corresponen a la segona meitat del XIX i del XX, fet que evidencia una reivindicació de la modernitat cultural catalana fins a extrems que sobrepassen l'àmbit de la tria. És insòlit, per exemple, la inclusió de títols que poc o res tenen a veure pròpiament amb la literatura. (MARTÍNEZ-GIL 2013: 171)

Com ja hem dit, la tria preveia també textos «no estrictament literaris» (Cerdà Subirachs diu «que sobrepassen l'àmbit de la tria») que, però, també pertanyen al món de la literatura. Formava part dels criteris que Joaquim Molas havia plantejat des de l'inici i doncs aquests volums estan ben segur dins l'àmbit de la tria. Es tracta d'esbrinar, i aquest seria el tema, què és «literari» i què fem entrar al cànon de la



«literarietat». No el tractarem, naturalment, però recordem les paraules del director de la MOLC sobre literatura i literatura catalana en concret:

[quant a elements que primin dins la tradició literària catalana] si hi ha alguna cosa que prima és la correlació amb les literatures que [la literatura catalana] té al voltant. Hi ha un component realista bastant important, un component europeista també bastant important, una obsessió pel propi país i per la pròpia llengua [...]. A la MOLC hi ha tot allò que respon a una literatura normalment constituïda, amb Estat, sense interrupcions històriques. La col·lecció va tenir èxit, perquè responia a un criteri ampli, no sectari. (LLANAS i MUÑOZ 2000: 64).

O sigui que des del punt de vista filològic hem tornat al tema dels criteris de la tria que, segons Cerdà Subirachs, s'han pogut reflectir a la qualitat del text, perquè el plantejament en principi no és de reconstrucció d'un text fiable, cosa obligatòria per qualsevol obra de la Edat Mitjana, sinó prendre la darrera edició publicada en vida de l'autor, cosa evidentment possible tan sols amb els autors més recents.<sup>9</sup>

Tot i això, no sempre, és ben sabut, la literatura contemporània ofereix textos «definitius» i això també es reflecteix a la MOLC. Hem escollit dos casos. El primer és *Incerta glòria*. L'edició de la MOLC és possiblement la darrera publicada en vida de l'autor (1982), però aquest no hi ha intervingut. Carme Arnau, a la seva presentació, alludeix a la història textual: «L'any 1970 Sales publicà a Barcelona una nova edició d'*Incerta glòria* amb canvis notables [...] i afirmà al pròleg que aquesta era la definitiva» (MOLC 88, 9). Sabem que no és així perquè, per exemple, Sales considerava *El vent de la nit* una novel·la independent (i això no s'esdevé en l'edició de 1969 o 1971, on la quarta part es deia «Últimes notícies»: no hem pogut trobar una edició de 1970). Aquest darrer text (o sigui *El vent de la nit*) està dins el segon volum d'*Incerta gloria* de la MOLC, com si fos la seva quarta part,

9. Sobre el tema de la filologia dels textos de la Edat Mitjana i dels textos moderns, Molas en parla a l'article «Els dos màrtirs de ma pàtria», on, pel que fa la literatura moderna, escriu: «Les variants són "literàries" no "textuals". Són tècnicament "negatives"» (MOLAS 1997b: 44).

tot i que en les pàgines interiors es diu «*El vent de la nit*. Novel·la» (MOLC 89: 191). Pel que fa *Incerta glòria*, podríem afegir també que es tracta d'un «long seller» de l'editorial del mateix Sales (Club editor) i que podrien haver intervingut motius d'ordre extratextuals: drets, vendes, polítiques editorials, etc., com en altres casos. Segur que al Fons Molas de Vilanova i la Geltrú o bé a les carpetes de la MOLC del Fons Edicions 62 de la Biblioteca de Catalunya podria haver-hi la resposta sobre aquesta qüestió que nosaltres no vam poder esbrinar. El segon cas es refereix a l'edició del poema verdaguerià *Canigó*. Narcís Garolera critica fortament tant la primera edició (1980, amb nombroses reimpressions) del poema verdaguerià (MOLC 52), com les següents: «En l'edició “revisada” hi he pogut advertir unes quatre-centes correccions, coincidents amb solucions aplicades al text de la meua edició», malgrat això «el text conserva encara més de tres-cents errors» (GAROLERA 1998: 364-365). I conclou així: «La manca de criteri, les contradiccions i la insuficiència de la “revisió” del text, fan que aquesta edició de *Canigó* sigui tan poc aconsellable com les anteriors, que reproduïen la que Marina Gustà va preparar, l'any 1980, per a la col·lecció més divulgada de les lletres catalanes» (GAROLERA 1998: 367). Per altra banda Molas ja havia contestat indirectament en aquests termes: «I per això em resulta incomprendible que un il·lustre filòleg mediàtic hagi fet una edició del *Canigó* a partir, no de la edició definitiva del 1901, sinó del manuscrit i de la primera edició, la del 86, hagi gosat corregir el text segons la lliçó del manuscrit, sense disposar de les proves d'impremta que separen el manuscrit de l'edició, i posi com a simples variants les lliçons de l'edició de 1901, errors tipogràfics inclosos [...]» (MOLAS 1997b: 44). Aquesta polèmica és significativa dels plantejaments de Joaquim Molas, que discuteix els criteris de la filologia textual des del coneixement dels punts més conflictius de l'obra i, mentre aprecia molt el modus operandi del seu mestre Riquer aplicat a textos de l'Edat Mitjana, manté prudència sobre criteris estrictament textuals aplicats a obres modernes impreses en vida de l'autor.

Si per un costat hi ha textos més dubtosos pel que fa la qualitat filològica, per l'altre n'hi ha molts que segueixen criteris ecdòtics més estrictes. Per exemple l'*Ausiàs March* editat per Joan Ferraté,

que aborda críticament la qüestió textual a les pàgines de la seva introducció:

el meu text ha estat repensat de cap a cap i divergeix [...] dels de Pagès i Bohigas d'una manera regular, primer que res en la puntuació, però també en l'anàlisi morfològica de molts passatges i en un cert nombre de lliçons (procedents quasi sempre dels mateixos manuscrits bàsics adoptats per Pagès i Bohigas) que hi he incorporat [...]. He procurat, però, d'evitar el caprici i la fantasia. [...] Cal dir que, en la part de text d'Ausiàs March coberta per aquesta edició, hi ha fins a cinquanta-vuit passatges com a mínim, en els quals Bohigas atribueix a les seves fonts bàsiques (els manuscrits F o D) lliçons diferents de les que els assigna Pagès, sense que en cap cas la discrepància hagi estat assenyalada (ni molt menys justificada) en termes expressos. [...] [L'objectiu] és que el lector tingui al seu abast un text de les poesies [d'Ausiàs March] net de tota dificultat accessòria i reduït al seu essencial. Aquesta edició hauria de ser, segons el que m'hi he proposat, un primer pas. (MOLC 14, 1979: 26)

I també, tot i que es tracta d'una aproximació a l'edició dels anys noranta, *Tirant lo Blanc* de Martí de Riquer i Maria Josepa Gallofré; *Lo Crestià* a cura d'Albert Hauf; *Llibre d'Evast e Blanquerna* de la mateixa Gallofré amb pròleg de Lola Badia, i molts d'altres volums amb «Nota sobre l'edició» que ofereixen una informació bàsica sobre la tradició del text presentat. A tall d'exemple podem citar la «Nota sobre l'edició» d'Albert Hauf del volum *Lo Crestià* de Francesc Eiximenis, on es remet directament als manuscrits:

ens hem servit dels manuscrits i edicions que enumerem a continuació, als quals al·ludim mitjançant números romans al llarg de la introducció [...] A fi d'evitar complicacions als qui consultin la bibliografia sobre Eiximenis no he retocat la numeració dels capítols del *Terç*, tot i que J. E. Gracia ha demostrat que caldrà fer-ho en l'edició definitiva que tots esperem. (MOLC 98, 1983: 31)

He citat només alguns volums però hi ha moltes altres edicions satisfactòries. De la mateixa manera subratllem com una obra, com ara la ja citada novel·la *Incerta glòria*, no té ni tan sols una nota sobre el text que hauria pogut com a mínim aclarir l'edició utilitzada per a

la col·lecció. Tal i com escriu Carme Arnau: «Es tracta d'una obra [...] escrita al llarg de vint anys, amb nombroses edicions, i amb una part final independent que a partir de la cinquena edició passà a titular-se *El vent de la nit* en comptes d'*Últimes notícies*» (MOLC 88, 1982: 8). Podem imaginar doncs que l'edició MOLC d'*Incerta glòria* s'hagi fet reproduint la cinquena edició, però no hi ha una nota explícita. L'autor, com dèiem, no sembla haver col·laborat, cosa que probablement es deu, tot prescindint d'altres consideracions, a raons molt concretes: Sales estava ja malalt i va morir el novembre de 1982.

Finalment, a l'hora de valorar la col·lecció i la qualitat textual, hem de considerar també les dues èpoques que va tenir: la primera, entre 1978 i 1984, correspon als volums 1 a 100; la segona, molt breu, entre 1994 i 1996, als volums 101 a 125.<sup>10</sup> La segona època de la col·lecció, evidentment, es beneficia també dels nous estudis crítics i ecdòtics, dels avenços de la filologia catalana a les universitats. En deu/quinze anys també ha canviat el lector mitjà que a la meitat dels anys noranta, comença potser a buscar una oferta literària diferent en català.

Es pot dir sens dubte que Molas tenia una preocupació per la qualitat del text presentat (a més del valor literari naturalment), qualitat que no sempre s'ha pogut assolir per moltes raons. La principal seria el ritme de publicacions mensuals a mantenir i potser a vegades també la feina de curadors no sempre especialitzats sobre certs temes i a vegades també la manca de bibliografia i estudis específics. Avui, gràcies als documents del citat Fons Grup 62 dels quals disposem, podem reconstruir totes les fases d'elaboració i de processament del text. Agafem com a exemple només el volum del *Curial i Güelfa* (MOLC 8) prologat per l'italià Giuseppe E. Sansone. Tal i com declara la «Nota sobre l'edició»: «El text que presentem segueix el manuscrit de la Biblioteca Nacional de Madrid a través de les edicions d'Antoni Rubió i Lluch ([...] 1901) de Ramon Aramon i Serra

10. «En los años 80, Edicions 62 y “la Caixa” editaron —con el nombre genérico de “Les Millors Obres de la Literatura Catalana” (MOLC)— una excelente colección de bolsillo con cubiertas color mostaza [...]. [La] MOLC regresa a fines de este mes [...] con *Ronda naval sota la boira*, de Calders, y *Dietari, 1979-80*, de Gimferrer» (SÁNCHEZ PINA 1994: 65).

