

Mercè Picornell Belenguer

1. ANYS 70. CRISI I CANVI EN EL CAMP LITERARI

El mes d'octubre de 1969, la pàgina de columnes habitual de *Serra d'Or* incloïa col·laboracions de Josep Maria Castellet i Joaquim Molas que reflexionaven sobre el final d'una dècada, la dels seixanta, al llarg de la qual havien donat a conèixer algunes de les seves propostes de política literària i cultural. El to vacil·lava entre l'avaluació de la dècada passada i la prospectiva de les alternatives que es plantejaven per a la que era a punt de començar. Així, Castellet titulava «Mitologies de la nova generació» la seva columna habitual —«El melic del món»— i la dedicava a analitzar els canvis literaris que propiciaven els usos de la sensibilitat *camp* que preniën com a emblema alguns joves escriptors dels darrers seixanta. El *camp* suposava una utilització de les imatges de la cultura de masses per a dotar-les d'una nova significació, d'emprar-les, afirmava Castellet citant Roland Barthes, com un mite, «una paraula (*parole*) que no cal que sigui oral o escrita en el tradicional sentit literari» (1969: 45). Més desencisada era la columna de Joaquim Molas al seu «Carnet de notes», titulada «L'adéu a la dècada dels seixanta», on passava revista a les empreses culturals amb què es tancava el decenni: la visió «mig folklòrica mig sentimental de la cultura vernacla» que potenciaven «els antics senyorassos que mouen la vida pública», la nova societat de consum i l'aparició de joves moviments que propiciaven una cultura *underground*, oberta i dinàmica però amb espais ambigus que a cops es confonien amb un «internacionalisme de via estreta». La dècada dels seixanta, conclouïa Molas, havia començat amb aires de compromís i d'ortodòxia, però havia evolucionat cap a una «heterodòxia de sang i fetge sense que fins ara hagi aportat unes alternatives clares i raonables». La columna es tancava amb una interrogació oberta: «Apareixeran, les alternatives, durant els 70?» (1969a: 45).

La dècada dels setanta s'obria amb expectatives d'un canvi polític però també cultural i literari les alternatives del qual encara s'havien de definir. Els setanta-vuit anys de Franco podien fer pensar que el règim veuria el final en aquella dècada i la

* Part d'aquesta recerca forma part del projecte «El grup Trencavel i els discursos crítics sobre la literatura de consum en català», que va merèixer una subvenció en la convocatòria d'ajuts del 2006 de la Institució de les Lletres Catalanes.

literatura de tall realista i compromès que Castellet i Molas havien propugnat a principis dels seixanta, enterrada sense honors en el context espanyol, ja no podia plantejar-se com una alternativa vàlida. Així, entre els trets que aglutinaven els joves escriptors, segons la declaració de Guillem-Jordi Graells i Oriol Pi de Cabanyes en *La generació literària dels setanta*,¹ hi apareixia la plena heterogeneïtat pel que feia al conreu de la poesia, així com una consciència de la crisi de la novel·la que havia de revertir en «la recerca de noves formes expressives i de noves estructures narratives que superin la crisi» (GRAELLS I PI DE CABANYES 2004[1971]: 43). Als joves escriptors dels setanta, els calia trobar noves alternatives literàries, unes alternatives que s'anirien proposant i deixant de banda tot al llarg de la dècada i que, si bé no generaren un debat públic explícitament delimitat, sí que deixaren petjades en la premsa cultural del moment. Entre aquestes, resulten especialment rellevants els articles programàtics que els col·lectius d'escriptors Ignasi Ubac i Trencavel publicaren respectivament a les pàgines de literatura de *Tele/eXprés* i a la revista *Canigó* durant els anys 1974 a 1976. Àlex Broch (1991: 42), de fet, interpreta l'aparició dels dos grups com la manifestació pública d'un enfrontament entre «renovadors» i «transgressors» que, tot i que obrí pocs espais de polèmica, permeté que sortissin a la llum diverses actituds sobre la creació literària vigents durant la segona meitat dels setanta.² Resseguir les seves propostes i els seus punts de divergència ens pot permetre analitzar quins eren els camins —més o menys utòpics, més o menys realitzats— que els joves escriptors del moment esperaven que recorregués una literatura catalana en democràcia encara per construir-se.

«Som en un moment de revisió d'actituds, de camins»³ explica per justificar la seva tasca el col·lectiu Trencavel, integrat per Jaume Fuster, Maria Antònia Oliver, Xavier Romeu, Joaquim Soler, Pep Albanell, Joan Rendé, Guillem-Jordi Graells, Oriol Pi de Cabanyes i inicialment també Biel Mesquida —qui acabaria «autoexpulsant-se»

¹ Es tractava, tanmateix, com ha explicat Graells (2004: 20), d'un volum ideat per Molas.

² Afirmar en concret Broch revisant les actituds —transgressores i transformadores— que ja havia detectat en *La literatura catalana dels anys setanta*: «La publicació d'una sèrie d'articles de reflexió literària a la meitat de la dècada enfrontarà dos col·lectius d'escriptors reunits sota els noms de "Trencavel" i "Ignasi Ubac". Als primers, que publicaven al setmanari *Canigó*, i als segons, que ho feien al diari *Tele/eXprés*, se'ls van unir, en una polèmica creuada, altres noms de la vida literària catalana, circumstància que mostra com, malgrat les moltes coincidències en les anàlisis i interpretacions de la societat catalana del moment, la textura del llenguatge narratiu és prou complexa per provocar posicions contraposades en relació al codi narratiu. Va ser un enfrontament entre "renovadors" i "transgressors" la valoració última del qual encara està per fer» (1991: 42).

³ «Una burgesia sense intel·lectuals. Cap a la superació del noucentisme», *Canigó*, 423 (15.11.1975), 21. D'aquí en endavant les citacions de Trencavel i Ignasi Ubac corresponen sempre a l'article al qual remet la darrera referència a peu de pàgina.

del grup per acostar-se a l'entorn d'Ignasi Ubac.⁴ Sembla ser que el col·lectiu va néixer arran d'alguns dels contactes que havien sorgit durant l'elaboració del volum *La generació literària dels setanta* que, com és sabut, no es difondria fins a l'any 1976. Després d'alguns intents de Romeu, Graells, Pi de Cabanyes, Oliver i Fuster d'expressar les seves inquietuds sobre política cultural en revistes com *Serra d'Or* o *Recull*, fou *Canigó* la que els obrí les portes.⁵ Isabel-Clara Simó, que dirigia la revista amb la voluntat de convertir-la en un setmanari d'informació general, oferí a aquest grup d'escriptors la possibilitat de participar en el seu projecte, fos en forma d'intervencions rotatòries o amb un nom col·lectiu.⁶ Elegida la darrera opció, la majoria dels autors citats —més, sembla ser, Jordi Coca, que no es vinculària al grup— es reuniren a casa de Pi de Cabanyes el 10 de novembre de 1974 i decidiren signar les seves col·laboracions amb el nom de «Trencavel», denominació d'una saga medieval occitana que permetia un fàcil joc de paraules transgressor. El primer article del col·lectiu es publicà el 7 de desembre de 1974 i, des d'aquesta data fins a l'abril de 1976, les col·laboracions a *Canigó* foren gairebé setmanals. La tasca de *Trencavel* es complementà amb presentacions de llibres i taules rodones on acudien en grup els membres del col·lectiu.

Podríem dir que la unitat de *Trencavel* estava determinada més per un posicionament polític comú que per una percepció unitària sobre la creació literària, d'altra banda, prou diversa entre els membres del col·lectiu. Per bé que el grup no estava vinculat orgànicament al Partit Socialista d'Alliberament Nacional (PSAN) la majoria dels autors hi militava, hi havia militat o hi acabaria militant, cosa que propicià probablement la percepció que es tractava d'un «front cultural» del partit.⁷ Sí que era

⁴ Han confirmant la composició del grup en comunicació personal M. A. Oliver (1.9.2005) i G. J. Graells (19.04.2006), O. Pi de Cabanyes (11.06.2006) i J. Albanell (15.06.2006). Teresa Muñoz (1986: 9) cita com a més representatius els noms de Fuster, Oliver, Romeu i Pi de Cabanyes. Per a la participació de Mesquida vegeu DD. AA. 1979: 42 i JIMÉNEZ 1978: 14. Vaig presentar una primera aproximació a la tasca de *Trencavel* amb el títol «Retòriques de manifest. Aproximació a la producció crítica del grup *Trencavel* (1974-1976)» al Congrés Internacional «La projecció pública de l'escriptor en la literatura catalana», celebrat a Bellaterra el mes de novembre de 2005.

⁵ En certa forma podem trobar un antecedent del grup en la participació de Graells, Oliver, Fuster i Romeu a la revista de Blanes *Recull*, on, des del 12 de maig de 1973 fins al 3 de novembre de 1973, publicaven articles que tracten sobre literatura i política cultural i que recorden alguns dels que es concretaran en la producció col·lectiva de *Trencavel*.

⁶ Comunicació personal de G. J. Graells (19.04.2006). L'any 1972 Isabel-Clara Simó substitueix Xavier Dalfo en la direcció de *Canigó*, càrrec que ocuparà fins a la desaparició de la revista l'any 1983. Dos articles de *Trencavel* es reediten amb lleugeres modificacions a la revista *Lluc*: «La imaginació al Congrés», *Lluc*, 649, 5-6 (juny 1975) i «El pop que s'ho empassa tot», *Lluc*, 655 (gener 1976), 20.

⁷ Segons Roger Buch, el moment en què sorgeix *Trencavel* és un període fort del front cultural del PSAN: «És durant aquests anys que el Front Cultural del partit funciona a més bon ritme gràcies a la presència d'escriptors i intel·lectuals com ara Jaume Fuster, Oriol Pi de Cabanyes, Joan Rendé, Xavier Bru de Sala

política la intenció de contrarestar d'alguna forma amb els seus articles d'opinió nacionalista, l'omnipresència dels sectors afins al PSUC, entre els quals, segons la percepció d'alguns dels Trencavel, s'ubicaria Ignasi Ubac.⁸ Partint d'una defensa gramsciana del compromís de l'escriptor, la tasca del col·lectiu es presentava explícitament amb el propòsit de «*trencar el vel* de tanta anomalia als ulls de tothom i trobar solucions als problemes de la nostra essencial eina de treball»,⁹ és a dir, la llengua i, per extensió, la literatura entesa no com a creació textual sinó com a institució socialment condicionada. És precisament des d'aquesta concepció de literatura que temes com el paper del lector, l'edició, la premsa o els perills del mecenatge seran centrals per al grup i que la seva producció crítica s'oposarà a la percepció i la pràctica textualista que defensa el col·lectiu Ignasi Ubac, grup que inicia les seves col·laboracions a *Tele/eXprés* el 14 de maig de 1975, cinc mesos després de l'aparició pública de la rúbrica «Trencavel».

També la tasca d'Ignasi Ubac s'inscriu en la necessitat de trobar alternatives en un moment històric de canvi. Afirmer així en el seu primer article: «cal començar a delimitar camps, a desprendre's del llast que suposen actituds i posicions que no responen a allò que demana el moment històric».¹⁰ Com ha estudiat amb deteniment Eni Pradas (2005), Ignasi Ubac és el nom del col·lectiu capitanejat per Carles Hac Mor, que publica catorze articles del maig del 1975 al març de 1976 al suplement literari dels dimecres del diari *Tele/eXprés*.¹¹ El col·lectiu neix de les inquietuds artístiques d'un grup d'escriptors —Antoni Munné, Santi Pau, Carles Hac Mor i Fèlix Fanès, que hi participà durant un temps¹²— alguns dels quals havien treballat conjuntament en el grup d'art conceptual Grup de Treball. Tot i la percepció de Trencavel, sembla ser que no hi havia cap vinculació política entre els membres del col·lectiu, per bé que Hac Mor i

o Jordi Moners» (1995: 16). També Oliver participa en l'activitat del PSAN. Xavier Romeu hi ingressaria formalment el 1979, però participa en el partit amb anterioritat i col·labora, com Joaquim Soler, en la revista *Lluita*.

⁸ Comunicacions personals de B. Mesquida (17.08.2005), G. J. Graells (19.04.2006) i O. Pi de Cabanyes (11.06.2006), qui recorda: «Els de Trencavel [...] ens sentíem nacionalistes radicals i ens sentíem també en contraposició amb els del col·lectiu "Ignasi Ubac", posterior i de més poca gent, que situàvem en l'òrbita del PSUC». Com veurem tot d'una, sembla ser que, d'Ignasi Ubac, només Carles Hac Mor militava llavors a «Bandera Roja», tot i que aquesta militància no tenia relació directa amb l'activitat del col·lectiu literari. Comunicació personal de Carles Hac Mor (11.06.2006).

⁹ «L'escriptor català davant el bilingüisme», *Canigó*, 378 (4.01.1975), 4.

¹⁰ «La ideologia de defensa», *Tele/eXprés*, 14.05.1975, 17.

¹¹ Com veurem, la tasca d'Ignasi Ubac a *Tele/eXprés* es complementa amb dos articles més signats per Carles Hac Mor.

¹² Comunicació personal de Carles Hac Mor (11.06.2006). Muñoz (1986: 10) afirma que Ignasi Ubac estava format, entre d'altres, per Carles Hac Mor, Santi Pau i Biel Mesquida. Per a la col·laboració de Mesquida a Ignasi Ubac vegeu DD. AA. (1979: 42).

Jaume Melendres, qui coordinava la pàgina cultural on el grup publicava, militaven a la mateixa cèl·lula de «Bandera Roja».¹³

Ignasi Ubac es presenta en el primer article publicat com un «equip de treball» que es proposa la tasca no poc ambiciosa de «dur a terme un ampli estudi de la literatura catalana contemporània per tal d'esbrinar (cosa que fins ara no s'ha fet de forma sistemàtica) quines han estat i quines són les seves bases ideològiques i intentar descobrir els efectes que aquesta ideologia ha produït i segueix produint sobre la pràctica literària».¹⁴ Com veurem, almenys la seva tasca de difusió col·lectiva no aconseguirà aquest objectiu, sobretot pel reduït nombre de respostes al debat que s'intenta iniciar. Les posicions del grup se seguiran difonent en algunes col·laboracions de Santi Pau i Carles Hac Mor a *El Viejo Topo*, en la publicació l'any 1979 a *Taula de Canvi* d'una taula rodona sobre textisme (DD. AA. 1979) moderada per Àlex Broch dos anys abans i, especialment, en l'edició de l'únic número de la revista *Tecstual* (1976), on col·laboren, entre d'altres, Carles Hac Mor, Santi Pau, Biel Mesquida, Quim Monzó i Josep Albertí.¹⁵

La tasca d'Ignasi Ubac i Trencavel s'ha d'ubicar en un marc més ampli on la manifestació col·lectiva d'artistes i intel·lectuals era contínua. Així, la producció dels dos col·lectius conviu amb la de grups d'escriptors i artistes plàstics com ara Taller Llnàtic (1975), Criada (1974-1977) o Grup de Treball (1973-1975), i és paral·lela a la de les reunions de l'Assemblea Permanent d'Intel·lectuals Catalans (creada el 1970) i dels Encontres d'Escriptors dels Països Catalans a Gandia (el juny del 1976) i a Palma (l'octubre de 1977) que se situen en el context de la celebració del Congrés de Cultura Catalana. Manifestar-se com a grup permet als autors associats construir una veu col·lectiva de l'«escriptor català» que es representa en una primera persona plural gairebé sense esclatxes en els articles de Trencavel. De fet, per bé que tot sovint els articles eren elaborats per un o diversos membres del grup, segons Guillem-Jordi Graells, tant els temes com el redactat eren discutits en les reunions setmanals i tot sovint la redacció definitiva era encarregada a una persona diferent que no la que l'havia plantejada en un principi, per tal de mantenir un cert «estil col·lectiu».¹⁶ És significatiu

¹³ Comunicació personal de Carles Hac Mor (11.06.2006).

¹⁴ «La ideologia de defensa», *Tele/èXprés*, 14.05.1975, 17.

¹⁵ En aquest article ens limitarem a contrastar les posicions crítiques d'Ignasi Ubac respecte de Trencavel. Per a una anàlisi de la seva producció crítica i creativa vegeu el treball d'investigació d'Eni Pradas (2005) «Ignasi Ubac: textualisme i renovació en la narrativa catalana en la segona meitat dels anys setanta» així com la seva col·laboració en aquest mateix volum.

¹⁶ Comunicació personal de G. J. Graells (19.04.2006).

d'aquesta voluntat d'homogeneïtat que el grup no es presenti públicament en cap moment com a «equip de treball» —com ho farà Ignasi Ubac en el seu primer article a *Tele/eXprés*¹⁷— sinó, un poc equívocament, com a pseudònim.¹⁸ Això pot ser mostra de la voluntat de donar homogeneïtat a la postura i a la veu que s'hi expressa i que es reforça amb l'habitual citació de textos anteriors del col·lectiu per argumentar la coherència de la seva proposta. Trencavel, a més, s'atorga sovint una representativitat que supera els límits del col·lectiu real i que s'explicita en forma de «nosaltres, els escriptors catalans nascuts a la postguerra»,¹⁹ definició generacional que també podia incloure l'entorn d'Ignasi Ubac, un suposat «equip» la veu del qual perd cohesió quan es confon, a l'hora de polemitzar, amb la de Carles Hac Mor.

Aquesta tasca col·lectiva —fruit de reunions, comitès i assemblees— es justifica en ambdós grups com una forma de superar l'individualisme que ha condicionat la tasca de l'escriptor en la literatura catalana, com una manera, també, de reaccionar contra l'elitisme d'aquell monstre que apareix recurrentment en els discursos crítics dels setanta anomenat «intel·lectual burgès». Explica així Trencavel en un dels seus primers articles, titulat «De qui és la cultura?»²⁰ que allò que diferencia els intel·lectuals d'enquadració burgesa dels d'enquadració popular és la voluntat dels primers de singularitzar-se, una singularització que, argumentaran en un article posterior,²¹ permet l'apropiació de l'intel·lectual per part de la «cultura burgesa». Aquesta li ofereix la possibilitat de significar-se individualment i de convertir-se en un «artista» —entre cometes en l'original— és a dir, en paraules de Trencavel, «un personatge caracteritzat com a “diferent”, “heterodox”, “anormal”». Per bastir aquesta diferenciació entre l'escriptor compromès i l'artista, com en moltes d'altres ocasions, Trencavel acull el bagatge d'Antonio Gramsci, qui ja alertava, als *Quaderns de presó*, contra el que considerava la «degeneració fonamental» a la qual havia conduït la recepció italiana de l'estètica de Benedetto Croce, la de l'«individualisme artístic», que menava cap a una creació elitista i una concepció de la bohèmia artística que impossibilitaven, per a Gramsci, la construcció d'una cultura pròpiament nacional.²² Presentar-se com a

¹⁷ Afirmer explícitament: «Ignasi Ubac no és un pseudònim, sinó un nom col·lectiu», «La ideologia de defensa», *Tele/eXprés*, 14.05.1975, 17.

¹⁸ «Per un congrés popular de cultura catalana», *Canigó*, 390 (29.03.1975), 5.

¹⁹ «Una barretina per a Europa», *Canigó*, 399 (31.05.1975), 28.

²⁰ «De qui és la cultura», *Canigó*, 376 (21.12.1974), 4.

²¹ «Literatura i inadaptació», *Canigó*, 392 (12.04.1975), 26.

²² Afirma Gramsci: «L'estètica de Croce ha determinat moltes degeneracions artístiques i no és pas veritat que això s'hagi esdevingut contra les intencions i l'esperit de la mateixa estètica crociana. És cert per a

col·lectiu era també una forma d'oposar-se als altres grups o «capelletes», institucions que, junt amb les «patums» amenaçaven, per a Ignasi Ubac, el possible caràcter progressiu d'una literatura catalana que calia desvincular de la cultura de defensa imperant fins al moment i que se sostenia en virtut d'una «concepció de la cultura entesa com una segregació de “l'esperit de capelletes” que s'oposa a altres “capelletes”, que pugna mesquinament [...] bé per adquirir un “status”, bé per mantenir-lo».²³ També simultàniament, el Grup de Treball proclamava la necessitat d'evitar les dinàmiques basades en la «discussió personalitzada» (PARCERISAS 1999).

Independentment de la justificació ideològica que vulguem donar a la necessitat de projecció col·lectiva de la veu dels intel·lectuals, expressar-se com a grup permetia als joves escriptors dels setanta obtenir una autoritat des de la qual manifestar no una opinió, sinó una reflexió col·lectiva pretesament representativa. Com nota Pierre Bourdieu, formalitzar-se com a col·lectiu i atorgar-se un nom propi no és més que una estratègia de creació de «marques» culturals més o menys alternatives per plasmar la pròpia diferència en el camp literari.²⁴ Cal considerar que el camp en què els joves escriptors dels setanta intenten «fer-se un nom» distintiu resulta un espai especialment complex i heterogeni per diversos motius. En primer lloc, es tracta d'un camp literari regulat per una voluntat de normalització que interfereix sobre el seu funcionament. Això farà que des del centre del sistema literari s'encoratgin empreses que habitualment serien perifèriques en una literatura «normal», com ara la literatura de consum o les noves avantguardes experimentals.²⁵ D'altra banda, conviuen amb els escriptors que ens ocupen generacions diverses que reclamen el seu espai després de dècades de silenci — siguin exiliats com Pere Calders o escriptors que s'havien donat a conèixer abans de la guerra, com Salvador Espriu o Llorenç Villalonga— i que publicaran durant la dècada dels setanta algunes de les seves darreres obres. En aquest context plural, l'anomenada «generació dels setanta» no suposa més que una forma de donar nom a una alternativa —com pot mostrar-nos clarament el fet que el llibre de Pi de Cabanyes i Graells que en promocionà la rúbrica fos anterior al transcurs de la mateixa dècada—, que convivia

moltes degeneracions, però no pas per a totes i especialment per a la degeneració fonamental, la de l'individualisme artístic expressiu i antihistòric (o antisocial o antinacional-popular)» (1966: 175).

²³ «Les “capelletes”, la dinàmica de grup i la vida cultural», *Tele/eXprés*, 14.1.1976, 15. De fet, ja havien criticat aquesta dinàmica en el primer article publicat a *Tele/eXprés*. De forma semblant en parlarà també Trencavel a «Els Christian Dior de les Lletres Catalanes», *Canigó*, 401 (14.06.1975), 23.

²⁴ En diu Bourdieu: «Les mots, les noms d'écoles ou de groupes, noms propres, n'ont tant d'importance que parce qu'ils font les choses: signes distinctifs, ils produisent l'existence dans un univers où exister c'est différer, “se faire un nom”, un nom propre ou un nom commun (celui d'un groupe)» (1992: 262).

²⁵ Al respecte d'aquesta dinàmica d'incorporació de la marginalitat vegeu PICORNELL i PONS 2005.

amb altres discursos sobre com havia de ser la literatura catalana postfranquista. Per als grups que ens ocupen, es tractava de crear les bases per a una nova literatura en llibertat implicada en la construcció d'una cultura catalana que calia deslligar de l'actitud defensiva i resistencialista que havia imperat durant els anys més durs de dictadura.

2. LA RECERCA D'ALTERNATIVES A LA CULTURA DE DEFENSA

L'any 1973, Oriol Pi de Cabanyes publicava a *Serra d'Or* un article titulat «Contracultura, cultura i cultureta» on plantejava la complexitat de conjugar la necessitat de «normalització» de la cultura catalana en un moment en què estaven entrant amb força els discursos sobre la «contracultura». «Però és que podem permetre'ns tenir el luxe de tolerar una contracultura si amb prou feines podem sostenir una cultura normal que, de tan escarransida, alguns han gosat qualificar de “cultureta”?» s'interrogava Pi de Cabanyes (1973: 71). Les joves generacions no podien sentir-se identificades amb els projectes de «normalització» cultural si aquesta comportava una acceptació del sistema cultural i dels «valors tradicionals que cal esventar i suplir» (1973: 73). La solució, concloïa, era difícil i situava els contraculturals catalans en espais indecisos, que els comprometien en tasques de «recuperació» cultural unitàries com, per exemple, podem pensar, la que significà el procés de propostes, encontres i resolucions del Congrés de Cultura Catalana.

Serà l'organització d'aquest encontre el que provocarà la majoria d'articles on Trencavel proposa alternatives contra un determinat model de cultura catalana que es percep com a caduc. Com ha explicat Jaume Fuster (1978), la idea de fer un Congrés de Cultura Catalana havia circulat per diverses instàncies des de finals dels anys seixanta, però la primera entitat a fer una passa ferma vers la seva organització fou el Col·legi d'Advocats de Barcelona. La Junta d'aquesta entitat, reunida el dia 28 de gener de 1975, es proposà organitzar «un gran Congrés en Defensa de la Cultura Catalana, bé promogut pel mateix Col·legi d'Advocats o bé a escala intercol·legial amb la col·laboració de tots els Col·legis Professionals de Barcelona» (FUSTER 1978: 14). A principis de febrer la notícia circulava ja en la premsa i era seguida per l'adscripció pública de diverses entitats. L'apropiació de la idea pel Col·legi, però, no va agradar a tots, sobretot pel fet de partir d'una associació que pretenia realitzar-lo «sense moure's de la legalitat vigent», i, per tant, sense permetre la participació d'entitats no legalitzades. La crítica a aquesta limitació aviat es va veure reforçada per reflexions sobre la necessitat de

reformular el concepte «defensiu» de cultura de què partia la proposta del Col·legi d'Advocats. Així, el dia 28 de març es publica a la revista *Lluita*, òrgan del PSAN, un article sense signar titulat «Per un Congrés Popular de Cultura Catalana», on es planteja:

Per què un Congrés en Defensa de la Cultura Catalana, és a dir, a la defensiva? Un plantejament d'aquest tipus ens sembla, ja d'entrada, perillós i confusionari. És evident que la cultura catalana no viu una situació normal; és evident que amb la victòria feixista ha sofert una repressió sistemàtica i sofreix encara la conculcació dels seus drets més elementals, i és evident que per trencar aquesta situació ens cal un congrés que només pot ser de combat, a l'ofensiva. Avui per avui, ens cal un Congrés que esdevingui eina de lluita posada a mans de les classes populars catalanes [...]. Hem d'evitar que el congrés sigui un congrés de «savis», a porta tancada i només d'alta cultura (1975: 9).

Un dia després, es publicava a *Canigó* un article de Trencavel amb el mateix títol i que ampliava alguns dels arguments aquí exposats. Atribuir al congrés una voluntat «defensiva», afirmava Trencavel, podia donar una imatge estàtica de la cultura catalana.²⁶ Prèviament a l'organització del congrés, consideraven, caldria reflexionar sobre què és la cultura i redefinir-la des d'un punt de vista més ampli. En el context del debat que precedeix l'organització del Congrés de Cultura Catalana, la crítica a la «cultura de defensa» es desplaça de la condició «defensiva» vers al terme «cultura» com a concepte que cal redefinir a partir de la seva accepció més popular tot defugint l'«actitud paternalista i suficient» que s'entreveu en la proclama del Col·legi d'Advocats.²⁷ En el mateix sentit s'expressarà també l'Assemblea Permanent d'Intel·lectuals que, reunida el 7 de juny a Montserrat, elabora un manifest on s'elimina la qualificació «de defensa» de la denominació del congrés i es lliga el projecte a la percepció de la cultura com «un fenomen complex que pertany a tot el poble i del qual el poble n'ha de ser protagonista» (*apud* FUSTER 1978: 18). Aquesta percepció es reiterarà en els quatre articles que Trencavel dedica íntegrament a la qüestió i, especialment, en el publicat el mateix 7 de juny, que marca un grau de compromís que ens pot fer pensar que part del col·lectiu ja estava implicat (o es plantejava implicar-se) en l'organització del Congrés.²⁸ Gairebé com un document de treball, l'article es dedica a llistar les accions que segons Trencavel s'havien de posar en funcionament perquè

²⁶ «Per un congrés popular de cultura catalana», *Canigó*, 390 (29.03.1975), 5.

²⁷ Vegeu «Dades per a un congrés. La imaginació al poder», *Canigó*, 394 (26.04.1975), 14.

²⁸ «Dades per a un congrés. Per una alternativa popular», *Canigó*, 400 (07.06.1975), 17. De fet, el mateix mes de juny es decidiria modificar el nom del congrés i dir-ne únicament Congrés de Cultura Catalana (VILANOVA 1998: 240).

l'encontre fos plenament democràtic i representatiu. Aquest, es conclou, ha de ser «un Congrés alternatiu que transcendeixi l'estàtica idea de cultura de les èlites tradicionals, allunyades dels interessos reals del país, avui i demà». Així mateix, es defensa la necessitat de convertir la cultura catalana en «una alternativa viva i dinàmica a la concepció elitista i culturalista de “defensa” d'un patrimoni cultural concebut estàticament i no dinàmicament».²⁹ La cultura d'elit que cal evitar és, segons expliquen en un altre article, la cultura dels «Senyors Esteve», sorpresos ara davant l'emergència de nous moviments que no s'adiuen ideològicament amb la seva concepció del funcionament de món cultural.³⁰

El rebuig al concepte de «cultura de defensa» serveix a Trencavel per manifestar una oposició a la cultura burgesa o no popular que altres autors com Manuel de Pedrolo (1974) o Pere Vibot (1974) havien discutit mesos abans a les pàgines de *Canigó*. De fet, Trencavel ja havia dedicat un dels seus primers articles a la necessitat de redefinir el concepte de cultura, no entès com «el producte artificios d'una *élite* sinó [com] el fruit abstracte d'una pràctica col·lectiva [...] que reflecteix el sentiment i el modus de vida històrics de la societat en què es dóna».³¹ En definitiva, el rebuig a la cultura de defensa permet una revisió del concepte de cultura així com també un canvi en l'estratègia d'actuació política i cultural dels anys seixanta basada, consideren, en la màxima recurrent «entre tots ho farem tot». Per manifestar la seva oposició a aquesta defensa cultural unitària, Trencavel empra la crònica de la presentació de *Mirall trencat* a càrrec de Joan Sales a la llibreria Ona, on sembla que aquest féu una proclama a favor del que s'anomena «la metàfora de la trinxera única», una actitud que Trencavel considera no només superada, sinó també sospitosa, i que cal rebatre tot exercint «el dret a la crítica, a la discrepància, a l'heterodòxia, a la rebentada si cal».³² En definitiva, el Congrés de Cultura Catalana és utilitzat pels Trencavel com una possibilitat de discutir i redefinir el mateix concepte de cultura catalana, per això es reitera que no pot ser un encontre de «patums» sinó que ha de servir per retornar «el concepte i la pràctica culturals, entenent

²⁹ I en un article publicat el 9 d'agost de 1975 sota el títol «La funció de l'escriptor. Parlant la gent s'entén», *Canigó*, 409 (09.08.1975), 13, es lliga aquesta concepció a la de la pràctica literària: «És en aquest sentit que els escriptors ens apuntem a un Congrés Popular. No voldríem caure en l'academicisme d'unes ponències elaborades al marge dels lectors, que només reflectissin les nostres aspiracions. I precisament per això, un Congrés Popular ens serviria per a discutir, conjuntament, amb tots els sectors de la nostra societat, en tots els àmbits geogràfics dels Països Catalans la problemàtica de la pràctica literària».

³⁰ «Les pors del senyor Esteve», *Canigó*, 422 (08.11.1975), 15.

³¹ «De qui és la cultura?», *Canigó*, 376 (21.12.1974), 4.