([...]Els nostres clàssics 1930-33) i de Ramon Miquel i Planas (Barcelona Biblioteca Catalana, 1932)». A banda de la regularització i modernització ortogràfica, al final de la nota queda establert que «la divisió de la novel·la en paràgrafs és, tal com la donen Rubió i Lluch i Miquel i Planas, la que presenta el manuscrit» (MOLC 8: 17). Consultant la capsa 889 del Fons Grup 62 on es troben els materials preparatoris dels volums 6, 7 i 8 de la MOLC,<sup>11</sup> sembla ser que tot el treball realment s'ha fet sobre l'edició de Ramon Aramon i Serra que presenta les correccions i variacions introduïdes al text adoptat, amb bolígraf de tinta vermella, com si es tractés d'unes galeres per corregir. És interessant el procés de producció d'un text dins una editorial perquè té parts que possiblement alguns experts de filologia textual no coneixen prou bé com per a poder avaluar la genuïnitat d'errors i variants.<sup>12</sup>

Alguns dels textos publicats es mereixen l'elogi d'importants estudiosos, com ara Miquel Dolç que, a propòsit del volum *Teatre medieval i del Renaixement* a cura de Josep Massot i Muntaner (MOLC 95) i en general dels textos antics publicats per la MOLC, escriu:

Además de diversas obras antiguas de indudable renombre [...] destacan ya en la colección “Les Millors Obres de la Literatura Catalana” una serie de escritos clásicos a los que raramente, o nunca, había tenido acceso hasta hoy el simple amante de la lectura: baste citar el conjunto de “Novel·les amoroses i morals” del siglo XIV al XVIII, el “Blandín de Cornualla” y otras narraciones en verso de los siglos XIV y XV [...]. Huelga advertir que la edición de cada uno de los escritores ha sido confiada a reconocidos especialistas que las ilustran con sus adecuadas presentaciones. [...] Josep Massot i Muntaner ha logrado [...] extender su curiosidad, y la del lector, al menos sobre tres siglos de nuestro teatro medieval y renacentista [...] y, al mismo tiempo, gracias a un natu-

11. Biblioteca de Catalunya Ms 9794/6,7,8. Capsa 889.

12. Sobre aquest mateix volum escriu Charlus (1979: 41): «Un clàssic de la novel·la de caballerías, de autor anónimo. Y que actualmente sólo era fácilmente accesible dentro de la colección “Els nostres clàssics”, cuyo texto era poco más que discutible. Según los entendidos. Ahora se dispone de una edición no erudita, pero sí realizada con unas mínimas garantías respecto al texto».

ral proceso ideológico, sobre la inalterable unidad de las tierras caracterizadas por el mismo vehículo idiomático: Cataluña, las Islas y Valencia. (DOLÇ 1983: 42)

Pel que fa la «continuació» amb qualitat textual de la MOLC, també s'ha de considerar una proposta que es deu a Enric Bou i que he trobat a l'Arxiu Molas de Vilanova. En una carta del 19 de juliol de 1996 (o sigui, a punt d'acabar definitivament la MOLC) adreçada a Joaquim Molas des dels Estats Units, escrivia Bou: «D'acord amb la nostra conversa de Lleida li envio una proposta molt esquemàtica del que podria ser la col·lecció “Seleccions de la MOLC” [...] [T]inc còpia d'un document molt complet amb normes molt específiques per a la preparació dels volums. El va compilar Jordi Cornudella per a l'Editorial Empúries en l'època que projectàvem la “Biblioteca de Clàssics Empori”». <sup>13</sup> A banda d'altres detalls sobre la introducció, les notes textuais etc., en la carta es deia que es presentarien obres ja aparegudes dins la MOLC, que serien: «Complet[es] i acura[des] seguint l'última edició controlada per l'autor o una edició crítica fiable». Aquest projecte tampoc va prosperar. La conclusió és que, malgrat els seus inevitables defectes i tot considerant l'època, la MOLC va obrir molts camins, va ser un patró per a la indústria editorial i també una eina de

13. Arxiu Molas, Cartes. Document B/225. Biblioteca Vilanova i la Geltrú. Una altra proposta (preparada per Enric Bou juntament amb Ramon Pla i amb característiques semblants) la va fer resseguint les pautes de grans col·leccions internacionals, però sense oblidar la MOLC: «“Col·lecció de Textos Literaris Clàssics”. [...] Les “Millors Obres de la Literatura Catalana” han estat els intents més sòlids que s'han vist [...] per establir una tria de models de lectura i de valors literaris, que abastaven tota la literatura, des de la medieval fins a la del segle xx. [...] [Tot i això] Ens sembla necessari i oportú que hi hagi en català una col·lecció de qualitat similar, com a mínim a la de Castàlia [“Clásicos Castalia”]. La nostra proposta és fer una col·lecció que es destaquí clarament de les altres per: a) la qualitat dels pròlegs (amb una extensió adequada, d'unes 50-75 pàgines); b) el prestigi dels prologuistes. Textos [...] redactats per especialistes, professors, escriptors, etc.; c) la cura en l'edició del text. Cal que sigui una edició crítica, amb notes textuais, sobre variants, amb Apèndixs documentals rics i útils; d) el disseny atractiu; e) amb una selecció de textos que no només s'identifiqui amb les llistes escolars» (missatge personal de correu electrònic del 18 de gener del 2022).

formació, de reconstrucció i afirmació de la identitat nacional catalana (TRULLO 1997: 49-52).

### 3. L'IMPACTE DE LA COLLECCIÓ

Molts recordaran l'eslògan: «La collecció que no vam poder llegir a l'escola», que va ser una constant als diaris i a les revistes que es publicaven a Catalunya durant els anys entre 1978 i 1983. La gran difusió i el gran èxit que va tenir es deuen també (a banda de les raons culturals que hem recordat) a la campanya publicitària que corria a càrrec de “La Caixa”. El succés va ser rodó: 8000 subscriptors i vendes dels volums entre els 16.000 i els 40.000 exemplars (PIÑOL 1986: 40). Pere Calders, amb *Les cròniques de la veritat oculta*, va ser el més venut. Eren i són quantitats increïbles pel raquític mercat del llibre català. És evident també l'impacte social arran d'aquests números. Els tiratges rondaven una mitjana de 20.000 exemplars cada primera edició i molts volums han tingut segones i terceres edicions. I després la llarga cua que va tenir la MOLC amb altres colleccions (la MOLU, que n'era la germana bessona) que volien aprofitar les favorables condicions polítiques, culturals i del mercat.

3.1. Acabo de citar “Les Millors Obres de la Literatura Universal” (MOLU) que va néixer poc després de la MOLC el 1981 i formà part del mateix projecte, segons Antoni Badia i Margarit, de «normalització» de la cultura catalana:

Una cultura normal es nodreix d'obres autòctones i d'obres traduïdes [...]. Deixeu-me recordar tan sols que les traduccions són, per a una cultura, tan bon índex de normalització, que la censura dels anys quaranta i dels anys cinquanta, on es rabejava, negant i denegant, era sobretot en el terreny de les traduccions, per llevar-li el to de normalitat que els abnegats editors cercaven a tot preu d'aconseguir-li. (BADIA I MARGARIT 1981: 18)

Per un costat, la necessitat de continuar la tradició dels grans autors clàssics estrangers en català, entre ells la primera traducció en

vers, feta per Andreu Febrer el segle xv, de la *Divina Commedia* de Dante (la MOLU però publicarà la traducció «històrica» de Sagarra), i per l'altre costat, juntament amb l'èxit comercial de la MOLC, la necessitat de noves traduccions de clàssics encara no traduïts, van fer néixer i empènyer aquesta col·lecció, també dirigida per Molas amb la col·laboració de Josep Maria Castellet i Pere Gimferrer. La MOLU, com la germana més gran, va tenir un excel·lent èxit de vendes (7000 exemplars de cada volum només pels subscriptors) tant és així que, quan en 1986 la col·lecció va publicar el cinquantè i darrer llibre previst, es van començar els tràmits editorials per una nova sèrie de literatura universal especialment centrada en el segle xx (PIÑOL 1986: 40). La MOLU ha revifat la cultura de la traducció i ha involucrat molts escriptors catalans en la tasca de traduir clàssics estrangers. En conclusió, l'aparició i l'èxit cultural i comercial de la MOLC van provocar un seguici d'efectes positius: noves iniciatives editorials, més sensibilitat cultural, la represa d'una tradició que havia acotat el cap durant la dictadura (amb moltes excepcions evidentment). En aquest sentit la MOLC i la MOLU han tingut un paper molt rellevant per a la literatura catalana, adobant el terreny de la «normalització» i apropant les noves generacions a la lectura en català.

Amb les quantitats venudes (i possiblement llegides) la MOLC esdevé una eina de socialització de la cultura literària i de prestigi de la llengua catalana que comença a recuperar els espais culturals de qualitat que havia perdut. Precisament el 1979 Joaquim Molas va ser un dels propulsors del manifest d'*Els Marges*: «Una nació sense estat, un poble sense llengua?» sobre la precarietat de la llengua catalana, la seva marginalització social i la seva persecució històrica. Recordo aquest fet, coetani a la publicació de la MOLC, perquè evidentment forma part d'un projecte cultural i social ampli i unitari que considera com ineludible la dimensió política de la qüestió de la llengua i de la seva literatura. Dimensió que es fa evident quan una llengua marginada i perseguida comença a aixecar el cap i demanar (diria més aviat que hauria d'«exigir») els espais que tenia i que li van ser arrabassats. Una autèntica Kulturkampf que encara no s'ha acabat.