³² «L'esperit d'Ona», *Canigó*, 396 (10.05.1975), 16.

el mot en el sentit antropològic més ampli, a les classes populars, com a creadores i receptores».³³

Onze mesos després de la crida per a un Congrés en Defensa de la Cultura Catalana, Ignasi Ubac també faria referència a la necessitat de convertir aquesta iniciativa en un encontre que podia permetre que «es consolidin aquelles instàncies democràtiques des de les quals dur a terme aquest primer pas envers una transformació del nostre panorama cultural».³⁴ Aquesta voluntat de transformació del panorama cultural, de fet, era present ja en el primer article del grup, plantejat com una crítica a la ideologia de defensa. Per als ubacs, la concepció resistencialista o de defensa incideix especialment en la determinació de la literatura catalana per uns «interessos ideològics de classe» que no haurien permès als escriptors atendre les seves contradiccions i emprendre nous camins menys «regressius» sota l'excusa de contribuir a «mantenir viu al malalt». En els mateixos termes la definirien Steva Terrades i Biel Mesquida al fragment del llibre inèdit *Matèria de cos* publicat a *Els Marges* l'any 1977, quan afirmaven que cal «deixar-se de triomfalismes “de defensa” i passar a analitzar les contradiccions de tot tipus: a l'atac» (1977: 66). També la revista *Tecstual* s'obria amb un pròleg on es presentava «com un més dels intents i realitzacions que s'han fet per tal de trencar —almenys mínimament— la crosta d'inèrcia que la ideologia de (necessària) defensa de la cultura catalana ha format sobre els aparells culturals nostrats» (TECSTUAL 1976: 8). Lluny de referir-se únicament a una concepció de cultura, per a l'entorn d'Ignasi Ubac la ideologia de defensa és un tipus de discurs continuista i acrític que afecta, com afirmarà poc després Carles Hac Mor, la literatura catalana «a nivell del llenguatge, a nivell de gèneres, a nivell de tot» (DD. AA. 1979: 24). Es tracta d'una presa de partit unitària que no permet avançar cap al trencament que consideren necessari per reconstruir de forma progressiva la literatura catalana. Una posició que implicaria també la decisió de determinats escriptors coetanis de mantenir-se en els límits d'una literatura mimètica com a manera de no trencar la comunicació amb un públic lector encara no del tot consolidat. «Aquests esquemes de literatura tradicional» —explica així Quim Monzó en la «Taula rodona: el text(isme), una literatura diferent» editada per Broch— «responen, em sembla, a la por de perdre [...] el públic potencial que l'escriptor pot tenir dins la literatura catalana» (DD. AA. 1979: 24).

³³ «Dades per a un congrés. La imaginació al poder», *Canigó*, 394 (26.04.1975), 14.

³⁴ «Recessions. Aspectes/propostes», *Tele/eXprés*, 12.11.1975, 15.

La crítica a la cultura de defensa resulta, per tant, per a Ignasi Ubac i per a Trencavel, un punt de partida que genera alternatives diferents. Per a Trencavel es lliga necessàriament a un concepte de cultura elitista que, com veurem, entre d'altres models a criticar, pren els de l'experimentació i la crítica proposades per Ignasi Ubac i que, per fonamentar-se, es basa tot sovint en les reflexions sobre literatura i cultura d'Antonio Gramsci. Per a Ignasi Ubac, en canvi, comporta uns lligams amb el públic i el sistema literari que no permeten als nous escriptors rompre amb el llenguatge mimètic de les seves obres. El que comparteixen ambdós col·lectius és una oposició a la cultura i la literatura que es percep únicament com a forma de resistència, la mateixa resistència a la qual el realisme compromès havia pretès dotar de referents literaris i crítics durant la dècada dels seixanta. «Els nostres realistes socials o històrics dels seixanta» — afirmaven així els Trencavel— «havien cregut allò que la literatura era una arma. I ho és tant com un mandró: un llibre te'l pots fotre pel cap, també».³⁵

3. L'ESCENIFICACIÓ DE LA SUPERACIÓ DEL REALISME

Tant Trencavel com, sobretot, Ignasi Ubac dediquen part de la seva producció a negar la viabilitat del realisme com a model literari. Tanmateix, si bé amb un cert decalatge respecte a les lletres espanyoles, el realisme compromès a Catalunya ja havia entrat en decadència a finals dels seixanta.³⁶ Durant la segona meitat dels anys seixanta, Josep Maria Castellet havia abandonat progressivament els plantejaments crítics del realisme històric i, de fet, també alguns dels Trencavel havien tingut una primera etapa realista que ben aviat havien deixat de banda.³⁷ Podem pensar, per tant, que la necessitat de manifestar la caducitat d'un projecte crític i estètic que ja havia estat assumida pels seus mateixos defensors no té sentit a mitjans setanta si no és com a escenificació d'una

³⁵ «Sobre la ingenuïtat del “realisme”». *Canigó*, 435 (01.02.1976), 24.

³⁶ Prenc la denominació genèrica de «realisme compromès» de Vicent Simbor, per designar el compromís amb la realitat present que és comú en les diverses formes del realisme que es donen en el context català. Afirmar Simbor: «També la nostra opció pel compromís va originar, com en la literatura [espanyola], unes obres més pròpiament neorealistes i unes altres de realistes històriques, depenent [...] dels plantejaments ideològics de crítica humanitarista o d'enfrontament de classes marxista» (2005: 14). Com explica també Simbor, la variabilitat de fórmules realistes es concreta amb el programa crític concret del «realisme històric» proposat per Castellet i Molas. Per a una anàlisi teòrica de la dificultat de definir l'abast del «realisme» vegeu VILLANUEVA (1994: 27 i seg.). Per al procés espanyol de rebuig al realisme vegeu OLEZA 1997.

³⁷ Sembla ser que Pep Albanell s'havia iniciat en el món de l'escriptura amb tres volums d'una novel·la realista en castellà i inèdita titulada *Se empieza a vivir a las siete*. Fuster va escriure durant els anys seixanta poesia, segons ell, «en vers lliure, social i mal escrita» (GRAELLS i PI DE CABANYES 2004[1971]: 203) que seria inclosa a l'*Antologia de la poesia catalana social* (1970) d'Àngel Carmona.

ruptura que en el seu moment no s'havia manifestat de manera tan clara com en el context castellà. Afirmar en aquest sentit Àlex Broch:

[L]a reacció contra el realisme històric que es produí a l'àrea lingüística castellana, es produí també paral·lelament, dins l'àrea lingüística catalana. Aquesta, però, és més desconeguda perquè, si bé en l'esfera de les converses, l'opinió i la crítica s'ha manifestat moltes vegades, no sempre aquestes opinions han arribat a convertir-se en document públic. N'hi ha que, en aquestes mateixes converses, creuen i afirmen que hi ha hagut pressions que han impedit o dificultat que es produís aquesta crítica pública (BROCH 1979: 109).

Independentment de l'enigmàtica afirmació de Broch respecte de les suposades pressions que evitaren el debat públic sobre la qüestió, el realisme no havia estat a Catalunya un moviment completament homogeni, ni, tampoc, rebut sense crítiques. De fet, durant els anys de major compromís crític de Castellet i Molas, les posicions contràries al tipus de literatura que promovien es manifestaren tímidament des d'instàncies prou diverses.³⁸ Així, per exemple, Joan Triadú, seguia defensant durant els anys seixanta que el simbolisme era la concepció estètica que millor havia resultat en la producció catalana del xx, si bé, com nota Simbor (2005: 307), a l'hora d'avaluar determinades narracions realistes no ho feia tant rebutjant el seu realisme com amb la voluntat de destacar el seu esforç de mitificació.³⁹ Tampoc alguns dels autors de la generació d'abans de la guerra no reaccionaren del tot bé davant d'un corrent que els situava en un espai decadent que calia superar just en un moment en què podien començar un altre cop a publicar amb normalitat les seves obres o, com en el cas de Pere Calders, quan no feia molt que havien retornat de l'exili. M'interessa especialment destacar la posició al respecte que Calders manifesta en la sèrie d'articles publicats a *Serra d'Or* l'any 1966 sota el títol «L'exploració d'illes desconegudes», en resposta a *La literatura catalana de postguerra*, de Joaquim Molas. Com és sabut, en aquests articles, Calders parla irònicament com a representant de la generació aparentment superada, per defensar la validesa i la modernitat de les alternatives i del compromís, no necessàriament realista, de la seva creació:

Ara, quan de la ganga paradisiàca se'n fan un retret a les generacions immediatament anteriors a la nostra guerra, com una velada acusació d'embadaliment culpable, no puc evitar la perplexitat. [...] Vaig veure poetes d'aquests «fora de temps» vestits de soldat, no pas fent el servei militar a províncies, sinó en fronts on la gent moria amb un

³⁸ Per a una anàlisi aprofundida de la recepció de l'*Antologia de la poesia catalana del segle XX* (1963) vegeu AULET 2003.

³⁹ Vegeu al respecte TRIADÚ 1976. «Mite i realitat a la novel·la catalana de postguerra». Per a una anàlisi de l'evolució de la tasca crítica de Triadú vegeu SUÏLS 1995.

claríssim realisme històric. [...] Es van produir, simplement, separacions entre l'home i l'obra (això que ara *torna ésser de moda* considerar impossible, i hi havia qui feia versos postsimbolistes, de plantejament metafísic, i quasi alhora signava manifestos cívics i prenia partit militant. Qui sap si això, fet i fet, no era més aferrat al realisme que no escriure poesia descriptiva i signar manifestos metafísics (CALDERS 1966a: 623. El subratllat és meu).

Més que els arguments amb què es manifesta l'enfrontament generacional — tanmateix, prou significatiu— el que resulta interessant del fragment de Calders és com argumenta que el lligam entre obra i compromís polític suposa en la literatura més que un avenç, un retorn, cosa que fa que la demanda realista resulti obsoleta.⁴⁰ Calders entén que el programa de Molas no aporta cap innovació estètica i que, en el fons, es pot confondre amb una reedició modificada del realisme socialista en uns anys en què els escriptors nord-americans i fins i tot els joves escriptors de la URSS opten per camins llunyans a aquest model i caminen vers una literatura més lligada a «la sàtira, la fantasia, l'humor i l'absurd» (1966b: 798). Per confirmar la seva percepció cita «joves teòrics estrangers» com John Barth, que rebutja cap tipus de compromís que no sigui el de l'art, així com Umberto Eco, «un pensador italià joveníssim, [que] qualifica la nova estètica de poètica de l'obra oberta i tracta d'elaborar models de relacions on l'ambigüitat trobi una justificació i adquireixi un valor positiu» (1966b: 798). Cap a una concepció oberta de l'obra i una visió lúdica de la literatura s'orientaran, com veurem, les propostes d'Ignasi Ubac i Trencavel.

Tot i aquestes i d'altres veus dissidents,⁴¹ l'enfrontament entre realistes i partidaris d'altres formes estètiques no arribà a quallar en polèmica pública en el context català, entre d'altres coses, explica Simbor, a causa de «la peculiar característica del nostre circuit literari, feble i amenaçat, [que] obligava autors i crítics a contenir i mesurar les postures en benefici de la salvaguarda de la literatura catalana» (2005: 303). Es tracta, dirien els trencavels i els ubacs, d'una nova ingerència de la cultura de

⁴⁰ De fet, aquesta acusació serà reiterada d'aquí en endavant en l'avaluació del realisme i, segons Simbor, no té en compte el context cultural internacional en què les propostes realistes s'elaboren: «No es tracta d'una simple resposta d'urgència, primària, a les exigències de la postguerra franquista, sinó que s'insereix en un moviment global de l'esquerra europea, després de l'èxit de la revolució proletària a l'URSS, que significava l'inici d'una nova era històrica hegemònitzada pel proletariat i obria tot d'interrogants nous sobre la nova concepció de l'art i de la literatura en aquesta nova societat. Des del Realisme Socialista "oficial" fins als diversos programes de filiació marxista un nou fantasma recorria Europa: la nova concepció marxista de l'art i de la literatura» (2005: 10-11).

⁴¹ Com ha estudiat Simbor, Llorenç Villalonga es va manifestar públicament contra el realisme en una sèrie d'articles publicats a *Destino* de juny a desembre de 1975. Per a una altra anàlisi dels matisos diversos de l'oposició al realisme vegeu també BERNAL 2002.

defensa, que no havia permès a la literatura catalana destapar els seus conflictes.⁴² És potser per això que per als dos col·lectius té sentit manifestar el seu rebuig al realisme compromès en un moment en què autors que hi havien vist vinculades algunes de les seves obres —com Blai Bonet o Manuel de Pedrolo— ja assajaven fórmules experimentals més properes a les que els ubacs propugnaven.⁴³ Manifestar el rebuig del moviment «dels seixanta» era una forma de rebel·lar-se contra la tradició més pròxima que, a més, representava la trinxera resistencialista, per tal d'intentar obrir espais de creació més lliures i heterogenis. Després del «trencament amb l'ortodòxia del realisme històric», exposava la ponència de Guillem-Jordi Graells recollida en les resolucions del Congrés de Cultura Catalana, es generà «una potenciació i fins i tot un gust per totes les heterodòxies» (DD. AA. 1978: 324).

Aquesta suposada heterodòxia és també propiciada per les influències culturals que rep la nova generació. Els escriptors nascuts a partir de 1943, nota Joan-Lluís Marfany, estan influïts ja per l'accés generalitzat als béns de consum i a les noves modes de la cultura pop i *underground* europea, llunyana a la sensibilitat realista.⁴⁴ Aquests canvis d'usos socials i culturals podien intervenir en la superació del realisme tant com l'entrada de nous referents teòrics que afecten l'evolució de la perspectiva crítica dels difusors inicials del realisme. Així, en una entrevista de Maria Antònia Oliver publicada a *Serra d'Or* l'any 1978, Castellet situa ja a mitjan anys seixanta la seva revisió del realisme, i davant una pregunta agosarada de l'escriptora —«Parlant de la teva aportació antidogmàtica a l'estudi crític, potser és perquè en altres èpoques has estat dogmàtic en crítica?»— respon:

Sí, exactament. La meva primera part del que en podríem dir la meva petita història crítica es basava no tant sobre el que era la literatura sinó sobre el que hauria d'haver estat la literatura, i, per tant, jutjava les obres en funció del que jo creia que havia de ser la literatura. [...] Aquesta concepció entra en crisi quan em dedico a llegir estructuralisme, psicoanàlisi..., una sèrie de coses relacionades amb la literatura que em

⁴² Afirmar Ignasi Ubac: «és evident que tal ideologia ha condicionat per complet el desenvolupament de les contradiccions internes a la cultura catalana, i, al capdavant, ha justificat, indiscriminadament, tot tipus de pràctica: ha estat, entre altres coses, un pretext per a l'emascament d'actituds i posicions: les lletres catalanes en bloc han tingut una mena d'estatut progressista pel sol fet d'ésser catalanes [...]», «La ideologia de defensa», *Tele/èxpres*, 15.05.1975, 17.

⁴³ Com nota Margalida Pons a «Formes i condicions de la narrativa experimental» també autors com Blai Bonet (*Mister Evasió*, 1969) o Manuel de Pedrolo (*Espais de fecunditat irregular/s*, 1973; *Text/Càncer*, 1974; o *Sòlids en suspensió*, 1975) experimenten, com els joves escriptors dels setanta, amb el llenguatge narratiu.

⁴⁴ Explica Marfany: «La poesia social no anava amb els Beatles o els Rolling Stones, els cabells llargs, i la maxifaldilla: era massa provinciana —de la berza, en deien els castellans. I eren precisament aquests sectors joves que venien a ampliar el públic de la literatura catalana, cosa que, en un mercat tan esquifit, els donava una influència molt considerable sobre aquesta» (1988: 289).

donen una obertura a metodologies diferents i, a partir d'aquí, canvia completament la meua visió de la crítica (OLIVER 1978: 36).⁴⁵

Tant Trencavel com Ignasi Ubac reaccionen contra aquesta voluntat pretesament dogmàtica del realisme històric de la qual Castellet fa autocrítica. Ho fan, però, des de posicions diverses marcades per una concepció diferent del públic lector així com, especialment, pel tipus de literatura que ubiquen sota la rúbrica «realisme». Així, Trencavel s'oposa a la reiteració d'uns models vinculats al realisme produït en el context català i a les ortodòxies crítiques d'un realisme històric que ha oblidat el públic popular al qual pensava arribar. Ignasi Ubac, en canvi, ubica sota la rúbrica «realisme» no només aquest model literari concret sinó qualsevol concepció mimètica de la literatura, cosa que els permetrà fonamentar la seva crítica a partir dels postulats antirealistes vinculats al postestructuralisme *telquel·lià* i ampliar-la a aquells escriptors que no opten per mitjans d'experimentació amb «la materialitat del llenguatge». Vegem-ho, però, amb més detall.

4. TRENCAVEL: PER A UNA LITERATURA LÚDICA I «ARRELADA»

La caducitat del realisme és un motiu recurrent a la producció de Trencavel i centra íntegrament dos articles on s'intenta reflectir el cansament al respecte que es respira en l'ambient literari de mitjans dels setanta. Així, el primer, titulat «Literatura i crisi» és motivat per una taula rodona sobre narrativa moderada per Jaume Melendres el juny de 1974 a Terrassa i on participaren membres de diferents generacions d'escriptors com Avel·lí Artís-Gener, Maria Aurèlia Capmany, Jaume Fuster, Teresa Pàmies, Oriol Pi de Cabanyes, Estanislau Torres i Jaume Vidal Alcover. Les revistes *Canigó* i *Presència* ressenyen àmpliament l'encontre, per la qual cosa podem suposar que va tenir un cert ressò en l'entorn cultural del moment. De fet, l'article de Met Lloveras publicat al respecte a *Presència* presenta l'acte com el primer gest cap a un canvi respecte a la posició dels escriptors en la societat catalana. «Fins ara els escriptors» — se'ns diu que hi afirmà Maria Aurèlia Capmany— «només ens trobàvem per a firmar cartes de protesta» (LLOVERAS 1974: 5). Per a Met Lloveras (1974: 5), l'encontre

⁴⁵ I poc més endavant: «El canvi és anterior [al 1968] i ve de la crisi del que en podríem dir el realisme, més a la literatura castellana, a la qual estava molt pròxim en aquella època —als voltants del 65—, que no a la catalana, on no ha estat mai una crisi tan violenta, tan rigorosa. Va ser una crisi de tota una generació que s'havia imposat la literatura com una feina de combat polític i que, a la vista dels resultats, s'adona que bàsicament es tractava de fer literatura, i bona literatura» (OLIVER 1978: 36).

significa que «per primera vegada, set escriptors [eren] convidats públicament a definir-se sobre la seva actitud literària, la narrativa catalana i els problemes inherents». Tant aquesta crònica com la que Joan Alcaraz publica a *Canigó* destaquen especialment el debat que s'obrí entre els partidaris de la «imaginació» i els que es mantenien en l'ideal d'una «literatura realista i proletària».

De fet, sembla ser que l'acte s'inicià amb la següent pregunta de Melendres: «Creieu que la vostra obra reflecteix els interessos o punts de vista d'algun grup social?». Davant la resposta de Teresa Pàmies, que digué que la literatura catalana no reflectia prou la «classe obrera», s'inicià una animada discussió en la qual Oriol Pi de Cabanyes posà com a exemple de camí possible, l'evolució anti-realista de l'art plàstic, a la qual cosa respongué Jaume Vidal Alcover que l'experimentalisme pictòric «ha arribat a una situació de la qual ja veurem com se'n sortirà» (ALCARAZ 1974: 12). Tanmateix, Vidal Alcover, manifestà també clarament el seu cansament respecte al realisme alhora que Maria Aurèlia Capmany afirmava que les novel·les pretesament proletàries s'havien convertit tot sovint en simples «vides de sants». L'experimentalisme que les podria substituir, afegia tanmateix, no era nou en la novel·la catalana, ja que s'havia conreat durant els anys vint i trenta. Resumia l'estat de la qüestió un Jaume Fuster conciliador davant la reiteració entre el públic d'una pregunta sobre la necessitat de la «novel·la proletària»:

A mi em fa l'efecte que hi ha dues qüestions prèvies. Una, intentar un reflex directe del món obrer —de la qual parles tu, Teresa—; l'altra, una cosa que ha dit l'Oriol, amb la qual hi estic molt d'acord, i és que hi hagi una narrativa que vagi d'acord amb els interessos de la classe obrera. I em fa l'efecte que en aquests moments es produeix una narrativa, a Catalunya, i molt extensa —el difícil seria trobar-ne de l'altra banda— que coincideix amb els interessos de la classe obrera. Ara, que els reflecteixi o no d'una manera directa, també depèn molt del tipus de novel·la. A més, encara que sortissin narradors de la mateixa classe obrera, si després fessin un altre tipus de novel·la em semblaria molt bé, perquè cadascú té el dret d'escriure com li roti. Com ha dit la Maria Aurèlia, la narrativa és bàsicament un plaer, i tothom es diverteix com li dóna la gana (ALCARAZ 1974: 12).

L'alternativa, doncs, passa per a Fuster per obrir la narrativa a l'heterogeneïtat i també per convertir-la en un instrument lúdic i plaent. Aquesta percepció lúdica de la literatura serà una de les alternatives al realisme que es plantejarà en els articles de Trencavel. Les alternatives al realisme històric han de partir, segons el col·lectiu, de la desmitificació de la funció de la literatura, del tractament de la creació com a fruit d'una investigació sobre noves formes de comunicació i, especialment, de l'aprofundiment en la funció lúdica dels textos literaris. En contra d'això, el realisme compromès, afirmen a

«Literatura i crisi» reiterant una crítica que es faria habitual, ha conduït en la literatura catalana a la creació d'obres que només proposen «una hagiografia pretesament progressista que actua com a tranquil·litzador de consciències (agreuït a casa nostra, per la perspectiva petit-burguesa que tenien les obres del “realisme social” els primers anys del seixanta)».⁴⁶

No serà fins dos anys després, el febrer de 1976, que el col·lectiu reprendrà el tema en un article titulat «Sobre la ingenuïtat del “realisme”», amb un to prou més definitiu que l'anterior. La major errada del realisme dels seixanta, afirmen aquí, resulta paradoxalment d'una «manera de fer capitalista»: la que lliga la producció literària a la voluntat d'obtenir un «benefici immediat i considerable». Per a Trencavel, el realisme català dels seixanta pretenia construir una literatura que aportàs tot seguit «fruits conscienciadors»:

L'anomenat «realisme històric» que florí per succedanis més que segons uns canons clars en la nostra literatura dels anys seixanta creia que, amb la poesia pamfletària o el text incendiari, se semblava i al cap de tres dies es collia [...] *La realitat és sempre revolucionària, sí. I les maneres de dir la veritat, múltiples, bé que sempre haurem de tendir a utilitzar la fórmula que correspongui als condicionaments socio-econòmics de la societat que afaïçonem, a cada període de la seva vida, unes determinades estètiques, unes determinades formes de vehicular una nova, bé que potser antiga, manera d'entendre un món injust.*⁴⁷

Així considerat, conclouen, el realisme històric no fou més que una nova onada de postnoucentisme: «Literatura edulcorada i paternalista, el seu poder de revulsió fou ridícul. La nostra tradició literària continuava pel camí d'un “realisme històric” cada cop menys adequat a les circumstàncies històriques, a les característiques d'una societat canviant».⁴⁸ Trencavel critica, més que el model estètic del realisme o el seu compromís polític —que, de fet, en un alt grau, comparteix—, la seva manca d'adequació als nous temps que corren. Per argumentar la seva crítica al realisme, per tant, parteix de la necessitat d'adequació de la creació al dinamisme social que ja havia defensat Bertolt Brecht per argumentar la seva posició en contra dels models únics del realisme

⁴⁶ «Literatura i crisi», *Canigó*, 383 (08.02.1975), 6.

⁴⁷ «Sobre la ingenuïtat del realisme», *Canigó*, 435 (01.02.1976), 24. El subratllat és meu.

⁴⁸ I continua: «La darrera manifestació d'un 'realisme' vuitcentista, amb les matisacions que calgui fer, fou, en definitiva, d'una ingenuïtat preclara en el seu esbojarrat deler de predicar al poble i convertir-lo al Bé per vèncer per sempre més el Mal. I és que en literatura, la urgència en la recol·lecció de collites (d'hortet sempre i no pas de cooperativa) ens ha privat sempre d'arribar al batre», «Sobre la ingenuïtat del realisme», *Canigó*, 435 (01.02.1976), 24.

socialista, una posició que, amb matisos, també Molas havia manifestat.⁴⁹ Afirmava així Brecht a «Popularisme i realisme»: «La realitat es transforma: per representar-la cal que canviïn també els modes de representació» (1971[1938]: 60). I poc més endavant acusant els realistes ortodoxos de formalistes:

Qualsevol que no estigui lligat per prejudicis formals sap que *la veritat pot ésser silenciada de moltes maneres, i cal que sigui dita de moltes maneres*. Que hom pot desvetllar indignació sobre situacions inhumanes en modes molts diferents, a través d'una descripció directa en estil patètic i objectiu, a través de la narració de faules i paraboles, amb acudits i exageracions per excés i per defecte (BRECHT 1971[1938]: 61. El subratllat és meu).

De fet, reutilitzant l'argument brechtia, havia afirmat també Trencavel en un article de l'abril de 1975: «tan fàcil és amagar la realitat fent realisme, com servir-la fent superrealisme».⁵⁰ I és que per a Trencavel, el «progressisme» d'una literatura no radica tant en la seva formalització com en la seva possibilitat de lligar-se a un entorn social concret i de connectar amb un públic ampli. Des d'aquest punt de partida, i ja en plena tasca crítica d'Ignasi Ubac, conclouen que ni el realisme socialista ni el superrealisme poden funcionar en el moment com a camins realment progressistes:

El realisme socialista i el superrealisme eren com la nit i el dia quant a realitzacions i resultats. Tenien però, una cosa en comú: representaven una alternativa a la literatura burgesa imperant: la limitaven. [...] Ambdós eren moviments culturals progressistes enfront dels moviments —o les formes— culturals tradicionals que eren, ja d'avançada, regressius. L'un i l'altre van complir en el seu moment i en la seva circumstància, la seva funció i, com passa quasi sempre a la llarga es van esclerotitzar en ser fagocitades per l'ameba informe de la cultura dominant i incorporats, sense massa commoció interna, en el seu cos general.⁵¹

Així plantejada, l'oposició progressiu/regressiu que, com veurem tot seguit, és operativa en els articles d'Ignasi Ubac, és sempre relativa i està condicionada pel punt de referència social on es contempen les obres susceptibles d'aquesta qualificació. Per a Trencavel, des del context català del moment, tant el realisme com el superrealisme es poden considerar regressius. En el cas del realisme, perquè es tracta d'un moviment «absolutament fidel als cànons culturals burgesos, als seus esquemes». Pel que fa al superrealisme «ja que contribueix —a causa de l'elevat nivell cultural necessari per a

⁴⁹ Afirmava així Molas a les pàgines de *Serra d'Or*: «Si, en efecte la realitat és un fet dinàmic, cada nova situació plantejarà una nova sèrie de necessitats i, per tant, exigirà l'elaboració d'un nou sistema de definicions i tècniques per a resoldre-les amb eficàcia» (1969b: 35). També Castellet pren Brecht com un dels seus referents i hi dedica un capítol complet a *Poesia, realisme, història* (1965).

⁵⁰ «Literatura i inadaptació», *Canigó*, 392 (12.04.1975), 26.

⁵¹ «Sobre la cultura burgesa», *Canigó*, 439 (06.03.1976), 26.

entrar en el joc— a fer més inassequible i tancada la cultura general i fomentar la cultura de l'elite». Aquest elitisme és el que farà que per a Trencavel també pugui ser considerada regressiva l'experimentació que es proposa com a superació del realisme des de l'entorn d'Ignasi Ubac.

5. IGNASI UBAC I LA REEDICIÓ DEL DEBAT FORMALISME/REALISME

Gairebé tots els articles d'Ignasi Ubac tracten de forma directa o indirecta de la necessitat de superar el realisme, un realisme que s'identifica de forma menys clara que en els articles de Trencavel amb l'escriptura compromesa dels seixanta i passa a cobrir el que els ubacs anomenen la «teoria crítica dominant». Aquesta teoria, que no deixaria avançar la literatura catalana cap a noves alternatives, s'infereix del que anomenen la «concepció especular de la literatura», aquella que entén l'obra literària:

com a reflex (expressió) —“poètic”, “narratiu”, dramàtic, etc.— d'un “món real”, de la “vida”: la literatura com a representació (representació d'un defora), com a impressió de realitat, com a producció de versemblant [...] en suma, el “voler dir” (i també el “no voler dir”), és a dir, el voler representar, “la mimesi”: la pretensió platònica (idealista) de voler copsar aspectes de l'essència de les coses de la realitat, l'última codificació literària, artística, de la qual pretensió va ésser el naturalisme del segle passat, sistema que ha estat i està essent alterat i/però perpetuat contínuament per la literatura dominant, majoritària.⁵²

La crítica dels ubacs s'amplia per tant a tota concepció de la literatura basada en una correspondència directa entre els fenòmens externs i la representació literària. En aquest sentit, depassa el realisme compromès que prenia Trencavel com a objecte de crítica. Segons els ubacs, comparteixen aquesta percepció mimètica de la literatura — pròpia, diuen, «de l'idealisme burgès del segle XIX»— el naturalisme i els diversos tipus de realismes que l'únic que modifiquen és l'objecte de la representació i el punt de vista, sense tenir en compte el caràcter viciat de la seva mateixa pretensió especular. Aquesta idea serà repetida, amb matisos i de forma més o menys constructiva, en gairebé tots els articles d'Ignasi Ubac. Així postulada, la crítica dels ubacs no únicament es dirigeix al realisme històric dels seixanta, sinó que el lliga amb la tradició d'un mode d'escriptura mimètic que, de fet, inclouria molta de la creació dels membres de Trencavel. La ruptura amb aquest model només és possible des del rebuig a la concepció mimètica de la literatura, del manteniment de «voler escriure sobre una cosa»

⁵² «La teoria (crítica) dominant», *Tele/Exprés*, 19.06.1975, 17.

per sobre d'«escriure una cosa», segons en diu Hac Mor (DD. AA.1979: 51). Es tracta, per tant, d'una crítica a l'*escrivà* transitiu que R. Barthes havia distingit de l'*escrivent* intransitiu, aquell que, segons Carles Hac Mor, pretén treballar només sobre «la materialitat del text» i rebutja en la seva escriptura la representació de la realitat.⁵³

De fet, és l'oposició entre literatura mimètica i experimentació textual el que motivà l'única polèmica que aconseguí provocar Ignasi Ubac. Aquesta s'inicia el febrer de 1976, amb la resposta de Jaume Melendres, coordinador de la pàgina literària en català de *Tele/eXprés*, a un article d'Ignasi Ubac publicat en aquesta mateixa secció. Tanmateix, les posicions d'ambdues instàncies ja s'havien definit amb anterioritat en les pàgines culturals de *Tele/eXprés*. Així, el 18 de juny de 1975, Jaume Melendres havia publicat una crítica a *L'adolescent de sal* amb el títol equívoc «Mesquida no és mesquí» on reconeixia l'empremta de Philippe Sollers en la voluntat experimental de Mesquida, però en rebutjava el resultat. Afirmava així de forma terminant: «Per fort que pugui semblar, el llibre és il·legible, almenys —en opinió meva— per a un lector no professional [...] el fet que la societat que ens ha vist néixer es mogui en terribles confusions no implica lògicament que les obres que pretenen reflectir-la siguin igualment confuses» (1975: 17). Aquesta confusió i la manca de coherència dels joves narradors centren també la crítica a l'experimentació que es pot llegir entre línies en un article de Josep Elias publicat al mateix mitjà el 9 de juliol de 1975 amb el títol «Comentaris estilístics». Elias es refereix a la incoherència de la narració amb què es presenten les novel·les d'alguns joves autors catalans i es limita a notar —sense citar ni una obra— que la voluntat de no mantenir els límits coherents de la narració que s'hi manifesta «respon tant a les presses per crear una novel·la d'acord amb els corrents literaris més actuals de portes enfora [...] com a la mala asimilació d'aquests corrents» (1975: 15).⁵⁴

⁵³ Carles Hac Mor, «Generalitats teòriques entorn de les contradiccions textuais de *Cinc mil metres papallona*», *Tele/eXprés*, 18.02.1976, 15. Afirmava també a la «Taula rodona sobre textisme»: «Només es privilegia el punt de vista des d'on es narra l'objecte de la representació, però mai se cerquen altres possibilitats. En aquest sentit és tradicional, en aquest sentit és noucentista. O sigui, només es qüestionen les regles de la representació, però no es fuig mai de la representació» (DD. AA. 1979: 26). I en l'addendum en la mateixa publicació: «Aquestes tècniques, suport de la pràctica literària dominant, conseqüència de la concepció idealista de la literatura, són, des del meu punt de vista, les que cal transgredir a través de la pràctica i de la teoria» (DD. AA. 1979: 47). Per als aspectes teòrics vinculats a aquesta posició crítica vegeu l'article de Raül-David Martínez en aquest mateix volum.