## BIBLIOGRAFIA

- BADIA I MARGARIT (1981): Antoni M. Badia i Margarit, «Presentació de la col·lecció “Les Millors Obres de la Literatura Universal”», *Quaderns de l’Obra Social*, núm. 10 (octubre), ps. 18-19.
- BLOOM (1994): Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and the School of the Ages*, New York: Harcourt Brace & Company.
- BOU (2010): Enric Bou, «Cànons en construcció: literatura catalana, europea o mundial?», *Cultur@s* (juny 2010), ps. 105-120.
- BRU DE SALA (2002): Xavier Bru de Sala, «Bloom contra Molas (y 4)», *Cultura/s* (suplement *La Vanguardia*), núm. 4 (10-7-2002), p. 32.
- CARTWRIGHT (1969): Stephen Cartwright, *Poesia catalana de la guerra d’Espanya (1936-1939) i de la Resistència*, París: Edicions Catalanes de París.
- CASTELLET I MOLAS (1963): Josep M. Castellet, Joaquim Molas, *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona: Edicions 62.
- CASTELLET I MOLAS (1981): Josep M. Castellet, Joaquim Molas, «“Les Millors Obres de la Literatura Catalana”. Sentit d’una col·lecció i Notes al marge d’una col·lecció», *Quaderns de l’obra social. Caixa de pensions per a la vellesa i d’estalvis*, núm. 8 (març), ps. 2-5.
- CHARLUS (1979): «Vida literaria», *Destino*, núm. 2164 (del 29 de març al 4 d’abril), p. 41.
- DA PONTE (1990): Lorenzo Da Ponte, *Tre libretti per Mozart. Le nozze di Figaro. Don Giovanni. Così fan tutte*, ed. Paolo Lecaldano, Milà: Rizzoli.
- DESTINO (1978): *Destino*, núm. 2145 (del 30 de novembre al 6 de desembre), p. 62.
- DOLÇ (1983): Miquel Dolç, «Ciertas muestras nos hacen presentir el camino que hubiera podido seguir el catalán del Renacimiento. Una colección de antiguas piezas teatrales», *La Vanguardia* (30-6-1983).
- ESPRIU (1983): «Las inclinaciones literarias de nuestros escritores. ¿Qué libro le ha interesado más en 1982?», *La Vanguardia* (1/2-1-1983).
- FAULÍ (1979): Josep Faulí, «Veus i lletres de Catalunya. Mercè Rodoreda: 70 anys i 49 contes», *Destino*, núm. 2193 (del 17 al 23 de octubre).
- FAULÍ (1983): Josep Faulí, «“Les Millors Obres de la Literatura Catalana”, en la hora del balance», *La Vanguardia* (7-1-1983).
- GAROLERA (1998): Narcís Garolera, [Ressenya], *Revista de Filología Románica*, núm. XV, ps. 364-367.
- J. V. (1983): J. V. [?], «El llibre català. Els clàssics del nacionalisme català», *La Vanguardia* (30-6-1983).
- LLANAS I MUÑOZ (2000): Manuel Llanas, Josep M. Muñoz, «Joaquim Molas

- o la construcció d'una nova tradició literària» [entrevista], *L'Avenç*, núm. 250 (setembre).
- M. (1978): M. [?], «En la hora de la recuperación», *La Vanguardia* (30-11-1978).
- MARTÍNEZ-GIL (2001): Víctor Martínez-Gil (coord.), *L'edició de textos: història i mètode*, Barcelona: UOC / Pòrtic.
- MARTÍNEZ-GIL (2013): Víctor Martínez-Gil (coord.), *Models i criteris de l'edició de textos*, Barcelona: UOC.
- MIRALLES (2016): Eulàlia Miralles, «La dignitat del barroc català», dins: *Novecento e dintorni. Grilli in Catalogna*, ed. Nancy De Benedetto i Enric Bou, Venècia: Ca' Foscari / Digital Publishing.
- MOLAS (1983): Joaquim Molas, «La cultura catalana i la seva estratificació», dins: *Reflexions crítiques sobre la cultura catalana*, Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- MOLAS (1997a): Joaquim Molas, *Fragments de memòria*. Lleida: Pagès.
- MOLAS (1997b): «Els dos màrtirs de ma pàtria », *Serra d'Or*, núm. 454 (octubre), ps. 43-45.
- MOLAS (2010): Joaquim Molas, *Sobre la construcció de la literatura catalana i altres assaigs*, Palma: Lleonard Muntaner.
- MOLAS (2021a): Joaquim Molas, *Paraula de Joaquim Molas. Cinquanta-sis entrevistes (1969-2014)*, ed. Llorenç Soldevila i Balart, Lleida / Vilanova i la Geltrú: Punctum / Aula Joaquim Molas.
- MOLAS (2021b): Joaquim Molas, *El mirall de la vida. Dietari 1956-2015*, ed. Rosa Cabré i Maria Capdevila, Barcelona: Edicions 62.
- MOLC 8, (1979): [Anònim], *Curial i Güelfa*, ed. Marina Gustà, pr. Giuseppe E. Sansone, Barcelona: Edicions 62 / “La Caixa”.
- MOLC 14 (1979): Ausiàs March, *Poesia*, ed. Joan Ferraté, Barcelona: Edicions 62 / “La Caixa”.
- MOLC 52 (1980): Jacint Verdaguer, *Canigó*, Barcelona: Edicions 62 / “La Caixa”.
- MOLC 88 (1982): Joan Sales, *Incerta glòria I*, Barcelona: Edicions 62 / “La Caixa”.
- MOLC 89 (1982): Joan Sales, *Incerta glòria II*, Barcelona: Edicions 62 / “La Caixa”.
- MOLC 98 (1983): Francesc Eiximenis, *Lo Crestià (selecció)*, ed. Albert Hauf, Barcelona: Edicions 62 / “La Caixa”.
- ONOFRI (2015): Massimo Onofri, *Il canone letterario*, Roma / Bari: Laterza [edició digital amb posicions i sense pàgines].
- PIÑOL (1986): Rosa María Piñol, «La Caixa y 62 desean seguir editando la

- serie 'MOLU', ahora con obras del siglo XX», *La Vanguardia* (25-2-1986).
- PONS (2004): Pere Antoni Pons, «Xavier Bru de Sala. “El cànon és una aposta”», *Lluc. Revista de cultura i d'idees*, núm. 841 (octubre 2004), ps. 19-20.
- ROCA I LLORENS (1962): P. Roca i Llorens, «La poesia revolucionària a Catalunya», *Nous Horitzons*, núm. 2 (tercer i quart trimestre), ps. 29-40.
- SÁNCHEZ PINA (1994): Francisco Sánchez Pina, «La conquista del bolsillo catalán. Fondos escasos, bajas tiradas y poca colaboración dificultan la edición en pequeño formato», *La Vanguardia* (16-10-1994).
- SARDÀ (2008): Zeneida Sardà, «Joaquim Molas: “La gran literatura diu molt més del que diu que diu”», *Cultura Viva*, 14. [Es pot llegir a <<https://www.catorze.cat/biblioteca/joaquim-molas-gran-literatura-diu-molt-diu-diu-5593/>>, on consta com a extret de l'entrevista «Joaquim Molas, del teixit textual al mestratge literari», de Zeneida Sardà, dins: *Serra d'Or*, juliol-agost del 2008].
- SEMPRONIO (1978): Andreu Avel·lí Artís i Tomàs, «Cartas de Sempronio. Meditaciones del “Traisième état”», *Destino*, núm. 2149 (del 14 al 20 de desembre de 1978).
- SIMBOR (2005): Vicent Simbor, *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, València / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SPIERS (2011): J. Spiers (ed.), *The Culture of the Publisher's Series*, Volume One, Londres / Nova York: Palgrave Macmillan UK.
- SULLÀ (2007): Enric Sullà, «El cànon literari: cap a una definició operativa», *Literatures*, núm. 5, ps. 9-22.
- SULLÀ (2015): Enric Sullà, «Les antologies de J.M. Castellet», dins: *Josep M. Castellet, editor i mediador cultural*, ed. Enric Gallén i J. F. Ruiz Casanova, Lleida / Barcelona, Punctum / Edicions 62, ps. 33-53.
- TRULLO (1997): Josep Lluís Trullo «L'ideal d'un cànon obert: la cua de la MOLC», *Faig Arts*, núm. 37 (novembre), ps. 49-52.



«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 *Oriflama* 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 se-guissin 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 privilegiï 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 significat 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-BROTONS (2019): Antoni Maestre-Brotóns, «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.



DE LLEGATS. A PROPÒSIT DEL LLEGAT  
DE JOAQUIM MOLAS  
MONTSERRAT COMAS GÜELL

La gent antiga creia que, a través de la fama, podia aconseguir la immortalitat. Però, de fet, la vida pòstuma de l'artista o del científic és una *altra*, no la *seva*. És, d'alguna manera, una vida *nostra*, perquè la inventem nosaltres i perquè, per tant, la vivim nosaltres.

(J. Molas, *El mirall de la vida*, 7-7-1985)

1. INTRODUCCIÓ. EL LLEGAT MOLAS NO ÉS UN CAS AÏLLAT

Del llegat de Joaquim Molas a la Biblioteca Museu Balaguer ja se n'ha explicat, en diferents ocasions, la tipologia i dimensió i és per això que en rebre l'encàrrec de parlar-ne en la sessió de record del passat 16 d'octubre vaig intentar aferrar-me a un altre dels llegats clàssics de Molas: canviar de posició per mirar de trobar altres perspectives. Hagués estat interessant endinsar-nos en les possibilitats de recerca que ofereix la biblioteca i l'arxiu del Dr. Molas si ell mateix ens hi hagués pogut acompanyar; malauradament no ha estat possible. I vaig imaginar que si avui Joaquim Molas pogués opinar sobre això crec que optaria per no parlar del seu gest amb la Biblioteca de Vilanova i la Geltrú sinó que miraria de trobar les conseqüències culturals d'una decisió com la seva. Però Molas no ha estat l'únic que ha considerat una situació com aquesta i ell no és pas un protagonista extraordinari en el marc de la història de les biblioteques del nostre país.

Miraré de presentar una lleugeríssima aproximació al món de les donacions a biblioteques i arxius públics per a la qual cosa m'ha calgut fer un petit tastet sobre aquesta qüestió que, al capdavall, ha resultat un camp amplíssim a explorar. Parlarem, doncs, de llegats. I és interessant fer-ho perquè mostra les múltiples cares i conseqüències

d'una demanda que sovint acceptem amb naturalitat sense preveure'n les derivades directes i indirectes.

## 2. DEFINICIONS DE *DONATIU*, *LLEGAT*, *CESSIÓ*. DITES POPULARS

Segons el *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans, *Llegat* és, a la primera definició, «allò que hom llega en el testament o en el codicil» i, a la segona, «allò que una generació llega a una altra». A *Donatiu*, en canvi, hi llegim «acció de donar» i a la segona definició, «allò que hom dona, especialment per a fins benèfics o culturals. *Fer un donatiu*».

Molas pertany, doncs, a les respectives segones definicions: fa un donatiu amb finalitat cultural la qual cosa inclou, també, un llegat a les futures generacions. I no oblidem que *donatiu* ve de *donar* que és cedir una propietat de forma gratuïta. O cedir gratuïtament els drets i no la propietat. Així, doncs, convé destacar la gratuïtat en els dos casos. Hi tornarem més endavant.

Fins aquí tot sembla senzill i ja podríem donar per acabada la qüestió però és la cultura popular la que, com passa tot sovint, fa tocar de peus a terra. Segons el *Diccionari català, valencià, balear* d'Antoni M. Alcover i de Francesc de B. Moll, a Mallorca diuen que «qui en vida donació faça, que li esclafin el cap amb una maça» i al País Valencià, «qui en vida donació faça, xafa-li el cap amb una maça». Al Vallès són més expeditius: «Donació fas, tu la pagaràs». Així, doncs, l'avís és clar: fer una donació és un acte naïf, d'innocents perquè hi ha el perill que el gest quedi en l'oblit. Aquesta generositat, doncs, no deu ser cosa menor perquè, a la *Paremiologia catalana comparada*, Sebastià Farnés dedica vint pàgines al verb donar.

## 3. LES CONSEQÜÈNCIES DEL DONAR

Segons alguns especialistes, habitualment entenem la donació com un acte pur i exclusivament gratuït i, com acabem de veure, a vegades aquest gest desvetlla sospites entre els més escèptics que dub-

ten que sigui lliure d'interès. I és que, efectivament, hi ha un seguit de conseqüències que no recauen només en el protagonista de l'acció.

- EMOCIONALS

A partir del moment que s'inicien les converses s'enceta, també, una nova manera de relació entre donant i receptor o el representant de la l'entitat receptora. Ambdues parts han d'adaptar-se per encaixar els respectius desitjos. Les relacions s'han de fonamentar en la confiança recíproca i això demana uns determinats exercicis entre les persones responsables de dur la negociació: el donant i el receptor d'una banda i la institució on és previst fer el dipòsit de l'altra.

- CONDICIONS I CONTRA-CONDICIONS

Tota donació compta amb unes condicions i unes contra-condicions de tal manera que llibertat i obligació queden lligades. La donació parteix d'una intenció i rebre comporta un compromís de retorn posterior. Mauss, autor de l'*Essai sur le don*, les teories del qual són reiteradament recollides a *Les dons d'archives et de bibliothèques* (GRAILLES 2018), estableix un paralelisme amb les relacions personals duradores perquè, habitualment i sense tenir sempre conseqüència, són fetes de donació i contra-donació. És un comportament del tot humà. O s'hi confia o s'hi desconfia. En una donació, al mateix temps que el donador lliura, el receptor accepta una mena de compromís amb l'objecte mateix de la donació amb el qual hi estableix un vincle diferent. El receptor queda en deute amb el donador i s'estableix una reciprocitat no escrita, potser ni tant sols dita. De manera que aquesta reciprocitat pugui prendre múltiples variants. És a dir l'acte de lliurament és un acte complex i dinàmic que es dirigeix cap el futur.

D'aquí que s'hagin de considerar múltiples factors. Per exemple:

- L'AUTOBIOGRAFIA DEL PROPIETARI

Respectar la importància de l'autobiografia del donant comporta tècnicament haver de mantenir l'estructura o ordenació

inicial de l'objecte de la donació. El donador, amb el lliurement, revela la seva personalitat. Però no només perquè és un acte de generositat sinó perquè es mostra, s'exposa a sí mateix davant de tothom a través de l'objecte donat. Dit d'una altra manera: la cosa/objecte donada és, en realitat, el mirall de la seva personalitat, allò que és essencialment. Malgrat que l'objecte de la donació hagi marxat físicament de l'abast del donador, és evident que encara és una cosa d'ell. Hi ha un vincle impossible de trencar. Especialment quan es fa en vida. Mauss afegeix que la cosa donada, en tant que té una intenció i parla d'ella, inclou símbols que formen part de l'intangible i que inclou, també, la propietat del donador. Al moment de donar, el donador fa que la cosa o objecte donat —amb el qual se sent lligat materialment i també emocionalment— inclogui part de la seva personalitat. Dona part de la seva ànima. D'aquí que sigui extremadament important que, especialment en la documentació que constitueix un arxiu personal, es mantinguin amb la màxima fidelitat els criteris organitzatius del donant mateix. Fins i tot quan semblin mancats de paràmetres d'ordenació «raonables». Les opcions «d'endreça documental» del donador aporten una perspectiva intransferible que és necessari preservar per poder entendre què s'hi pot amagar. En general el 30 % dels donants ho fan per perpetuar la seva memòria i sovint imposen condicions, però també pot ser que simplement inclogui el gust de compartir allò que es té i que perdurarà després de la mort.

- **DONACIÓ, ACTE DE LLIBERTAT**

Aquesta llibertat de donar crea una tensió entre allò que cal fer, allò que cal rebre i allò que és perillós de rebre. El donatiu lliga llibertat, obligació, interès i desinterès. Obre un debat intens al sí de la institució receptora, com veurem.

El donant quan se'n desprèn, si és o ha estat investigador, permetrà compartir documents i altres elements que ell ha utilitzat i, al mateix temps, el conjunt del seu fons es converteix en font de recerca. S'amplia notablement el camp d'investigació.

- **DONACIÓ INSTAL·LADA: INSTITUCIÓ RECEPTORA, INTERMEDIARI**  
És interessant la comparació que fan alguns especialistes entre la institució receptora d'una donació i un banc de sang perquè, en realitat, la institució esdevé l'intermediari imprescindible entre donant i receptor. De fet, com també passa al donar sang o qualsevol òrgan, la donació d'un objecte (sigui el que sigui) es dona a un desconegut. A partir del moment del lliurement, no és possible predir la direcció que prendrà l'objecte, la seva gestió i el seu ús. I s'entra en un nou estadi.

En el moment en que la institució rep una donació incorpora al mateix temps un nou element simbòlic que la individualitza i, crec, que són justament aquests gestos els que, en bona mesura, fan que la institució tingui un lloc en la història. És a dir un lloc que per ell mateix forma part de la història. La cadena de llocs, equipaments o institucions significatives es forma mitjançant la incorporació del paper simbòlic d'algunes de les donacions rebudes i del reconeixement del valor d'allò que manté per als altres siguin els investigadors curiosos o la societat en general.

La institució es veu obligada a avaluar la donació segons la seva importància perquè indirectament l'ajuda a participar en una mena de jerarquia entre institucions de la més ben dotada a la menys. I, també —i això no és menor—, perquè una donació pot modificar la percepció interna i externa de l'arxiu mateix ja que el compromís amb la garantia de la preservació té una durada infinita.

- **EL RITUAL**  
La rebuda d'una donació comporta inevitablement un ritual de recepció i de divulgació i la majoria de vegades remetent a la garantia de gestos positius: la catalogació ràpida, fer una exposició, publicar un llibre i un llarg etcètera. De fet, la gestió i la difusió venen a ser una obligació de l'arxiu si vol mantenir el seu prestigi, legitimitat i confiança. Fer un tractament creatiu de la donació és una manera de reconèixer el valor de la donació i del donant. Aquest text, per exemple, compleix aquesta fun-

ció. Fer-ho quan el donador és viu li permetrà viure-ho com una transmissió i no com una pèrdua. En aquest cas la mort imprevista de Molas va impedir un viatge vital a través de la seva biblioteca com ell i jo mateixa, exercint els respectius papers de donador i receptora, havíem previst en alguna ocasió.

#### 4. CONSEQÜÈNCIES PER A LA INSTITUCIÓ

La presa de decisió institucional necessita el seu temps. Aquell qui dona ha d'assegurar-se que la seva aportació «viurà» en les millors condicions i que entre el moment en què insinua la voluntat de donar i l'execució d'aquest pensament passa prou temps perquè les dues parts planifiquin l'arribada del nou inquilí.

- LA DONACIÓ COM A BLOC DOCUMENTAL

Concebre la donació d'un arxiu com a bloc documental té interès general i en bona mesura l'ús de la documentació d'una donació o d'un llegat estableix un vincle particular no només com hem vist fins ara entre el donant i el receptor sinó, també, més endavant i quan ja és a l'abast del públic, entre el donant i l'investigador perquè, inconscientment o no, més tard o més d'hora, aquest usuari es farà preguntes de l'estil *Per què té això? Com o quan ho va adquirir? Com és que es relacionava amb tal persona?* I així un llarguíssim reguitzell de preguntes similars. És justament per això que hem de considerar la donació com un lloc de memòria.

- LA DONACIÓ COM LLOC DE MEMÒRIA

Les respostes a les preguntes anteriors ens obliguen a qualificar la donació com un lloc de memòria. Vet aquí la importància de la catalogació i de la promoció. I em vull aturar en *Espais Escrits. Xarxa del patrimoni literari català* com un exemple de recopilatori de llegats literaris perquè els té a la base del seu naixement i posterior gestió i divulgació i permet reforçar i fer visible la memòria literària vinculada a cases-museu literàries, a



importants biblioteques i a universitats. La relació de noms i la indicació de la ubicació dels seus llegats a la seva pàgina web, mostra l'abast de la memòria literària del nostre país; és a dir, els llocs on es situen els centres que per iniciativa privada o pública conserven i treballen en la conservació i difusió de la literatura catalana arreu dels Països Catalans (<https://www.espaisescrits.cat/ca/qui-som/centres>). Igualment, la pàgina que correspon a l'ordenació alfabètica dels autors ha esdevingut, sense pretensió inicial, l'inventari del patrimoni literari català i, en conseqüència, la constatació dels buits que encara queden per omplir (<https://www.espaisescrits.cat/ca/qui-som/autors>).

I una vegada més apareixen noves preguntes. Hem de considerar els arxius personals o professionals dels intel·lectuals, dels professors, dels investigadors o dels escriptors com a elements d'interès públic? A partir de quina dimensió qualitativa/quantitativa cal incorporar-los en aquesta franja d'interès públic?

- INCIDÈNCIA FUNCIONAL A LA INSTITUCIÓ

L'arribada d'un fons nou —sigui en el format que sigui— provoca una incidència funcional a la institució receptora perquè implica despeses imprevistes d'emmagatzematge, de conservació, de catalogació. Obliga a buscar recursos econòmics, redistribució de tasques del personal, etcètera.