⁵⁴ Ja l'any 1971, Elias notava en *La generació literària dels setanta* els perills d'aquesta dificultat d'assimilar les propostes alienes: «De fet, ja queda clar que el tipus que es vol dedicar a escriure ha d'haver llegit força: és una primera fase de l'aprenentatge d'un procés que de primer resulta desordenat, quan ens ho empassem tot sense pair, però necessàriament supeditat a la formació de les idees i de la

Les posicions entorn de l'experimentació narrativa també s'havien insinuat en la distinta recepció que Melendres i Ubac feren al mateix suplement de la reedició de *Novel·la*, el volum de Joan Brossa i Antoni Tàpies reeditat l'any 1975. El llibre, de fet, és emprat per Melendres per reflexionar sobre la poca activitat transformadora de les pràctiques artístiques que es presenten com a avantguardistes, unes pràctiques la rellevància de les quals radicaria senzillament, afirma irònicament el crític, en la voluntat gairebé esportiva de rompre rècords i dur al límit la resistència humana. Una setmana després de l'aparició d'aquesta crítica, Ignasi Ubac emprarà el mateix títol de Brossa i Tàpies per mostrar, entre d'altres coses, com la crítica, mancada de referents teòrics per donar compte d'una obra d'aquestes característiques, s'ha limitat a convertir-la en clàssic o a detractar-la.⁵⁵

No serà fins dos mesos després que les dues postures crítiques es confrontaran directament. Serà a causa de la publicació d'un article d'Ignasi Ubac sobre el caràcter experimental d'un dels contes recollits al darrer llibre publicat per Melendres, *Cinc-mil metres papallona*. Ignasi Ubac argumenta que Melendres degué limitar la seva capacitat transgressora després de redactar aquest conte —el primer escrit, segons l'autor— per adequar la resta del volum al que anomenen els models de la «literatura dominant». Deixant de banda la contradicció crítica que suposa basar-se en una informació de l'autor —no havia mort, segons Barthes?— per bastir un entramat aparentment postestructuralista de comentari de l'obra, la resposta serveix perquè Ignasi Ubac pugui manifestar en els quatre articles següents la seva percepció respecte del manteniment del llenguatge realista.⁵⁶ Sigui com sigui, aquest article genera un breu debat sobre el que anomenen la «literatura progressista» que, durant el mes de febrer, centrarà les pàgines del suplement literari setmanal de *Tele/eXprés*, no enfrontant Jaume Melendres amb el col·lectiu Ignasi Ubac sinó directament amb Carles Hac Mor. Així, en un article titulat «Generalitats teòriques en torn de les contradiccions textuais de “Cinc mil metres papallona”», Mor identifica amb la literatura «regressiva» els trets que caracteritza com els propis de la narrativa de tall realista:

sensibilitat, i aquesta formació determinant recíprocament uns criteris estètics» (GRAELLS i PI DE CABANYES 2004[1971]: 100).

⁵⁵ Vegeu Jaume Melendres, «Colom i l'avantguarda», *Tele/eXprés*, 26.11.1975, 19 i Ignasi Ubac, «Més notes sobre *Novel·la*», *Tele/eXprés*, 24.12.1975, 19. Per a la recepció d'aquesta obra vegeu també l'article de Margalida Pons «Contactes textuais» en aquest mateix volum.

⁵⁶ Ens limitarem aquí a enunciar les posicions crítiques d'aquests articles per tal de contrastar-ne el contingut amb el dels textos de Trencavel. Per a una anàlisi més detallada vegeu PRADAS 2005.

L'escriptura dita realista en el sentit més ampli del terme, parteix de —treballa a partir de— i s'esforça per arribar a unes constants que són les que permeten qualificar-la de “realista”: representació de la realitat, impressió de realitat, linealitat del discurs, argument, coherència lògica, relació de casualitat entre totes les parts del text, etc... Aquests són, entre altres i generalitzant, els elements regressius, els ajustats a la ideologia dominant respecte a la literatura.⁵⁷

Aquests trets, afirma, no sempre es donen en estat pur, sinó que en determinades obres, com la de Melendres, donen lloc a creacions mixtes, contagiades d'elements transgressors —com són ara, el trencament de la linealitat de la narració, de la seva coherència i, fins i tot, de les relacions entre discurs i referent extern. La polèmica continua en la pàgina literària del 18 de febrer de 1976, on Melendres la presenta com l'aparició pública d'una de les tensions importants en la literatura catalana, que defineix com:

la que es dona entre una posició que s'autodefineix com a transgressora i renovadora, reclamant sovint no pas l'herència de les avantguardes de primers de segle sinó la del materialisme històric, i una posició que segueix postulant, degudament matisada, la vigència del realisme artístic, és a dir, la preocupació per la realitat social en tota la seva complexitat i que, en molts casos, també treballa a partir de l'aportació pràctica i teòrica del marxisme.⁵⁸

La segona s'ha qualificat en les aportacions d'Ignasi Ubac com a regressiva i idealista i la primera com a progressista i transformadora. Jaume Melendres afegirà l'adjectiu «formalista» a aquesta darrera opció i criticarà a Ubac (i a Hac Mor) el simplisme de les seves equiparacions, que identifiquen el corrent realista amb el manteniment i la institucionalització dels gèneres i de la tradició de representació de la realitat. Els transgressors simplifiquen, segons Melendres, la pluralitat del realisme, tot condemnant-ne la voluntat de representació d'una realitat que pot ser tan diferent i tan plural com les distintes tendències que s'han ubicat històricament sota aquesta rúbrica. Per a Melendres, les posicions simplificadores d'Ubac i Mor es basen en una oposició implícita entre forma i contingut, i, en realitat, afirma, parteixen d'un «formalisme ultrancer» segons el qual creuen que modificant la forma modificaran de manera automàtica el contingut.

⁵⁷ Carles Hac Mor, «Generalitats teòriques entorn de les contradiccions textuais de “Cinc mil metres papallona”», *Tele/eXprés*, 18.02.1976, 15. Carles Hac Mor reflexionarà també a *Escalaborns* sobre la incoherència com a fonament del discurs experimental: «La coherència, doncs, és com l'argamassa (metàfora manllevada, com tot) que uneix les parts del discurs de l'escriptura. Però la incoherència també pot unir-les (o no unir-les): el simbòlic, segurament, és un element que no parteix de, o que no precisa, necessàriament, la coherència. Ara bé: potser això que en diem incoherència és una altra coherència. I malgrat tot, o per damunt de tot, un escriptor, per molt que es busqui maldecaps cercant la coherència, pot no trobar-la. I què? Doncs que no la trobaria» (1977b: 64).

⁵⁸ Jaume Melendres, «La raó no mata», *Tele/eXprés*, 19.02.1976, 16.

Per als membres del col·lectiu Ignasi Ubac, versats en els nous corrents textualistes, aquesta oposició forma-contingut podia semblar un insult poc elegant. La resta d'aportacions de Carles Hac Mor i Ignasi Ubac a *Tele/eXprés* se centraran a desenvolupar, entre d'altres, el poc fonament d'aquesta oposició, tema que ocupa també una carta al director de Juan Torras de Abadal que s'afegeix a la polèmica.⁵⁹ Segons Torras de Abadal, fons i forma són una unitat que no es pot separar, per la qual cosa ni la modificació de la forma ni la modificació del fons que semblen demanar Carles Hac Mor i Jaume Melendres respectivament, no poden transformar per elles mateixes les pràctiques literàries. El debat sembla situar-se d'aquí endavant en la polèmica sobre el formalisme i en el següent article d'Ignasi Ubac, titulat «Sobre el realisme», es planteja en els termes en què es manifestà el «debat sobre el realisme» entre Brecht i Lukács. Els ubacs es decanten —de fet, com els Trencavel— per la postura brechtiana com a fórmula de revisió del realisme que no ha estat acollida pels que insisteixen a mantenir-lo, segons la seva opinió, com a model literari dominant.⁶⁰

6. TRENCAVEL, GRAMSCI I LA LITERATURA NACIONAL-POPULAR

Tot i que Trencavel no participa explícitament en la polèmica desfermada a les pàgines de *Tele/eXprés*, la majoria d'articles que tracten sobre els models que poden contribuir a la creació d'una literatura «progressiva» o «regressiva» hi són coetanis. Afirment així un mes després de l'inici de la polèmica entre Hac Mor i Melendres: «Cal parar esment també que l'oposició regressiu/progressiu —com la de dreta/esquerra— no sols és relativa sinó que la seva validesa està condicionada al punt de referència i a la situació o perspectiva d'on es contempla».⁶¹ Com ja hem notat, la regressivitat per a Trencavel va lligada si de cas a aquelles obres que es desvinculin de la societat on s'ubiquen, tot i que, afegeixen, hi solen ser més proclius les que opten per una elaboració formal més per damunt del seu aspecte ideològic. Com ocorrerà sovint, la

⁵⁹ Juan Torras de Abadal. Carta al director publicada amb el títol «Noves precisions», *Tele/eXprés*, 10.03.1976, 15.

⁶⁰ Afirma així Ignasi Ubac: «Des del nostre nivell teòric, l'activitat brechtiana —tot i tenint en compte les limitacions del dramaturg (i de l'època) en altres ciències— se'ns mostra com enormement dialèctica front al dogmatisme de Lukács, amb arguments tan demagògics com tildar de “formalista” qualsevol tipus d'avantguarda. La concepció de “realisme” que, exemplificant una normativa des de Balzac i Tolstoi, rebutjaria —per heterodoxes!— les trajectòries narratives de Flaubert i Zola i faria que Lukács preferís al realista Xolojov (novel·la momotrètica privilegiada en els primers anys de l'era Stalin) front a la “decadència” de Joyce, Kafka, Dos Pasos i Brecht, ens posa en evidència la manca d'articulació entre teoria i pràctica, en un determinat debat on el que és en joc és la manera de transformar la realitat des de l'especificitat de la pràctica», «Sobre el realisme», *Tele/eXprés*, 17.03.1976, 17.

⁶¹ «Sobre la cultura burgesa», *Canigó*, 439 (06.03.1976), 26. He modificat lleument l'anacolut que apareixia en el redactat original.

resposta de Trencavel a un dels temes que el mes de febrer havia ocupat les pàgines de *Tele/eXprés*, l'oposició entre forma i contingut, pren aquí implícitament Gramsci com a referent. Havia afirmat el filòsof italià en un article titulat «Contingut i forma», després de notar la indissolubilitat de la relació entre ambdues facetes de l'obra literària:

Si admetem que el contingut i la forma són la mateixa cosa, etc, això no significa que no puguem fer la distinció entre contingut i forma. Pot dir-se que aquell qui insisteix sobre el «contingut» lluita, en realitat, per una determinada cultura, per una determinada concepció del món; pot dir-se àdhuc que, fins ara, els anomenats «partidaris del contingut» han estat, històricament, «més democràtics» que llurs adversaris parnassians, és a dir, volien una literatura que no fos per als «intel·lectuals», etc. (GRAMSCI 1966: 170).

El nom de Gramsci apareix únicament en dues ocasions en els cinquanta articles de Trencavel, però, en realitat, el seu pensament impregna sovint la posició del col·lectiu fins i tot en la consideració de temes aparentment secundaris en la seva producció crítica com ara la tasca dels periodistes, el mecenatge o la professionalització de l'escriptor. L'únic altre referent que apareix citat en diverses ocasions, Bertolt Brecht, és utilitzat explícitament com a model de compromís intel·lectual —en concret, l'expressat en les *Cinc dificultats per a escriure la veritat* traduïdes per Feliu Formosa l'any 1972⁶²— i, com hem vist, implícitament, afecta la percepció del col·lectiu davant de la caducitat del realisme. Roland Barthes apareix en un únic article dedicat a les entrevistes periodístiques, sembla que un dels pocs redactats per Biel Mesquida conjuntament amb Guillem-Jordi Graells.⁶³

Tot i que davant la nòmina de postestructuralistes —sobretot, Kristeva, Barthes, Lacan, Derrida— que omplen els articles d'Ignasi Ubac, el nom de Gramsci pugui semblar extemporani en la producció de Trencavel, cal recordar que l'obra del filòsof italià es difon en el context polític espanyol especialment des de finals dels anys seixanta, a partir de la revisió que en propicià el trentè aniversari de la seva mort l'any 1967 i la relectura que se'n féu des de l'entorn del maig del 1968. A Catalunya, ja el 1966 es publica una antologia de les aportacions del filòsof sobre cultura i literatura traduïda per Jordi Solé Tura a la qual seguiran l'any següent alguns articles a les revistes *Realidad* i *Nous Horitzons*, vinculades respectivament al PCE i al PSUC. Segons Paco Fernández Buey (1976) aquest interès per l'obra de Gramsci tindrà el seu

⁶² Vegeu sobretot l'article de Trencavel «Cinc dificultats. Recordatori de Bertolt Brecht», *Canigó*, 421 (01.11.1975), 22

⁶³ «L'entrevista, gènere de rebaixes», *Canigó*, 384 (15.02.1975), 6. Comunicació personal de Biel Mesquida (17.08.2005).

punt d'eclosió a meitat de la dècada dels setanta, moment en què Trencavel publica els seus articles.⁶⁴

La recepció que Trencavel fa de l'obra del filòsof italià es basa principalment en l'adaptació de les implicacions del concepte de literatura nacional-popular al context català i, en segon grau, a les consideracions d'aquest sobre les passes per a la construcció d'un nou humanisme.⁶⁵ Per elaborar aquesta adaptació, Trencavel no s'acull a la recepció fonamentalment artística que, segons nota David Forgacs (1993) tot analitzant la genealogia del concepte, se n'havia fet a Itàlia durant els anys setanta, ni tampoc l'empra com la categoria fonamentalment política que s'hi identificarà en l'entorn britànic. Trencavel sembla que parteix de la interpretació que, segons Forgacs, es deriva de la lectura directa de Gramsci, i on el concepte de «nacional-popular» apareix vinculat especialment a la posició de l'escriptor respecte del seu poble, un lligam que s'explica de forma gairebé causal: quan manca el contacte entre intel·lectual i poble, la literatura no pot ser mai nacional-popular.⁶⁶ No es tracta, així vist, tant d'un concepte lligat a un tipus de literatura com de la conseqüència d'un estat de dissociació entre escriptors i poble que reverteix en la creació d'obres on el públic popular no es pot veure representat. Per a Gramsci, «popular» i «nacional» haurien de ser paraules sinònimes en italià com ho són, afirma, en llengües com el francès, el rus o l'alemany, i és la manca de vincles entre la classe intel·lectual italiana i les classes populars el que impossibilita aquesta identificació.⁶⁷

Trencavel acollirà aquesta mateixa percepció per argumentar la seva posició respecte al futur de la cultura catalana i la seva manca d'arrelament popular. Com ja hem vist, la necessitat de lluitar contra la identificació entre cultura catalana i cultura burgesa es manifesta, tant en els articles de Trencavel com en els d'Ignasi Ubac dedicats

⁶⁴ Vegeu al respecte FERNÁNDEZ BUEY 1976. L'any 1977 també les revistes *Taula de Canvi* i *El Viejo Topo* publiquen volums monogràfics sobre l'obra de Gramsci.