És per això que els arxius i les biblioteques abans de rebre segons quins donatius han de fer-se seriosament les preguntes pertinents entorn els criteris marc per a una recepció correcta.

## 5. ELS LLEGATS EN LA HISTÒRIA DE LES BIBLIOTEQUES

Detectar els llegats distribuïts per les nostres biblioteques ajudaria a interpretar millor l'evolució cultural del país. A la història de les biblioteques catalanes li falta un capítol dedicat als llegats i donatius en el seu conjunt; a les tipologies dels protagonistes; a la localització dels fons; a detectar-ne les conseqüències interpretatives de la incidència que ha tingut en les biblioteques. En el cas de la Biblioteca

Víctor Balaguer, l'arribada del fons Molas modifica l'amplitud cronològica tradicional ja que s'hi incorpora amb molta força un fons bibliogràfic i documental del segle xx. Les biblioteques i els arxius es nodreixen, en realitat, d'un moviment ininterromput d'intercanvis; és a dir, un gruix de llibres o de documents que viatgen d'una biblioteca particular a una altra —normalment fruit de vincles intel·lectuals o afinitats estètiques o emocionals—, fins que, en un determinat moment, tot plegat fa cap a una biblioteca pública. Cal observar el moviment d'aquest tot, de l'aspecte viu i fugisser per detectar en quin moment la societat i la seva gent prenen consciència sentimental de ser qui son, cara a cara amb els altres. Entrem en el terreny dels valors intangibles confrontat al valor tangible de la donació. Ho veurem més endavant. Per això crec que elaborar un mapa de llegats i donacions obriria les portes a noves i necessàries sorpreses.

## 6. LA HISTÒRIA DE LES BIBLIOTEQUES I ELS VALORS INTANGIBLES

### *Biblioteques públiques*

No es pretén aquí fer cap anàlisi representatiu i complet sinó únicament cridar l'atenció sobre la qüestió que ens ocupa mitjançant alguns exemples.

Una mostra molt ben endreçada de la importància dels donatius a les biblioteques la trobem al llibre commemoratiu del centenari de la Biblioteca de Catalunya (FONTANALS i LOSANTOS, 2007), on les adquisicions rebudes a la biblioteca s'han ordenat cronològicament i tipològicament, un criteri que exposa amb claredat el grau de compromís i de voluntat col·lectiva per assolir la creació d'una biblioteca nacional. És aquesta actitud col·lectiva la que dona sentit i significat a la Biblioteca de Catalunya i, des del meu punt de vista, tant o més que el valor dels llegats i de les donacions per elles mateixes ho és pel que té d'element simbòlic. I és aquí on també es produeix aquesta jerarquizació qualitativa a la qual ens hem referit abans i que avui en dia es manifesta digitalment. Només algunes biblioteques —generalment les universitàries— tenen a la seva pàgina web un lloc específic dedicat

a les adquisicions i algunes en descriuen el procediment d'arribada. És a dir, que a la presentació de cada biblioteca a les respectives pàgines web ja es pot detectar la importància *identitària* que tenen i han tingut per a ella en el transcurs del temps el seguit de llegats rebuts en forma de donatiu o no.

Malauradament tot i haver-ho recollit magníficament en el llibre de la seva història, no es tradueix de la mateixa manera al web institucional de la Biblioteca de Catalunya que n'obvia el valor històric d'aquest origen determinant. L'apartat *Fons i col·leccions* ens remet a la relació genèrica del conjunt dels llegats rebuts en el transcurs dels anys. Actualment, davant propostes de donació, la Biblioteca de Catalunya opta per la tria i per incorporar només allò que considera d'interès. Un front obert que caldria encarar amb una planificació coordinada entre les biblioteques patrimonials i potser amb participació de les biblioteques universitàries.

De forma similar ho contempla, molt sintèticament, l'Arxiu Històric de Barcelona també a l'apartat *Fons i col·leccions* però encapçalat pel següent text que en reconeix la importància històrica: «La Biblioteca de l'AHCB aplega, des que es va crear l'any 1924, monografies de disciplines diverses però sempre amb un especial atenció a les obres sobre la ciutat de Barcelona. La seva creació ha estat gràcies a les adquisicions, als llegats i al donatiu que n'han fet un fons ben valuós i interessant» (<https://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiu-historic/ca/fons-bibliografics>).

La Biblioteca Arús a causa, potser, de les vicissituds a què s'ha hagut d'enfrontar, a la seva pàgina web dona molt protagonisme a la història de la institució amb un interessant cronograma explicatiu que amb la combinació de petits textos i d'imatges acompanya el lector en el recorregut vital de la biblioteca. S'inicia sota el títol explícit de «La història de la biblioteca. Un recorregut històric. Cent-vint-i-cinc anys de la biblioteca» i pas a pas destaca els moments clau: testament (1887), inauguració (1895), exposició bibliogràfica (1906), tancament públic (1939), reobertura pública (1967), arribada de donacions (1976), celebració dels cent-vint-i-cinc anys de la biblioteca (2020), etc. La Biblioteca, doncs, ha optat per reivindicar-se com a centre de memòria històrica.

*Biblioteques universitàries*

En general, les biblioteques universitàries semblen fonamentar una part del seu prestigi en els llegats bibliogràfics i documentals dels respectius professors. En la majoria dels webs institucionals es fa localitzar una entrada dedicada al procediment i criteris per al lliurement de donacions. Els exemples semblen confirmar-ho.

El CRAI (Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Informació) de la Universitat Rovira i Virgili a la seva pàgina web té una pestanya dedicada a les *Col·leccions especials* dins la qual hi ha *Llegats i donatius* on s'hi descriuen força detalladament els diferents llegats que s'han incorporat al fons de la biblioteca. L'apartat s'encapçala amb la següent presentació: «El CRAI de la Universitat Rovira i Virgili ha rebut, al llarg de la seva història, una sèrie de donatius i llegats que han contribuït de manera notable a enriquir el seu fons». Són dues ratlles on es contextualitza la història i el valor del fons a partir dels gestos (gratuïts o no) de particulars. Tot seguit es relacionen amb una breu descripció de cadascun i l'enllaç a la informació més completa (<https://www.crai.urv.cat/ca/recursos-informacio/col-leccions-especials/>). Mostrem el dedicat al llegat Vidal-Capmany:

On es pot consultar: CRAI campus Catalunya

Data d'ingrés: 30 de març de 1993 (acceptació del llegat per la Comissió gestora de la URV)

Fons: és un llegat de la biblioteca i arxius personals de l'escriptora, pedagoga i política Maria Aurèlia Capmany i de l'escriptor i professor de la URV Jaume Vidal Alcover, sobre història, política, folklore, llengua i literatures catalanes.

Consta de:

16.355 llibres

548 títols de revista

Recerca dels folkloristes Sebastià Farnés i Aureli Capmany (avi i pare de l'escriptora)

Tesis doctorals, treballs d'investigació, memòries de llicenciatura, articles, etc. relacionats amb els escriptors i donats pels autors

L'arxiu personal de Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany

Anys de fons: Segle XIX fins 1991, i posteriorment recollits de 1992 fins l'actualitat.

Inclou, també, un petit vídeo on s'explica el llegat als alumnes de secundària. L'esquema es repeteix per a cada donant.

Pel que fa a la Universitat de Girona, el diari *Ara. Comarques gironines* del 16 de desembre del 2021, amb el títol «El llegat dels grans autors enriqueix el fons de la biblioteca de la Universitat de Girona» (COSTA-PAU 2021), dedicava un article als llegats i donatius. L'autor, Aniol Costa-Pau, remarcava l'interès acadèmic que aquests llegats han reportat i en destacava alguns dels més notables. Els directors de les respectives biblioteques insisteixen en la importància del tractament biblioteconòmic com a eina per «obrir-los al públic i donar-los vida» i emfatitzen que la millor manera de preservar «el valor intel·lectual d'un autor és donar a conèixer i compartir el seu llegat». Un objectiu que, amb tota seguretat, comparteixen la majoria dels bibliotecaris. Al web institucional, una pestanya específica promou i regula l'arribada de les donacions: «La Biblioteca agraeix els donatius i documents que en complementen i amplien el fons bibliogràfic. L'acceptació dels fons està subjecte a aspectes com la idoneïtat, l'antiguitat...». Tot i que l'accés queda una mica amagat perquè és enmig d'altres informacions generals de la biblioteca (<https://biblioteca.udg.edu/ca>), la pàgina dedicada als *Fons especials* relaciona tots els llegats i és clara i il·lustrativa ([www.fonsespecialsudg.edu](http://www.fonsespecialsudg.edu)). Els fons s'organitzen temàticament: Llengua i literatura; Art i arquitectura; Geografia i història; Filosofia; Dret; Educació; Salut; Ciències. Finalment, a la part inferior: Pautes d'acceptació i consulta; i Llista de donants, on consta l'any de la donació i la ubicació dins el Campus de la Universitat.

La Universitat Autònoma de Barcelona en fa un tractament excel·lent. Dins apartat *Els nostres fons* hi ha un destacat per a *Donatius i intercanvi* que no es limita a relacionar-los sinó que pauta criteris generals d'acceptació; respon dubtes davant d'un possible donatiu i inclou informació sobre el tractament que reben. La presentació dels

llegats és clara i atractiva perquè es presenta en forma de tauler amb una casella per a cadascun amb la imatge del protagonista la qual cosa n'estimula la curiositat. Val a dir, però, que sorprèn que el criteri d'ordenació alfabètica sigui a partir del nom i no pas del cognom com correspondria a qualsevol índex onomàstic (<https://www.uab.cat/web/els-nostres-fons/donatus-i-intercanvi-1345720301449.html> i <https://www.uab.cat/web/els-nostres-fons/col-leccions-especials-1345708785603.html>).

El web de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona ubica els fons personals dins la casella *Fons d'arxiu: fons personals i institucionals* amb una presentació molt semblant a la de la Universitat Autònoma i amb la següent i eloqüent introducció:

La Universitat de Barcelona rep per donació fons d'arxiu d'institucions i/o de personatges rellevants per la seva trajectòria i que han tingut una vinculació destacada amb la nostra institució. Aquests llegats inclouen diferents tipus de material (documents personals, correspondència, fotografies, biblioteques privades, etc.) que poden haver estat escrits, reunits i utilitzats per una persona, una família o un organisme en l'exercici de les seves activitats i funcions, la qual cosa els fa molt interessants per a la investigació.

I també, com al web de la Universitat Autònoma, son presentats en un tauler amb la fotografia i nom dels donants ordenats, ara sí, pel cognom (<https://crai.ub.edu/ca/recursos-d-informacio/patrimoni-bibliografic/fons-arxiu>).

La biblioteca de la UB destaca, també, pel bon tractament per a l'ús acadèmic i de recerca del fons a l'apartat dedicat a les col·leccions dels fons patrimonials que es mostren agrupades temàticament en unes bases de dades de gran qualitat i eficàcia: *Marques d'impresors, Antics posseïdors, Incunables*, etcètera. És a dir, esdevé un laboratori públic, com anota Molas al seu *Dietari* (<https://crai.ub.edu/ca/recursos-d-informacio/patrimoni-bibliografic/coleccions-digitals>).

M'aturaré un moment en la de la Universitat Pompeu Fabra perquè la donació de Josep Fontana esdevé punt de partida —que pot recordar la de Víctor Balaguer o la de Rossend Arús— i, en conseqüència, d'estímul per al creixement mitjançant les donacions que

queden situades al centre de la planificació bibliotecària. Al seu web, l'apartat *Sobre nosaltres/Donacions* és ben explícit:

La Biblioteca de la Universitat Pompeu Fabra ha constituït els seus actuals fons en bona part i de manera significativa gràcies a la generositat de totes les persones i entitats que hi han contribuït mitjançant donacions, cessions i dipòsits de llibres, revistes i altres tipus de documents.

Convé remarcar la paraula «generositat» perquè implícitament suposa que han estat fets amb poc o sense cost per a la biblioteca.

Per aquest motiu, la Biblioteca continua estimulant i acollint les donacions de documents que són d'interès per a la investigació i la docència que es fan a la UPF, s'adeqüen a la política de desenvolupament de la col·lecció i compleixen els criteris generals d'acceptació de donacions.

Criteris que són desenvolupats en una pestanya pròpia que inclou, a més, altres dues possibilitats —*Com fer una donació* i *Quin tractament reben els documents donats*— i que recorda força la de la Universitat Autònoma de Barcelona:

La Biblioteca fa explícit el seu reconeixement a les persones i a les entitats que col·laboren al creixement dels seus recursos d'informació, tot agraint-los la seva contribució. D'altra banda, en el cas que els documents donats siguin monografies, es fa constar en el catàleg de la Biblioteca el nom del donant. En tots els casos, el nom de la persona o de l'entitat que ha fet la donació s'incorpora a la llista de persones o d'entitats, segons escaigui.

La UPF calcula que el 40% del seus fons provenen de donacions (aproximadament sis-cents mil). Imagino que aquesta presentació es devia redactar sota la influència conscient o no de Josep Fontana. Aquesta universitat, a causa de la seva joventut i, també, per una opció de gestió, els llegats (donatius i cessions) són la base de la seva constitució.

Destaco el cas del fons de Josep Fontana perquè, obviant-ne el sistema de lliurament, recorda força el de Joaquim Molas, sobretot pel

volum, la qualitat del llegat i la generositat. Fontana, d'ençà la constitució de l'Institut d'Història Contemporània l'any 1991, cedeix notarialment els seus llibres, però va ser ell mateix qui diàriament va anar transportant en bosses més o menys grans aquells milers de volums com una formigueta laboriosa a ple estiu.<sup>1</sup> Fontana seleccionava què lliurava en cada moment i, en conseqüència, el procés va allargar-se molts anys. Tants com ell mateix va poder treballar al despatx de l'Institut d'Història. Se la considera la biblioteca fundacional de la universitat de tal manera que, sens dubte, és a ell i a la seva donació a qui es deuen els primers criteris de formació de la biblioteca. El segon aspecte i no menys important és que gràcies a aquest particular mode d'actuar es va poder evitar l'estrès en la gestió de la biblioteca i va garantir la incorporació pacífica dels exemplars. Durant tots aquests anys s'han pogut catalogar entre quaranta i quaranta-cinc mil volums. A partir de 2018 —any de la seva mort— s'han buidat tres pisos plens i el seu arxiu que superen els divuit mil llibres més.

### *Moviment ininterromput d'intercanvis*

No hauríem d'oblidar que la majoria de biblioteques menors a Catalunya tenen una procedència privada. Les dues contemporànies a Mataró i Manresa (COMAS 2001: 143-156) de mitjan segle XIX amb perspectives i ideologies oposades però ambdues adreçades a tota la població, ens serveixen per exemplificar que l'interès per a la formació de biblioteques era vigent i intens en tots els sectors de la societat. Algunes d'aquestes iniciatives van tenir més fortuna i han arribat fins avui (COMAS i OLIVA 2011).

Aquest moviment ininterromput d'intercanvis es posa en evidència quan, oblidant el tractament particular de les respectives accions individuals, estirem uns fils invisibles que vinculen biblioteques i arxius entre sí. Hi ha iniciatives privades de caràcter col·lectiu com les esmentades de Mataró i Manresa i d'altres d'estrictament personals com els de Víctor Balaguer o Rossend Arús. Un cas paradigmàtic és el

1. Agraeixo la informació als responsables de la biblioteca.



d'Eduard Toda el fons del qual el trobem a Escornalbou, a l'Arxiu Històric de Barcelona, al Centre de Lectura de Reus, a la Biblioteca Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú i a la Biblioteca de Catalunya. Un bon exemple que ens permet fer-nos un parell de preguntes: es tracta d'un cas d'autobiografia egocèntrica que pretén deixar rastre filantròpic, o volia reforçar els fons bibliogràfic d'un cos/xarxa incipient de biblioteques a reivindicar?

El 25 de maig de 2019, Valèria Gallard publicava un reportatge a l'*Ara Llegim* amb el títol «SOS: patrimoni bibliogràfic en perill» (GALLARD 2019)<sup>2</sup> on plantejava obertament el trencament que s'ha produït a la universitat, en general, quant a la capacitat de recepció de les biblioteques dels professors un cop es jubilen. Els entrevistats lamenten que allò que els ha costat tant d'esforç reunir acabi dispers o fins tot llençat. Gallard compara aquesta situació amb la tradicional a les universitats alemanyes que tenen per norma assumir aquests llegats. Però el punt de vista canvia quan qui parla és el responsable de la biblioteca. Problemes més enllà de l'espai: duplicats, triplicats, però, també i sobretot, perquè l'admissió de biblioteques particulars té un cost que, en el marc d'uns pressupostos misèrrims, ha calgut marcar uns paràmetres estrictes per poder-los assumir. Cal que els donatius/llegats permetin omplir els buits del fons. Una manera de compensar la manca d'espai és l'ús del Gepa (Garantia d'Espai per a Preservació de l'Accés), on es reuneixen els llibres amb menys ús.

Gallard afegeix un element nou que caldria considerar: el parell d'escàndols de biblioteques notables localitzades als Encants (Albert Ràfols-Casamada i la seva esposa Maria Girona). En altres casos han estat els particulars els qui han col·laborat a la seva salvació com en el fons de Xavier Benguerel, ara en mans de Julià Guillamon, o el d'Arnau Puig, que el conservarà la revista *Bonart*. El gest, però, significa, en realitat, allargar l'agonia perquè aquestes biblioteques més tard o més d'hora passaran a engruixir el drama que aquí s'apunta. També cal considerar que si, durant la tramitació de la donació, no hi ha un treball previ i compartit entre el centre receptor i els responsables del

2. Agraïxo la referència a Montserrat Espinós, directora de la Biblioteca de la Universitat Pompeu Fabra.

llegat, acabi oblidat en un magatzem sense cap intervenció bibliotecònica i, en conseqüència quedi escatimat als possibles investigadors com malauradament ja passa amb algunes importants biblioteques personals dipositades probablement en llocs inadequats.

## 7. VÍCTOR BALAGUER I LA BIBLIOTECA MUSEU BALAGUER. PUNT DE PARTIDA DELS GRANS LLEGATS PERSONALS I FUNDACIONALS?

Deixant de banda el proveïment bibliogràfic fruit de les desamortitzacions, la formació de les biblioteques anteriors a la Biblioteca Museu Balaguer provenia de donacions menors i adquisicions. Haurem de convenir i afirmar amb rotunditat, doncs, que la construcció de la Biblioteca Balaguer és la primera gran donació de casa nostra. Una donació que va tenir un doble efecte: per una banda, inicia l'acció filantròpica a gran escala des del sector privat que, amb el seu gest, impulsa i reivindica el segon efecte: la creació de biblioteques públiques. Poc després de la inauguració de la biblioteca V. Balaguer, s'obria la biblioteca de Sitges a partir dels duplicats de Vilanova. Un gest, el de don Víctor, que, de fet, s'hauria de considerar l'antecedent del que anys a venir farà l'entitat privada Institut d'Estudis Catalans amb la decisió de construir la Biblioteca de Catalunya a partir dels seus fons que esdevindrà l'embrió de la Biblioteca Nacional amb un assaig previ pocs anys abans a Barcelona a iniciativa de Rossend Arús.

És interessant constatar que Víctor Balaguer s'ajusta a la majoria de paràmetres que solen complir-se en una donació. Ell, en el seu discurs de lliurament, deia:

Amb això us lliuro tota la meva fortuna, tot el que tinc; però us lliuro molt més que la meva fortuna; us lliuro aquests llibres dels quals no tan fàcilment com dels meus béns vaig saber desprendre'm; alguns d'aquests llibres varen ser dels meus pares, d'altres em recorden els tranquils i venturosos dies de la meva infantesa i dels meus estudis, molts conserven a la portada una data commemorativa, la frase d'un home cèlebre, l'autògraf d'un company, d'un literat o d'un personatge a qui he estat lligat per amistat o favors, i no pocs, finalment, tenen un

caràcter sagrat per haver format part de biblioteques d'homages il·lustres... (C. 1884: 2)

És a dir, lliura l'intangibile; l'ànima a la qual ens hem referit al començament. La seva donació tal i com ve formulada convoca el futur. Posar, com va fer Balaguer, el fons a disposició general i obert a tot el públic és un canvi substancial. És evident que el que pretenia Josep Fontana es va poder complir: va poder veure com s'incorporava al catàleg allò que ell creia oportú i es va reservar per a després de la seva mort la part més personal. El cas de Joaquim Molas és molt similar i s'hagués desenvolupat semblantment si la malaltia no n'hagués precipitat el lliurement.