⁶⁵ Per a l'ús del terme literatura «nacional-popular» vegeu especialment «Una burgesia sense intel·lectuals. Cap a la superació del noucentisme», *Canigó*, 423 (15.11.1975), 21 i «Uniformement passius. Per un teatre nacional i popular», 428 (11.10.1975), 28.

⁶⁶ Defineix així Gramsci el concepte de «nacional-popular» referint-se a les mancances que considera en literatura italiana: «[N]o existeix, de fet, ni una popularitat de la literatura artística ni una producció indígena de literatura popular perquè manca una identitat de concepció del món entre “escriptors” i “poble”; és a dir, els sentiments populars no són viscuts com a cosa pròpia pels escriptors ni aquests tenen una funció educativa nacional, és a dir, no s'han plantejat ni es plantegen el problema de donar forma als sentiments populars després d'haver-los viscuts i convertits en cosa pròpia» (1966: 139).

⁶⁷ Afirmar Gramsci: «Cal observar el fet que, en moltes llengües, “nacional” i “popular” són sinònims o gairebé sinònims (així s'esdevé en el rus, així també en l'alemany, en el qual *volkish* té un significat encara més íntim, de raça, així s'esdevé, també, en les llengües eslaves en general, en el francès, “nacional” té un significat dins el qual el terme “popular” és ja políticament més elaborat perquè va lligat al concepte de “sobirania”: sobirania nacional i sobirania popular tenen el mateix valor o l'han tingut» (1966: 141).

a la qüestió, en una lectura de la tradició cultural catalana com una seqüència lineal en la qual el noucentisme esdevé un moment d'èxit de la cultura burgesa que projecta la seva ombra fins a l'actualitat no deixant a la literatura catalana progressar cap a la construcció de noves alternatives. El «noucentisme» —mot que en la seva variant adjectiva és usat gairebé com a insult, com nota irònicament Maria Aurèlia Capmany en un article a *Serra d'Or* del mateix 1975⁶⁸— imposaria fins als anys setanta, segons ambdós col·lectius, unes actituds estètiques, morals i polítiques que responen, en paraules d'Ignasi Ubac, a «unes necessitats i a unes aspiracions de classe».⁶⁹ Per a Trencavel, la superació del «noucentisme» passa per una revisió de la tradició catalana des de les seves implicacions amb la cultura popular i on institucions com les «patums» o el «senyorestevisme» deixin d'erigir-se com a úniques propietàries de la cultura.⁷⁰ Tanmateix, assumint únicament el caràcter popular del concepte de «nacional» sobre el qual treballa Gramsci referint-se al context italià, Trencavel defuig els comentaris antinacionalistes que també apareixen en l'obra del filòsof. Així, en un article titulat «Una barretina per a Europa», Trencavel matisa les posicions de Gramsci quant a la necessitat d'elaborar una literatura que deixi de banda la recerca dels particularismes per projectar-se internacionalment i contra la confusió —per al filòsof, típicament nacionalista— entre ser particular i predicar el particularisme.⁷¹ En aquest punt, Trencavel no pot seguir el mestratge gramscianista i se'n distancia tot refugiant-se en el caràcter anormal de la literatura catalana, que encara necessita d'incidir en la seva particularitat.

També és aquesta «anormalitat cultural» la que determina la postura de Trencavel respecte de la definició de la literatura popular, una de les qüestions més conegudes del posicionament del col·lectiu, sobretot a causa del posterior lligam d'alguns dels seus membres amb el projecte d'Ofèlia Dracs. També en la definició d'aquest concepte podem veure la presència entre línies de Gramsci, quan afirma que perquè una literatura sigui popular «cal un determinat contingut intel·lectual i moral que sigui l'expressió elaborada i completa de les aspiracions més profundes d'un públic

⁶⁸ Explica Maria Aurèlia Capmany que, després d'una conferència sobre narrativa actual a la Universitat Catalana d'Estiu, Oriol Pi de Cabanyes li preguntà preocupat si la seva exposició no havia semblat massa «noucentista». Afirmava irònicament Capmany: «La connotació pejorativa del mot noucentista es posa tan de moda que ben aviat només direm noucentistes al qui no ho són, cosa que embolicarà encara més la troca, de manera que els nous historiadors de la literatura ja no hi veuran cap ni centener» (1975: 32).

⁶⁹ «Regressions. L'actual teatre», *Tele/eXprés*, 26.11.1975, 19.

⁷⁰ «Les pors del senyor Esteve», *Canigó*, 422 (8.11.1975), 15.

⁷¹ «Una barretina per a Europa», *Canigó*, 399 (31.05.1975), 28. Vegeu l'apartat de Gramsci (1966) titulat «Nacionalisme i particularisme» recollit al volum *Cultura i literatura*.

determinat, és a dir, de la nació-poble en una certa fase del seu desenvolupament històric» (1966: 193). Partint d'aquest concepte de literatura popular com a entelèquia que s'ha de produir en el context català, Trencavel es fa ressò de diversos debats en l'entorn de les lletres catalanes sobre la necessitat de produir una subliteratura en català. Aquesta subliteratura, necessària per a alguns per convertir la literatura catalana en una literatura normal, pot esdevenir per a Trencavel un producte de l'elit per tal d'allunyar les classes populars de la vertadera literatura. La subliteratura no resulta necessària, segons Trencavel, per normalitzar la literatura catalana si entenem que aquesta normalització és un procés més complex, lligat a un propòsit revolucionari col·lectiu. Afirmer així: «Pensar que la normalització del català passa forçosament per la creació d'una subliteratura en la nostra llengua és creure que la normalització va deslligada de totes unes altres coses: la superació de les classes, la creació d'una estructura política pròpia, la planificació cultural, etc».⁷² Enfront d'aquesta posició aparentment tan clara contra la subliteratura, trobam alguna ambigüitat a l'hora de definir els límits que separen per a Trencavel la literatura de consum de la literatura vertaderament popular. Afirmer al respecte que determinats gèneres, com ara la literatura policíaca, poden ser vàlids però també desvirtuar-se quan les seves fórmules es repeteixen mecànicament només per voluntat d'obtenir uns guanys econòmics. També Gramsci veia en la literatura policíaca —que, de fet, conrearien Fuster i Oliver— «el tipus modern de la novel·la popular» (1966: 150).

En definitiva, el concepte de literatura nacional-popular, adaptat per Trencavel a la literatura catalana, resulta una entelèquia de difícil definició que els serveix per posicionar-se en contra d'una literatura de consum que lliga l'escriptor a les modes i al mercadeig cultural, però també respecte a les concepcions elitistes de la literatura, entre les quals, les que proposen els crítics i les noves avantguardes d'escriptors que s'ubiquen en l'entorn d'Ignasi Ubac. Tot i que Trencavel dedica alguns articles a criticar aquesta nova literatura cal considerar que l'oposició a l'experimentació literària no es produeix en bloc, sinó que més aviat suposa un crit d'alerta davant d'una creació que, segons Trencavel, no pot arribar fàcilment a un públic lector encara no del tot consolidat en la literatura catalana. Caldria, tanmateix, relativitzar els límits de l'oposició de Trencavel a aquesta nova literatura, ja que autors com Oriol Pi de Cabanyes, Biel Mesquida o Pep Albanell participen en l'activitat del col·lectiu alhora que produeixen

⁷² «Les clavegueres són necessàries?», *Canigó*, 12.07.1975, 10.

textos —*L'adolescent de sal, Esquinçalls d'una bandera* o «Mirall de licantropia», respectivament— que s'ubiquen en diferents graus en el marc de l'experimentació. Podem pensar, per tant, que dins Trencavel conviuen diferents sensibilitats respecte del paper de l'experimentació literària i que, de fet, faran que Biel Mesquida s'apropi a l'entorn d'Ignasi Ubac.

Sigui com sigui, el cert és que Trencavel dedica íntegrament un article a manifestar-se en contra del que anomenen la «nova narrativa». Aquesta, afirmen, es produeix al marge de l'arrelament social que consideren necessari per promoure la comunicació entre l'obra i el públic lector:

Darrerament, en el camp literari, estem assistint a unes temptatives esporàdiques de creació d'una literatura essencialment diferent de la tradicional, d'una «altra» literatura, que s'escapa dels canons usuals dels gèneres, que tendeix fins i tot a la desaparició dels gèneres, i que pot ser acusada —i de fet ho ha estat ja— d'elitista i d'allunyada de les realitats populars, o de la comprensió popular.⁷³

Per argumentar la seva crítica, Trencavel s'apropia un altre cop de les consideracions de Gramsci respecte del futurisme italià, sobre el qual afirma que qualsevol nova aportació literària «ha de tendir a elaborar allò que ja existeix; la manera pot ser polèmica o no, no importa; allò que realment importa és que s'arrelen en l'humus de la cultura popular» (1966: 224). Sense citar en cap cas ni títols ni autors, Trencavel avalua les noves obres experimentals com a simples troballes individuals d'uns «artistes aïllats» que pretenen que «individualment amb la seva obra fan evolucionar la societat». La nova literatura que pretengui superar el codi realista, afirmen, no es pot forçar amb «artificis literaris», per bé que aquests es presentin com a teòricament fonamentats. Podem llegir un altre cop entre línies les consideracions de Gramsci a «L'art i la lluita per a una nova civilització», on afirma que «lluitar per un nou art significaria lluitar per la creació de nous artistes individuals, cosa absurda perquè els artistes no poden ésser creats artificialment» (1966: 218). La nova literatura només pot emergir, segons Trencavel, d'una reflexió constant sobre la pràctica específica dels escriptors, aquella que inclou tant l'anàlisi com la recerca d'un nou contingut així com de l'estudi de les contradiccions de la societat en què aquesta tasca s'ubica, «sense bots de cangur psicodèlic» —afirmaran cinc mesos després— «ni rebequeries de burra tossuda que s'aferra al present».⁷⁴ I és que als escriptors catalans, afirmarà Jaume Fuster en una

⁷³ «Cap a uns nous models culturals», *Canigó*, 404 (05.07.1975), 8.

⁷⁴ «La llibertat de l'escriptor. Per la cua o per les banyes», *Canigó*, 428 (20.12.1975), 14.

entrevista, per poder jugar amb els límits dels gèneres, encara els cal demostrar «que saben escriure, lligar paraules», i afegeix en conseqüència: «L'avantguarda m'interessa però donaria més autoritat als avantguardistes sotmetre's a un exercici de gènere» (DESCLÒS 1976: 27).

7. EL PAPER DE LA TEORIA I DE LA CRÍTICA

La transgressió de les fronteres genèriques és doncs un dels punts que enfronta el pensament literari de Trencavel i Ignasi Ubac. Davant de l'imperatiu de fer una literatura popular, accessible per bé que innovadora, Trencavel s'allunya tant del realisme compromès dels seixanta com de les fórmules avantguardistes dels que, com Ignasi Ubac, reclamen la necessitat d'una experimentació que anul·li la representativitat del llenguatge literari. En els articles d'Ignasi Ubac, aquesta experimentació necessita per realitzar-se d'una passa prèvia en el marc de la literatura catalana, i aquesta és la reflexió sobre els models teòrics que la fonamenten i la seva substitució pels nous referents teòrics que s'estan desenvolupant arreu d'Europa. Per a Ignasi Ubac, la consideració del lligam entre teoria i pràctica —reiterat, entre d'altres per Santi Pau i Biel Mesquida en aportacions coetànies (DD. AA.: 1979)— és essencial per a qualsevol empresa que es pretengui innovadora, ja que tota creació respon a un posicionament teòric que la determina. Així vist, la primera passa per transformar la creació és fer explícita la teoria que la justifica. Afirmar Ubac:

La pràctica de la literatura respon sempre a una actitud ideològica i/o teòrica —que es reflecteix en el treball específic literari i el sobredetermina— enfront del procés de producció de sentit que suposa tal pràctica: el fet d'escriure comporta en tots els casos una presa de partit —una elecció— per treballar sobre i en algun(s) dels discursos (gèneres literaris), i per treballar-hi i incidir-hi, transformant, o no, el discurs escollit) d'una determinada manera que comporta també una actitud ideològica i/o teòrica.⁷⁵

«Si no parteix d'una pràctica teòrica», afegeix en un article posterior, la pràctica literària «es redueix a la reproducció dels models dominants».⁷⁶ Esdevé, en paraules de Santi Pau, «un mirall, d'un mirall, d'un mirall» (DD. AA. 1979: 26). De fet, per als ubacs, l'únic que podria rompre aquesta cadena —mimètica, tant per la reiteració del model que proposa com per la identificació especular d'aquest mateix model— seria omplir «el buit teòric» que pateix la literatura catalana contemporània. La crítica,

⁷⁵ «El buit teòric», *Tele/eXprés*, 28.5.1975, 19.

⁷⁶ «La "teoria" (crítica) dominant», *Tele/eXprés*, 18.6.1975, 17.

consideren, ha fet servir models que són còmplices de l'estancament de la pràctica literària, especialment els dedicats a recuperar clàssics i imbuïts per una ideologia de defensa que, com hem vist, impossibilita treure a la llum les contradiccions internes de la literatura catalana. Aquest tipus de crítica, afirma Ignasi Ubac, s'ha mantingut impermeable a les innovacions teòriques «del materialisme històric i del materialisme dialèctic, de la psicoanàlisi, de la lingüística i de la semiologia»,⁷⁷ uns enfocaments que «poden contribuir a una ruptura pràctica i teòrica» i per això «resulten contraris als interessos ideològics de classe que, en definitiva, han sustentat la major part de la visió crítica dominant». Sumida en aquest estancament, la crítica catalana es limitaria, segons els ubacs, a elaborar síntesis temàtiques, a historiar la literatura catalana o, en tot cas, a seguir els models immanentistes del *New Criticism* anglosaxó o, afegeixen, en al·lusió indirecta a la tasca anterior de Castellet, a aplicar els models marxistes provinents de Georg Lukács i Lucien Goldmann.⁷⁸ Les alternatives reals només poden emergir, doncs, amb el desenvolupament d'una escriptura no idealista que prengui com a base nous (i no tan nous) enfocaments teòrics: el materialisme dialèctic i el materialisme històric (Marx), la psicoanàlisi (Freud/Lacan), el discurs semanalític de Julia Kristeva o les propostes gramatològiques de Jacques Derrida.⁷⁹

Val a dir que el clam d'Ignasi Ubac no arriba aquí molt més enllà de l'enumeració de propostes teòriques, que es concretaran un poc més en les ressenyes que publiquen Carles Hac Mor i Santi Pau a *El Viejo Topo*. Així, per exemple, la ressenya de Carles Hac Mor a *L'udol del griso al caire de les clavegueres* (1976), de Quim Monzó, la tracta com una obra on l'autor no aconsegueix del tot trencar amb la ideologia crítica dominant, cosa que el lliga en alguns moments a un discurs encara representatiu. Monzó, se'ns diu, no ha volgut o no ha sabut «dar un paso más y diluir del todo, o suprimirlas, las técnicas de la representación de la realidad, las técnicas de la novela naturalista realista». I poc més endavant, tot contextualitzant l'aparició de la novel·la:

En el raquíptico panorama de las letras catalanas, la novela de Quim Monzó no resulta exactamente insólita, pero sí que es significativa [...] de cómo el armazón naturalista-realista está saltado a pedazos, pudriéndose, a causa de resultar cada día más estrecho y constreñidor en relación a las posibilidades de una escritura liberada de tantas y tantas ortopedias —conscientes o inconscientes— que provienen, todavía, del «noucentisme» o del «post-post-post-post-noucentisme» (HAC MOR 1977a: 52).

⁷⁷ «El buit teòric», *Tele/eXprés*, 28.5.1975, 19.

⁷⁸ «Regressions (i 3). L'actual teatre», *Tele/eXprés*, 26.11.1975, 19.

⁷⁹ «Recessions. Aspectes/propostes», *Tele/eXprés*, 12.11.1975, 15.

La difusió dels enfocaments teòrics que podien col·laborar en l'alliberament d'aquest model teòric dominant potser es va concretar també en el seminari sobre crítica que, segons apareix anunciat a *Tele/eXprés* el 14 de gener de 1976, pretenien organitzar a la Secció de Literatura de l'Ateneu Barcelonès amb el títol «Últims corrents de crítica literària». Aportacions coetànies d'altres autors es fan ressò d'aquesta mateixa qüestió. Així, per exemple, Jordi Llovet publicarà el maig de 1976 també a *Tele/eXprés*, un article on ubica la polèmica entre Hac Mor i Melendres que hem resseguit amb anterioritat en relació a un debat més ampli i d'àmbit universitari que, afirma, «ha enfrontat els defensors de l'estudi i la pràctica literària centrades en l'estudi de la literatura escrita en català al llarg de la història, amb (o contra) els defensors de l'estudi de la literatura com un fet virtual del llenguatge, que pot anticipar-se a la història, per fundar-la» (1976b: 15). En el seu article, Llovet es dedica a defensar la necessitat d'un enfocament teòric en les línies que ha de seguir el recentment creat Departament de Català de la Universitat de Barcelona, situat, segons Llovet, entre dues opcions: la dels filòlegs positivistes amics de les «preceptives literàries» i la dels crítics atents a les possibilitats d'articulació del llenguatge literari que poden obrir nous camins i noves mirades crítiques sobre la literatura catalana. Conclou així Llovet:

Si la preceptiva es menja la crítica, naixeran estils d'antiquariat, literatures que pagaran la seva claredat amb el preu de la redundància del significant: la mort del sentit. Si, al contrari, la preceptiva s'ensenya com un cristall de la cultura —no és altra cosa—, i que es remodela actualment al ritme de la ciència moderna (lingüística, psicoanàlisi textual, etc.) i de l'escriptura d'avui (hi ha gaire escriptura d'avui?), si la preceptiva no intenta fer dogmatisme o política literària reaccionària, aleshores, potser el Departament de Català podrà oferir una reflexió moderna sobre la literatura —la catalana i la que sigui— i fins i tot estarà en el camí de treballar el futur literari i històric de Catalunya a través de la crítica de la literatura històrica catalana (LLOVET 1976b: 15).

En el mateix sentit es pronunciarà Àlex Broch (1977) en la seva ponència sobre crítica literària presentada en l'àmbit de literatura del Congrés de Cultura Catalana, on evidencia el «buit teòric» de la crítica un cop superats els discursos realistes dels seixanta i clama per una posada en dia respecte a les distintes orientacions crítiques —sobretot franceses— que es desenvolupen fora de les fronteres espanyoles. La literatura catalana, afirma, no ha participat de les implicacions «d'una de les controvèrsies crítiques més importants d'aquest segle», la que confrontà Raymond Picard amb Roland Barthes i que va permetre contrastar dues maneres d'entendre la funció crítica, la tradicional i «una crítica “moderna” enriquida pels nous avenços de les ciències humanes —psicoanàlisi, marxisme o estructuralisme, per exemple» (1977: 108). I

afegeix Broch: «Mancats d'aquest enfrontament o d'aquesta renovació —produïda aquesta en un grau molt menor—, quasi no hem sortit en l'estadi esmentat, on la defensa, o l'atac, de la crítica ideològica del realisme històric sembla definir les dues úniques opcions possibles que pot prendre la crítica i literatura catalana avui dia» (1977: 109).

Enfront d'aquesta necessitat d'innovació teòrica que, segons Ubac, Llovet i Broch, ha de determinar la creació literària, Trencavel reacciona amb una acusació d'elitisme. Si bé Trencavel insisteix en els seus articles en el fet que la crítica literària és un dels àmbits en què s'ha de fixar l'escriptor per elaborar la seva obra, s'hi aproxima amb moltes prevencions. I és que la crítica, afirma el col·lectiu ja en el seu quart article, titulat «Per la llibertat de l'escriptor»,⁸⁰ pot també esdevenir una forma de control ideològic de la pràctica de l'escriptor exercit des dels mitjans de comunicació i les universitats, unes plataformes que només podrien influir d'una manera positiva en la recepció de l'obra d'art en una societat sense classes dominants que en determinin els discursos. El públic lector és, en canvi, la primera instància a la qual l'escriptor ha d'acudir si vol que la seva obra sigui avaluada. El problema de la regressivitat de la literatura catalana, per tant, no radica per a Trencavel en el fet que aquesta no disposi de prou plantejaments crítics per repensar-se, sinó en la manca d'un nucli de lectors prou ampli que permeti a l'escriptor avaluar directament la rebuda de la seva obra. En el context català del moment, opinaran en un article titulat significativament «Els Christian Dior de les lletres catalanes», el crític sovint «s'apodera de la veu del lector per acceptar o rebutjar, s'apodera de l'obra de l'escriptor, i en comptes d'explicar-la o apropar-la al lector, l'explica o l'apropa al mateix autor».⁸¹ Així, els crítics esdevenen uns encarregats de determinar les modes literàries: «ara t'imposen el realisme social, suara el bandegen i clamen pel superrealisme crític; avui et parlen de realisme màgic i demà t'exigiran la sexualitat del text». Tot plegat, i només amb l'excepció d'*Els Marges* en el camp de la crítica especialitzada, desorienta escriptors i lectors:

L'escriptor, mentrestant, sense el baròmetre d'uns lectors, bombardejat pels eslògans i les diatribes dels altres, cau en els paranys més tòpics. La literatura catalana és una literatura de segon ordre; no hi ha lloc per a massa escriptors; cal fer l'obra important, l'obra única; no escriguis de premsa; no es pot escriure novel·la fins als quaranta anys; la poesia ha de tenir forma; la forma i el fons són dues coses diferents, etc., etc.

I amb aquest garbuix, de vegades, els uns i els altres aconseguim creure'ns en una cultura normal, oblidant que escrivim per al lector, per comunicar-nos, per jugar,

⁸⁰ «Per la llibertat de l'escriptor», *Canigó*, 379 (11.01.1975), 4.

⁸¹ «Els Christian Dior de les Lletres Catalanes», *Canigó*, 401 (14.06.1975), 23.

per exorcisar els dimonis col·lectius, i que el lector, malauradament, encara l'hem de guanyar.

«Si volem lligar-nos de debò a la realitat a la qual s'adrecen els nostres textos» —afirmaran en un altre article dedicat íntegrament a classificar els distints tipus de lectors possibles— «ens cal, al marge de la crítica, un contacte directe amb els lectors o possibles lectors».⁸² La crítica, en definitiva, pot convertir-se, per a Trencavel, en un filtre més que impedeix la comunicació entre autor i lector i que esdevé opac i desproporcionat quan s'empara en teoritzacions allunyades de la realitat literària catalana i pretén intervenir sobre la tasca de l'autor. L'absència d'escoles metodològiques pròpies, consideren, obliga als crítics que es volen moderns a anar «sempre a remolc de les modes que s'imposen a París, a Nova York o a la Conxinxina».⁸³

El desinterès pel paper que els nous corrents crítics poden fer en la redefinició de la literatura catalana que es manifesta en aquesta darrera citació es concretarà especialment en un article titulat «La llibertat de l'escriptor. Per la cua o per les banyes», publicat ja en plena tasca crítica d'Ignasi Ubac a *Tele/eXprés*. Tot i que en cap moment apareixen noms ni cognoms en el text de Trencavel, sembla fàcil veure l'entorn dels ubacs entre els objectes de la crítica. L'article es dedica, de fet, a ridiculitzar aquelles aportacions crítiques que, sota l'aparença de teories i retòriques «grandiloqüents i enrevessades», pretenen analitzar el fet literari des de punts de vista progressistes. Aquestes, afirmen anticipant certament la lectura d'Ubac de l'obra de Melendres, intenten fins i tot determinar la tasca de l'escriptor així com que aquest «adopti pautes, criteris i idees sobre el fet de crear i la creació mateixa, que s'hagin produït al marge de la seva evolució bé que li resultin convincents per més fonamentats, progressistes i “à la page” que siguin».⁸⁴

Trencavel s'ocupa fins i tot de desvincular explícitament la seva pròpia producció programàtica de la dels teòrics, «perquè no és necessari que l'escriptor [...] sigui un teòric, un savi o un apòstol de les últimes veritats incontrovertibles». L'escriptor compromès amb ell mateix i amb el poble que hem vist que volia representar Trencavel, no pot mai produir «una literatura imposada críticament o analíticament d'antuvi» amb uns esquemes complexos que, a la pràctica, consideren

⁸² «La funció de l'escriptor. Parlant la gent s'entén», *Canigó*, 409 (09.08.1975), 13

⁸³ «Els Christian Dior de les Lletres Catalanes», *Canigó*, 401 (14.06.1975), 23.

⁸⁴ «La llibertat de l'escriptor. Per la cua o per les banyes», *Canigó*, 428 (20.12.1975), 14

«d'un elitisme esborronador» i, a més, són fruit «d'un estadi teòric completament desarrelat». Es refereixen, òbviament, a les referències teòriques i a les reflexions de crítics com Barthes, Derrida o Kristeva que els membres d'Ignasi Ubac estan començant a fer circular en aquestes mateixes dates per diversos mitjans i, així mateix, a la defensa que en l'entorn d'aquest mateix col·lectiu s'ha fet de la necessitat d'esborrar la barra que diferencia crítica i creació.⁸⁵ De fet, la consideració dels lligams entre crítica i creació divideix no només els dos col·lectius sinó, segons un informe de Lluís Bassets per a la Conferència Internacional sobre Crítica Cultural celebrada a Barcelona el juny de 1976, també d'altres sectors de la crítica enquestats, entre els quals un 31 per cent consideren l'activitat crítica incompatible amb la creació artística, davant d'un 22 per cent que les considera activitats íntimament lligades.⁸⁶

8. REACCIONS I CONTINUÏTATS

Serà aquest «rebuig» a la teoria el que motivarà les crítiques a Trencavel, no d'Ignasi Ubac, que deixa de publicar els seus articles el mes de març del 1976, sinó de Jordi Llovet i Biel Mesquida. Jordi Llovet critica les propostes dels Trencavel en un article titulat «Assassinar l'àvia (per una política dels estudis de literatura catalana)», publicat l'estiu de 1976 a la *Revista de literatura. Qwert Poiuy*, vinculada a la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona i coordinada en aquell moment per Alberto Cardín i Federico Jiménez Losantos. En aquest article, Llovet revisa el que ell considera la manca d'eficàcia de les respostes polititzades a la anormalitat de la literatura catalana que han estat elaborades fins al moment. Per a Llovet, l'emergència de Trencavel i Ignasi Ubac és fruit d'una polèmica que, en la literatura catalana, no fa més que reiniciar-se i que ara enfronta «un conjunt de practicants de l'escriptura que no s'atreveixen a publicar llibres», en referència als ubacs, amb «un altre conjunt d'escriptors catalans que, pel que sembla, no han llegit més crítica ni més escriptura que la d'en Ruyra sense haver assolit ni una petita part de l'estil del prosista» (1976a: 38), en referència a Trencavel.

⁸⁵ Cal insistir en el fet que aquesta crítica no podia ser subscripta per tots els membres del col·lectiu en el mateix grau ja que tant Mesquida com Pi de Cabanyes construeixen obres amb constants referències metaliteràries i que s'apropien sovint de conceptes i de fragments de Roland Barthes i, sobretot, de Julia Kristeva.

⁸⁶ Vegeu l'article publicat amb el títol «Un retrato robot del crítico cultural», *Tele/eXprés*, 30.06.1976, 13.

A partir d'aquí, Llovet se centrarà a criticar l'article de Trencavel aparegut el 20 de desembre de 1975 i on hem vist que es qüestionaven els models de nova crítica. Llovet l'interpreta com una resposta a la ressenya de *L'adolescent de sal* que Antoni Munné havia publicat el novembre de 1975 a *Serra d'Or*, on es plantejava una anàlisi aprofundida de l'obra a partir de referents postestructuralistes. Per a Llovet, l'oposició de Trencavel als models de la nova crítica defensats per Ignasi Ubac parteix simplement de la ignorància i de la incomprensió, afirma així:

Quant a ells mateixos, que pensen que els Ubac són el dimoni, tampoc no han sabut acarar-s'hi: tot el que han escrit demostra que han entès ben poca cosa, o, si han entès quelcom, han desviat el problema central, que és, un cop més, el problema que vol plantejar aquest article: la lluita contra la política, la moral i la paràlisi simbòlica de la burgesia ha de prendre també l'escriptura poètica com a plataforma. «Nosaltres som una mica descarats, senyors...» Ai!, i no han estat prou subtils per a entendre l'heterodòxia dels ubacs i d'en Mesquida, la descaradura de llur text escriptura? (LLOVET 1976a: 39).

Llovet rebutja el rebuig a la teoria de Trencavel partint de la posició d'Ignasi Ubac: la no explicitació de la teoria que promou el col·lectiu nacionalista comporta una assumpció implícita del que anomena la «teoria de l'Estat burgès», perillosa en tant que «és pragmàtica, no es gira mai enrere, no analitza, pròpiament parlant» (1976a: 39). Segons Llovet, en criticar les noves tendències de la crítica i la pràctica literària encarnades per Munné i Mesquida, els Trencavel es lliguen encara a una cultura de defensa autosatisfactiva i que no deixa espai possible per a estratègies de trencament amb l'estètica burgesa.⁸⁷ Conclou així:

Sí: aquesta és la qüestió. Seguir satisfent l'oncle Joan, i la cosina Teresona, monja d'un convent de Sarrià, i l'àvia tan citada per Trencavel, o anunciar, contra la burgesia i el capitalisme, una pràctica literària que ha d'ennuegar àvies i mares i fills i filles, prohoms i gentilhomes d'una cultura en crisi, i fins a fer-los vomitar, en bell estil de l'ortodòxia del llenguatge, un segle llarg de putes i ramonetes al servei del capital i la seva faràndula. Romandran al cos les excepcions —remugadors d'estil, de mots i tesi, els analistes i altres sensuals passejaran per mil estómacs el treball fecund dels substanciosos: d'ells en traurem tot el suc possible (LLOVET 1976a: 40).