## 8. EL LLEGAT DE JOAQUIM MOLAS

Joaquim Molas, arran de la venda de la biblioteca del seu sogre l'any 1993, reflexiona entorn el futur de la seva. Ho anota a *El mirall de la vida. Dietari 1956-2015*. Em permeto incorporar aquí una llarga citació, per altra banda, ben pertinent.

Fins ara no havia viscut una experiència com aquesta, la d'haver de desprendre'm de llibres que m'agradaria tenir [...] Quan es va morir el meu sogre, la petita biblioteca que tenia a la casa de Cardadeu va anar repartida. Ara, en vendre la de Barcelona, que és la important, he pogut palpar la voracitat dels llibreters, fins i tot dels seleccionats per la seva honradesa, i m'ha entrat una rara sensació de violació. Ja sé que les "noves" biblioteques es fan gràcies a les "velles" que es desfan, que la circulació del llibre és necessària. El llibre és per ser llegit i no per ser traspassat per herència. [...] Però, per a mi, i penso que per a tot bibliòfil, ni que sigui, com en el cas del meu sogre, per simple afició a la lectura o, com en el meu, per ofici, la biblioteca és una mena de redupte íntim, intransferible. La visió de les prestatgeries, que un ha vist plenes i que, a mesura que passen els llibreters, cada un, amb la seva especialitat, es van buidant, produeix, repeteixo, una rara sensació de profanació. Sens dubte, és pur sentimentalisme. Sacralització de la lletra impresa. Ho admeto. Un sentimentalisme que em fa pensar amb la

meva, de biblioteca. Què passarà quan desaparegui? En un moment donat, pensava de deixar-la a una institució pública, perquè tota junta, aprofités a algú. No és possible. En Figueras<sup>3</sup> vol donar la seva gran biblioteca a la ciutat, però no la vol cap institució. Ni la Generalitat. Ni l'Ajuntament. Com podrien voler la meva que és més reduïda i més convencional? Tot el que, amb els anys, he acumulat s'haurà de malvendre [...] La biblioteca és de treball i, en molts aspectes, és d'alluvió [...] Però hi ha una altra part per la qual sento una especial estimació, que em dol que s'hagi de malvendre, de dispersar. Son les revistes i els llibres rars, els que he buscat amb afany, o els que he "descobert" sobre la marxa. Els dedicats, per exemple, pel Foix. O per la Rodoreda. I aquells que m'han obert horitzons. Els papers del meu avi, del meu pare. Els que he aconseguit de reunir dels amics. Els manuscrits de l'Espriu i del Villalonga, poso per cas. O les cartes. I els documents de tota mena. I aquells amb els quals m'he barallat i amb els quals m'he identificat. Els llibres, els papers, han estat per a mi, una segona vida. I en molts casos, no sé si dir la mateixa vida. (MOLAS 2021: 422-423)

Sortosament la publicació recent del dietari de Joaquim Molas confirma cadascun dels elements que, teòricament, es compleixen en el moment de formalitzar un llegat.

El fragment del discurs de Víctor Balaguer amb motiu de la inauguració de la Biblioteca Museu Balaguer que hem reproduït més amunt és aplicable, fil per randa, al que va fer Joaquim Molas 128 anys després i al pensament que ell mateix va deixar escrit l'any 1993, com acabem de llegir. Els dos textos de Balaguer i de Molas mantenen els factors que hem vist fins ara lligats a l'acte de lliurement d'una biblioteca i arxiu. Ambdós reivindiquen especialment dos vectors emocionals: l'íntim —dedicatòries, adquisició, estudi...— i l'extern —el servei públic— que s'adreça al futur i a l'ús desconegut.

En el discurs a l'acte de donació, Joaquim Molas reiterava que la seva era «una biblioteca familiar convertida sobre la marxa en una

3. Josep M. Figueras Bassols (1928-1994), empresari patrocinador de la Biblioteca Figueras o Biblioteca del Centre d'Estudis d'Història Contemporània dedicada a la Segona República i la Guerra Civil. Maria Capdevila va rebre l'encàrrec de la seva formació i direcció.

biblioteca de treball, amb totes les seves virtuts i tots els seus defectes». Li atribuïa una categoria superior en vincular-ne els orígens familiars de la seva a la història cultural del país. És a dir, la seva biblioteca exemplifica una manera d'entendre la cultura anterior a ell que vol mantenir mitjançant aquest gest. Deia Molas:

De fet, el seu origen és la biblioteca del meu avi, un modest obrer aficionat a la lectura que va participar en la construcció i muntatge d'alguns dels grans vitralls modernistes, sense anar més lluny, els de l'Institut Pere Mata, de Reus, heretada i continuada pel meu pare, un compositor i director de grans projectes, com l'Agrupació Coral de Música Antiga, que la guerra va deixar a la intempèrie i es va refugiar en el teatre musical, i que, en morir, em vaig quedar en dipòsit i que, amb els anys, he anat ampliant amb la idea de convertir-la en un instrument de treball, és a dir, en una biblioteca que em resolgués els problemes del dia a dia i em permetés reduir al màxim les anades als laboratoris públics.<sup>4</sup> [...] L'arxiu és estrictament familiar i per tant modest. (DOMINGO 2013: 27-28)

L'equipara a «tota la vida del meu pare», que continua amb «el meu [arxiu], que, a més de documents i cartes, conté manuscrits de Villalonga i Espriu. O alguns manuscrits, entre d'altres, de la Rodoreda» (DOMINGO 2013: 28). Segueix:

Per llei de vida, haig d'anar tancant portes. I, avui i aquí, tanco, amb l'anuència de la família, la de la biblioteca i arxiu. Sempre he pensat que l'esforç que he fet en l'arplega i conservació de llibres i papers podia ser útil per al comú.[...]Estic molt orgullós que els meus llibres i papers vinguin a la Balaguer i puguin ser útils per a tothom, però haig de confessar que em sento com despullat, com Adam i Eva, tots dos junts, un al costat de l'altre després d'haver mossegat la poma fatídica. (DOMINGO 2013: 28)

4. Em complau especialment la definició de les biblioteques com a «laboratoris públics» per als investigadors de les lletres; un aspecte que sovint havíem comentat durant les llargues converses prèvies al lliurement.



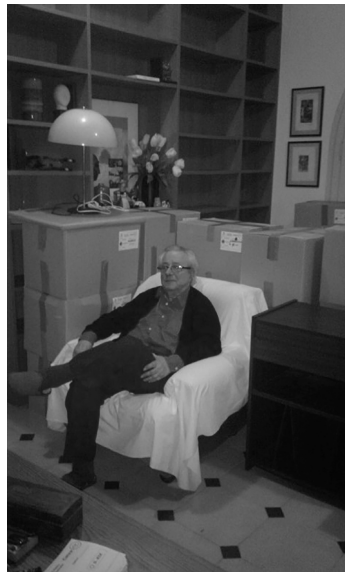
1. Al pis del carrer Provença. Primeres converses (Montserrat Comas).



2. Sant Feliu de Guíxols. Les golfes. Primer dia d'embalatge (Montserrat Comas).



3. Sant Feliu de Guíxols. Estudi abans de buidar les prestatgeries (Montserrat Comas).



4. Sant Feliu de Guíxols. Estudi amb les prestatgeries buides (Montserrat Comas).

Per acabar, intentaré aplicar els factors que solen anar lligats a una donació i miraré d'aplicar-los al cas Molas, a la Biblioteca Museu Balaguer i a mi mateixa.

- **EMOCIONALS**

L'experiència de la gestió de la donació Molas va establir un vincle emocional entre nosaltres que ultrapassava l'estricta tracte d'intermediació.

Més enllà de les relacions personals, la Biblioteca Museu Balaguer ha hagut d'incorporar un nou referent al que històricament li era propi i únic fins aquell moment. El trasbals va ser de tal magnitud que va generar un conflicte d'interessos perquè la proposta de donació, per a alguns, es va interpretar com un ròssec per a una institució amb serioses dificultats econòmiques. Opinions contraposades que no va ser senzill neutralitzar. Al capdavall, però, ha esdevingut un fet disruptor que ha provocat l'efecte contrari. La Biblioteca Museu té la tasca ara de mantenir-ne la durabilitat, de la qual no tinc cap dubte.

- **CONDICIONS I CONTRA-CONDICIONS**

Que Molas triés Vilanova i la Geltrú va afegir, segurament, algun element especial a aquesta donació. Pocs dies abans de la data oficial del lliurement, Molas donava una conferència a la Biblioteca de Catalunya per commemorar el seu centenari. Per què li van encarregar a ell just en aquelles dates? I el Dr. Molas per què no va triar Barcelona per lliurar la seva biblioteca? Per què li va arribar a passar pel cap deixar-la a la Institución Libre de Enseñanza, a Madrid? A vegades, però, les coses són més senzilles i al final va ser un factor objectiu el que el va decantar definitivament a emular Víctor Balaguer. En una de les primeres converses entorn de la qüestió —que van ser possibles gràcies a l'advertència que em feu el professor Josep M. Domingo sobre el pensament de Molas—, em va demanar que li donés un motiu prou sòlid per a prendre una decisió com aquella. Vaig fer-li saber que, amb el seu fons i especialment amb bona part de l'arxiu, completava per la banda documental l'abast cronològic del segle xx a la

Biblioteca Museu Balaguer. D'ençà el 1956, amb el llegat Plandiura de pintura i sobretot amb l'arribada del Museu d'Art Contemporani procedent de la Cúpula Coliseum, el Museu podia explicar l'art del segle XIX i, també, el del segle XX. La Biblioteca, en canvi, només disposava dels arxius, no menys importants, d'Enric Cristòfol Ricart i d'Eduard Toldrà que eren insuficients per mantenir la unitat de contingut que Balaguer havia volgut per a la seva Biblioteca-Museu. Immediatament Joaquim Molas va veure que tot plegat prenia el sentit que havia volgut donar a la seva activitat pública i privada.

Significativament, de tot aquell procés, al seu dietari, només hi ha una referència clara que no és, precisament, la més notable com seria, per exemple, la del dia del lliurement sinó la de la primera entrevista amb la regidora de cultura del moment. Una entrevista no massa reeixida i que va caldre recuperar amb la nova legislatura. «L'anotació al Dietari diu:»  
B., 22 juny [2009]

13. Vilanova i la Geltrú: reunió amb la regidora de Cultura, un coordinador de no sé què de l'Ajuntament i Montserrat Comas, directora de la Biblioteca V. Balaguer. Objectiu: parlar de la possible cessió del meu arxiu i de la meua biblioteca. Dinar davant del mar amb la Montserrat i el seu marit. (MOLAS 2021: 753)

Emocionalment aquell dia va sobrevolar el risc de fer-se'n enrere.

- AUTOBIOGRAFIA

De bon començament i en les primeres converses, em va fer responsable de la conservació de la seva història, perquè els seus papers són ell mateix i es manifestava com a tal arreu, especialment en el darrer llibre que va publicar dedicat a l'avi i al famós bagul ple de llibres. Va incloure a la donació, amb consentiment del seu germà Isidre, els documents de l'avi i del pare. En resum: lliurava la vida. Jo, mala estudiant, però des dels anys setanta vinculada a Molas des de l'altre cantó de la taula dels erudits, vaig convertir-me involuntàriament en vestal del seu hort intel·lectu-



al. Amb això vull mostrar no el meu paper i situació a partir d'aleshores, sinó el radical canvi vital de Joaquim Molas o de qualsevol persona que fa un acte com el seu. Jo esdevenia intermediari imprescindible que ajudava a Molas a transitar d'un estat a un altre. Fins ara que hi reflexiono no n'he estat del tot conscient de l'abast de l'encàrrec tot i que sempre vaig assumir la responsabilitat amb emoció i professionalitat.

Segurament quan es fa servir una documentació o simplement un llibre que forma part de la biblioteca d'algú amb nom i cognoms i que en molts casos és significada, inconscientment s'intenta establir una relació entre l'objecte d'interès per a l'investigador amb el possible interès de l'antic propietari del llibre/document. Alguns comentaris complementaris a consultes del fons Molas van en aquesta direcció i el professor Jordi Cerdà —curador de facto de l'arxiu— ho pot testificar.

Hi ha un altre aspecte que potser Molas, previsor i ben conscient, va pensar per tal d'alliberar la seva esposa, Maria Capdevila, de la feina de planificar el lliurament i preservació del seu tresor. Val a dir, i remarcar, el paper facilitador de la Maria en el traspàs de llibres i documents que, com a excellent bibliotecària que és, va proveir-nos de llistats impecables.

- DONACIÓ, UN ACTE DE LLIBERTAT

La seva mort va impedir vincular la seva donació a la difusió d'un nou marc d'acció. El professor Josep M. Domingo en la *laudatio* de Molas durant l'acte institucional de lliurement del llegat el dia 26 d'octubre de 2012, recollia un fragment de la conferència a la Biblioteca de Catalunya a la qual m'he referit fa un moment, en el qual Molas situava la Biblioteca Nacional catalana en «la lluita per salvar i reconstruir ponts enderrocats». Domingo va saber aplicar-la amb encert a una de les principals conseqüències de la donació: la construcció de ponts intel·lectuals mitjançant la creació de l'Aula Joaquim Molas.

La malaltia i la mort inesperada va deixar pendents exercicis d'interrelació amb la Biblioteca Museu Balaguer. No sabem com haguessin estat ni què hagués suposat per a la Biblioteca

Museu perquè durant les nostres llargues converses sempre traspuava la intenció de seguir la relació; la mirada paternal que vigila el llegat.

- LA INSTITUCIÓ, UN INTERMEDIARI

M'és literalment impossible fer una valoració justa d'aquest punt. Caldria donar la paraula al professor Jordi Cerdà perquè podria testificar la tipologia de l'interès i de les consultes que des de bon començament ha generat el llegat de Joaquim Molas.

- LA INSTITUCIÓ

El seu donatiu de bon inici va suposar una revitalització de la biblioteca que s'ha mantingut fins avui i que segurament veurem poc a poc avançar amb Laia Manuel, l'actual directora de l'Aula Joaquim Molas i de la Biblioteca. Joaquim Molas va poder participar activament en la creació de l'Aula Joaquim Molas i va intervenir en la inauguració de la I Conferència de l'Aula dedicada a la catalanística, tema proposat per ell mateix.

L'exposició *Atles Molas. Ordre i disjuncions en les avantguardes* (BOU i CERDÀ 2016), amb la generosa col·laboració del seu nebot Oriol Molas i dels professors Enric Bou i Jordi Cerdà, va exportar el rejueniment de la institució balagueriana ja que va viatjar a Barcelona i a Madrid. Posteriorment l'exhumació per part de Jordi Cerdà del text mecanoscrit de *Debat sobre [la] cultura catalana* amb Castellet, Ferrater Mora, Fuster, Porcel i Molas mateix (CASTELLET *et al.* 2019) ha ajudat a ubicar la Biblioteca Museu Balaguer dins l'òrbita Molas.

En síntesi, l'arribada del llegat Molas, a causa de la seva magnitud i categoria va obligar a fer un tractament creatiu del fons. Indirectament la Biblioteca Museu Balaguer ha pogut mantenir —i potser guanyar i tot— el prestigi que mereix i sobretot la legitimitat en el camp de la recerca entorn la història cultural catalana. La dificultat, ara, és saber-ho mantenir i augmentar. Però aquesta tasca, ja no és al meu abast!

## BIBLIOGRAFIA

- BOU i CERDÀ (2016): Enric Bou, Jordi Cerdà Subirachs, *Atles Molas. Ordre i disjuncions en les avantguardes*, Vilanova i la Geltrú: Aula Joaquim Molas/Biblioteca Museu Balaguer.
- C. (1884): C., «Ceremonia inaugural de nuestro instituto», *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, núm. 2 (26 novembre), ps. 1-4.
- CASTELLET ET AL. (2019): Josep M. Castellet, Josep Ferrater Mora, Joan Fuster, Joaquim Molas, Baltasar Porcel, *Debat sobre [la] cultura catalana*, ed. Jordi Cerdà Subirachs, Barcelona: L'Avenç.
- COMAS (2001): Montserrat Comas, *Lectura i biblioteques populars a Catalunya (1793 – 1914)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- COMAS i OLIVA (2011): Montserrat Comas, Víctor Oliva (eds.), *Llum entre ombres. 6 biblioteques singulars a la Catalunya contemporània*, Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Balaguer.
- COSTA-PAU (2021): Aniol Costa-Pau, «El llegat dels grans autors enriqueix el fons de la biblioteca de la Universitat de Girona», *Ara. Comarques gironines* (16-12-2021).
- DOMINGO (2013): Josep M. Domingo, «Reconeixement a Joaquim Molas i Batllori», *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, núm. 6 (octubre), ps. 25-28.
- FONTANALS i LOSANTOS (2007): Reis Fontanals, Marga Losantos, *Biblioteca de Catalunya. 100 anys. 1907-2007*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- GALLARD (2019): Valèria Gallard, «SOS: patrimoni bibliogràfic en perill», *Ara Llegim* (25-5-2019).
- GRAILLES (2018): Bénédicte Grailles (dir.), *Les dons d'archives et de bibliothèques. XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle. De l'intention à la contrepartie*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- MOLAS (2015): Joaquim Molas, *Emili Molas i Bergés 1870 – 1918*, Ripoll: OM Serveis Editorials.
- MOLAS (2021): Joaquim Molas, *El mirall de la vida. Dietari 1956-2015*, ed. Rosa Cabré i Maria Capdevila, Barcelona: Edicions 62

TREBALLS DE LA SOCIETAT CATALANA  
DE LLENGUA I LITERATURA

Títols publicats

- 1 *Els substrats de la llengua catalana: una visió actual* (2002)
- 2 Joan BASTARDAS, *Substantius usats en sentit figurat com a qualificadors de persona* (2000)
- 3 Germà COLÓN, *Les 'Regles d'esquivar vocables'. Autoria i entorn lingüístic* (2001)
- 4 Ventura CASTELLVELL, *El capbreu de Benifalset de 1373* (2005)
- 5 Jordi BRUGUERA, *Introducció a l'etimologia* (2008)
- 6 Daniel CASALS i Francesc FOGUET (cur.), *La llengua i la literatura catalanes a les aules del segle XXI* (2012)
- 7 Josep M. DOMINGO (cur.), *Joc literari i estratègies de representació. 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona* (2012)
- 8 Montserrat BACARDÍ, Francesc FOGUET i Enric GALLÉN (cur.), *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions* (2013)
- 9 Daniel CASALS i Francesc FOGUET (cur.), *Raons de futur: A propòsit de l'ensenyament de la llengua i de la literatura catalanes a la secundària i a la universitat* (2015)
- 10 *Saviesa i compromís: Nou entrevistes a Josep Massot i Muntaner* (2015)
- 11 Eusebi COROMINA i Ramon PINYOL (cur.), *Literatura catalana contemporània: crítica, transmissió textual i didàctica* (2016)
- 12 Montserrat BACARDÍ, Francesc FOGUET i Àlex MARTÍN (cur.), *Rafael Tasis (1906-1966), cinquanta anys després* (2016)
- 13 Joaquim ESPINÓS i Lliris PICÓ (cur.), *Literatura catalana contemporània: memòria, traducció i noves tecnologies* (2017)
- 14 Olívia GASSOL i Òscar BAGUR (cur.), *La poesia catalana al segle XXI, balanç crític* (2018)
- 15 Daniel CASALS i Francesc FOGUET (cur.), *Afer d'estat. La llengua i la literatura catalanes a la secundària i a la universitat* (2018)
- 16 Montserrat BACARDÍ i Francesc FOGUET (cur.), *Constellació tasiana: contextos i relacions* (2018)

17. Montserrat CORRETGER i Oriol TEIXELL (cur.), *Literatura catalana contemporània: patrimoni i identitat* (2018)
18. Josep CAMPS ARBÓS i Maria DASCÀ (cur.), *La narrativa catalana al segle XXI, balanç crític* (2019)
19. Aïda AYATS i Francesc FOGUET (cur.), *La dramaturgia catalana al segle XXI, balanç crític* (2021)
20. Carme GREGORI i Ramon X. ROSSELLÓ (cur.), *Literatura catalana contemporània: transformacions, imitacions i altres formes de reescriptura* (2021)
21. Ramon ARAN i Francesc FOGUET (cur.), *Jordi Teixidor i el teatre català contemporani* (2021)
22. Miquel M. GIBERT, Marcel ORTÍN i Dídac PUJOL (cur.), *Tot el món és igual que un escenari. Estudis d'història, crítica i didàctica del teatre oferts a Enric Gallén en el seu setantè aniversari* (2021)
23. Jordi MARRUGAT (cur.), *Entendre, explicar, fer. In memoriam Joaquim Molas (1930–2015)* (2022)





SOCIETAT CATALANA DE LLENGUA I LITERATURA  
FILIAL DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