Segons explica Biel Mesquida en una entrevista publicada a *El Viejo Topo* l'any 1978, aquest article de Llovet «carregant-se» Trencavel, d'on ell acabava d'«autoexpulsar-se», acostà les seves posicions respecte a la situació de la literatura

⁸⁷ Afegeix: «No són els primers a qui sento dir que estan orgullosos que Catalunya no hagi donat ni un sol prosista universalment traduïble des de Ramon Llull. Endavant, endavant, Trencavel, visca Catalunya, pas a pas i des d'aquí, a la vora de la mar hi ha una donzella, i la sardana és la dansa més bella, i ara ve Nadal, matarem el gall, i a la tia Pepa li darem un tall. On és, Trencavel, on diables és el vostre pas? Si es rifen d'en Munné i d'en Mesquida, de treballs "absolutament modernes", com deia Rimbaud ja fa tants anys... no vol dir això, que marxen al mateix pas que els antics?» (LLOVET 1976a:40).

catalana.⁸⁸ De fet, potser les crítiques més dures a la tasca crítica del grup parteixen de Mesquida. Ja l'any 1977, en l'encontre que donaria lloc a la taula rodona sobre el textisme editada per Broch a *Taula de Canvi*, Mesquida declarava haver participat a Trencavel i Ignasi Ubac i trobar-se entre dues «lleialtats» que no el convencien per la seva ortodòxia:

Durant un any i mig, o una cosa així, que per a mi va ser un temps força conflictiu, vaig conèixer fent articles, mirant o discutint articles fets pels altres, era el temps dels col·lectius Trencavel i Ignasi Ubac. Jo estava entre les dues «lleialtats», perquè els trencavels sabien que jo tenia contactes amb els ubacs i aquests amb els trencavels. Jo era enmig dels dos. [...] Llavors, em fotia moltíssim sentir sempre els ubacs que parlaven de «materialitat», de «modernitat». I també m'emprenyava sentir els trencavels, que parlaven amb conceptes d'un llenguatge polític, de la conquesta del poder, de s'opressió nacional, de s'opressió de classe i no parlaven de sa literatura (DD. AA. 1979: 42).⁸⁹

Aquesta percepció del «dogmatisme» d'ambdós col·lectius es girarà progressivament contra Trencavel dos anys després de la mort de Franco, moment en què la tasca crítica de Mesquida circula per ambients diferents.⁹⁰ L'allunyament de Mesquida de la proposta crítica de Trencavel es manifestarà sobretot al text «Babel catalana, on no ets?» publicat l'any 1978 al primer número de la revista *Diwan* i que es reeditaria com a apèndix final a la segona novel·la de Mesquida *Putxa Marès (ahí)*. L'escriptor pren Trencavel com a màxima expressió del caràcter periclitat i reiteratiu que ha pres la defensa nacionalista de la literatura catalana. Així, a «Babel catalana, on no ets?» el col·lectiu és descrit com «una bella família de writers que volien crear l'Ordre d'Escriptors Nacionals Populars que treballen per a les classes Populars dels PPC». Els Trencavel, segons Mesquida, «no volien sebre res de la investigació del text» i es mantenien en:

El puritanisme, el petit burgès cosmopolitisme, el ruralisme bucòlic, la Barcelona urbana i proletària i «sense classe», el to populista de les enunciacions sense pensament

⁸⁸ Afirmar Mesquida explicant aquest encontre: «Yo había conocido a Jordi Llovet como pájaro raro en la Universitat Catalana d'Estiu. Coincidimos después en perspectivas literarias y análisis de la literatura catalana. Un artículo de Llovet en el que se “cargaba” al grupo Trencavel, del cual acababa de autoexpulsarme, hizo que, por azar, recoincidieramos de nuevo. Por aquel entonces me había planteado que ya bastaba de animaladas y solidaridades (de solideces) y de grupos de escritores “redentoristas-nacional-izquierdistas”» (JIMÉNEZ 1978: 14).

⁸⁹ I continua: «És a dir, uns m'interessaven perquè incidien molt en elements dels discurs literari i els altres perquè incidien en unes opressions concretes, però m'adonava que eren dos discursos que en el fons me carregaven, perquè eren dins es seus compartiments bastant... parcials, sòlids. Estaven molt segurs del que deien. Jo, de vegades, m'emprenyava amb els ubacs perquè deia: cony, si que n'esteu segurs, i també amb els trencavels amb la qüestió Països Catalans i la literatura nacional-popular...» (DD. AA 1979: 42).

⁹⁰ Vegeu al respecte l'article de Margalida Pons «Investigació textual i compromís de l'escriptor: Biel Mesquida i l'afer “Ucronia”» en aquest mateix volum.

que les constituequi, la germanor «cristiana» i la «libidinositat quatrebarrada», la creació d'un marketing de mercat, el papàs i les mamàs lectors primers, la paràlisi del sentit, la intransigència davant qualsevol brutor de la dissortada Pàtria dels PPCC i l'intent de fixar, fer brillar i donar esplendor a uns mots rovellats i plens de ferides de bala i desig: normalitzar-los (MESQUIDA 1978: 47).

Aquesta voluntat, sempre conservadora per a Mesquida, de normalitzar una cultura sense destruir els sistemes burgesos en què se sustenta, junt amb el menyspreu cap a la teoria, mouen el treball de Trencavel, uns escriptors que «tiren pel dret sense encomanar-se ni a un *pocket-digest* de teoria» i que, com també havia argumentat Llovet, es deixen influir sense ésser-ne conscients per un conservadorisme burgès i un «catalanisme de senyeres, 11 de setembres, poemes de la pàtria i a la pell de brau, estaques-llach i anals-d'un-temps-d'un-país-que-mai-no-és-nostre i exigeixen una ADHESIÓ als seus Gloriosos Principis Morals Estètics i Polítics que són assassinatorament conservadors» (MESQUIDA 1978: 47).

Una avaluació negativa semblant s'atribueix al Congrés de Cultura Catalana, marc institucionalitzador on, segons Mesquida, que havia format part de l'executiu del Congrés en representació de les illes Balears, els escriptors que, com ell, intenten transgredir els marcs establerts, no han estat més que ignorats o recuperats a partir de la seva diferència. Diu així tot comparant la seva capacitat de revulsiu respecte a la que havien tingut els surrealistes:

Com a mínim ells varen poder crear merder, però és que a nosaltres o ens ignoren o ens recuperen a partir de la nostra «diferència». Com que no tenim res, és a dir, l'altre dia no sé qui me va dir que em va posar els pèls de gallina: «Biel, és collonut, però és que dins la literatura catalana tenim una persona entre llibertària i avantguardista i com que la necessitàvem...». Durant el Congrés, un senyor me va dir que estava molt content que jo anés al Congrés, perquè representava l'esquerra del Congrés i ell podia tenir un plantejament més de dreta; si jo no hi anava ells s'havien de posar més a l'esquerra (DD. AA. 1979: 34).

De fet, la incomoditat de Mesquida davant del Congrés de Cultura Catalana, manifestada també per Santi Pau en la mateixa taula rodona, es pot entendre si revisam els temes tractats en l'àmbit de literatura, coordinat per Jaume Fuster, i que reiteren moltes de les qüestions que hem vist que preocupaven especialment el col·lectiu Trencavel. Tot fa pensar que les queixes de Trencavel en el primer article dedicat al congrés sobre el fet que ningú no els hagués demanat l'opinió al respecte tragueren els seus fruits, i Fuster i Oliver s'implicaren activament en l'organització de l'encontre, respectivament com a delegat d'àmbit de literatura i coordinadora general. De fet, és fàcil llegir entre línies la presència dels discursos difosos amb anterioritat per Trencavel

en els actes del Congrés. Ja en el I Encontre d'Escriptors celebrat a Gandia, les dues ponències exposades en el segon i tercer punts de l'ordre del dia foren a càrrec de Jaume Fuster, que parlà de la «Incidència popular de la literatura catalana», i de Maria Antònia Oliver, que reflexionà sobre «El paper de l'escriptor com a ciutadà».⁹¹ Les dues qüestions passen a ocupar la meitat de les ponències de l'àmbit de literatura conjuntament amb la dedicada a l'ús de la llengua i el «Balanz històric de la producció literària dels Països Catalans» on sembla que les alternatives al realisme foren tractades per la ponència de Guillem-Jordi Graells. El necessari compromís de l'escriptor ocupa íntegrament les intervencions de la ponència sobre «Literatura i societat».⁹²

La ponència que més podia implicar els nostres experimentadors, la dedicada a les alternatives de futur, es presenta amb el subtítol «per una literatura nacional i popular» i planteja, entre d'altres coses, el problema de definició d'una literatura popular per contra d'una literatura de consum. Sembla ser que en el debat on es discutí aquest àmbit, titulat «Literatura popular contra literatura populista: per una literatura nacional i popular», hi participaren no només Jaume Fuster, sinó també els ubacs Carles Hac Mor i Santi Pau. La petjada d'aquests autors no es deixa veure en el resum de la ponència publicat, però segons Hac Mor, les seves posicions partien d'idees «telquelianistes, antirealistes, utòpiques, “revolucionàries”: la literatura seria transformada, transgredida, i això aniria en paral·lel a la revolució que havien de fer les masses populars».⁹³ L'àmbit de crítica, elaborat per Àlex Broch i Carles Hac Mor amb orientacions d'Enric Sullà, apareixerà en forma d'addenda conjuntament amb el dedicat a la literatura infantil.⁹⁴

Si bé aquesta avaluació final ens pot fer pensar que, tot i les crítiques agosarades de Llovet i Mesquida, el Congrés de Cultura Catalana desplaça la balança de la projecció pública d'alternatives cap a l'opció de Trencavel tot integrant la diferència dels ubacs, tampoc aquesta conclusió no seria del tot adequada. De fet, sembla que fou el Congrés el que marcà el final de Trencavel. La integració de Jaume Fuster i Maria Antònia Oliver en l'organització d'un encontre amb el qual alguns dels membres del

⁹¹ «Conclusions del I Encontre d'Escriptors dels Països Catalans», *Tele/eXprés*, 9.06.1976, pàg. 17. Per a una crònica de la presentació pública de les resolucions de l'àmbit de Producció Literària del Congrés de Cultura Catalana vegeu OLIVER 1977.

⁹² No sense motiu, per tant, nota Robert Saladrigas (1977) a les pàgines de *Tele/eXprés* que el Congrés de Cultura Catalana ha tornat a posar d'actualitat el debat sobre la literatura «nacional-popular».

⁹³ Si aquestes ponències varen ser escrites, els seus autors no les conserven. Comunicació personal de Carles Hac Mor, 11.06.2006.

⁹⁴ À. Broch (1977) publicarà la seva intervenció, sota el títol «La crítica catalana, avui», a la revista *Taula de Canvi*.

grup es manifestaven en desacord i el cansament davant d'una producció setmanal que havia durat gairebé un any i mig, sembla que propiciaren la desfeta.⁹⁵ Així, el tres d'abril, dos mesos abans del Primer Encontre d'Escriptors dels Països Catalans, Trencavel deixaria de publicar les seves aportacions a *Canigó*. Podem pensar també que, obert l'espai on els escriptors podien participar activament en un encontre públic, la producció de manifestos crítics com els de Trencavel ja no resultava tan necessària. D'altra banda, del mateix congrés en sorgiria una altra possibilitat d'acció unitària on Jaume Fuster s'implicaria a fons, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Com és sabut, tancat el Congrés i ja en democràcia, la tasca d'alguns dels Trencavel continuaria en el col·lectiu Ofèlia Dracs, format inicialment per Miquel Desclot, Carles Reig, Josep Albanell, Jaume Cabré i Joaquim Soler però on acabarien participant Jaume Fuster, Xavier Romeu i Maria Antònia Oliver, entre d'altres.⁹⁶ La recerca d'un lector i d'una literatura «popular» o «de gènere» que omplia les pàgines dels Trencavel, s'expressaria aquí de forma pràctica i defugint —també en la tasca crítica signada per Ofèlia Dracs durant els anys vuitanta en les pàgines del *Noticiero Universal*, *El Correo Catalán*, *La Vanguardia* i *El País*— la retòrica de manifest i de consignes que havia caracteritzat els articles de Trencavel.

Com explica Eni Pradas en l'article que signa en aquest mateix volum, la tasca dels ubacs continuaria a la revista *Tecstual*, així com, en el cas de Carles Hac Mor, amb la possibilitat d'editar el seu primer recull de textos en forma de llibre *Tu'm és no m's. Desig/emuig. Escalaborns* (1977). L'antirealisme esdevindria en aquesta i en les properes obres d'Hac Mor un punt de partida per crear un llenguatge propi amb el qual rompre amb les fronteres genèriques, que podem pensar que sorgia d'un procés de reflexió teòrica que havia propiciat l'experiència d'Ignasi Ubac. En definitiva, de l'activitat de Trencavel i Ignasi Ubac no en queden més que les traces d'un procés de discussió que podem pensar que va afectar en graus diversos la pràctica crítica i literària dels implicats en els dos col·lectius. En romanen, per tant, uns quants articles coetanis

⁹⁵ Comunicació personal de Maria Antònia Oliver (1.09.2005) i Guillem-Jordi Graells (19.04.2006). Segons Oliver la impossibilitat de publicar un article on posaven nom i cognoms a la seva crítica contra el «senyorestevisme» afavorí també aquesta desfeta. Sembla ser, segons Graells, que Oriol Pi de Cabanyes encara elaborà un darrer article sobre narrativa que no s'arribà a discutir ni a publicar.

⁹⁶ Per a Àlex Broch (1992: 42) és l'homogeneïtat de Trencavel el que condueix a l'emergència del nou col·lectiu. En diu també Carme Gregori: «Ofèlia Dracs no era la primera empresa conjunta que empenien els ara associats; en la dècada anterior molts d'aquests autors s'havien agrupat en un altre col·lectiu que, amb el nom de Trencavel, defensava els seus particulars plantejaments socio-literaris a les pàgines de la revista *Canigó*» (1995: 137). Joaquim Carbó (2004) no esmenta en cap moment el nom de Trencavel en la seva crònica de la formació d'Ofèlia Dracs.

com a símptoma d'uns anys d'ebullició, d'il·lusions i de polèmica. Aquesta polèmica, en tot cas, pocs anys després seria substituïda pel desencís davant d'una transició on les alternatives no es veien confirmades però també per la possibilitat de crear, tot i les dificultats, una literatura catalana en democràcia. Una literatura, caldria afegir, que potser encara no ha sabut resoldre alguns dels problemes —la necessitat de conjugar literatura de qualitat amb literatura de consum popular o la rellevància dels enfocaments teòrics— que els col·lectius que ens han ocupat no varen aconseguir il·luminar, però sí posar sobre la taula.

Referències

- «Conclusions del I Encontre d'Escriptors dels Països Catalans» (1976). *Tele/eXprés* [Barcelona], 9 juny. Pàg. 17.
- «Gramsci hoy» (1977). *El Viejo Topo* [Barcelona], 14 (novembre). Pàgs. 34-35.
- «Per un Congrés Popular de Cultura Catalana» (1975). *Lluita* [Barcelona], 28 febrer. Pàgs. 9-10.
- «Un retrato robot del crítico cultural» (1976). *Tele/eXprés* [Barcelona], 30 juny. Pàg. 13.
- ALCARAZ, Joan (1974). «Taula rodona sobre narrativa catalana». *Canigó* [Barcelona], 352 (6 juliol). Pàgs. 10-12.
- AULET, Jaume (2003). «Notes (i més notes) per a un estudi sobre la recepció de *Poesia Catalana del segle XX* (1963) de Josep M. Castellet i Joaquim Molas». A: DD. AA. *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Pàgs. 59-83.
- BERNAL, Assumpció (2002). «Esteticisme narratiu i 'realisme històric': un cas de polèmica esbiaixada». A: A. Bernal i C. Gregori (eds.). *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Pàgs. 395-426.
- BOURDIEU, Pierre (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Seuil.
- BRECHT, Bertolt (1971). *Formalisme i realisme*. Barcelona: Edicions 62.
- (1972). *Cinc dificultats per a escriure la veritat*. Barcelona: Edicions 62.
- BROCH, Àlex (1977). «La crítica catalana, avui». *Taula de Canvi* [Barcelona], 7. Pàgs. 106-113.
- (1979). «Anàlisi i evolució de l'obra crítica de Josep M. Castellet. Segona etapa: "El realisme històric" (1959-1968)». *Taula de Canvi* [Barcelona], 11. Pàgs. 93-117.
- (1980). *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Edicions 62.
- (1991). *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona: Edicions 62.
- BUCH, Roger (1995). *El Partit Socialista d'Alliberament Nacional (PSAN)*. Barcelona: Institut de Ciències Polítiques i Sociològiques.
- CALDERS, Pere (1966a). «El paradís perdut». *Serra d'Or* [Barcelona], 8 (agost). Pàg. 623.

- (1966b). «Una infinita xarxa de camins». *Serra d'Or* [Barcelona], 10 (octubre). Pàg. 798.
- CAPMANY, Maria-Aurèlia (1975). «La liquidació del noucentisme», *Serra d'Or* [Barcelona], 192 (setembre). Pàg. 32.
- CARBÓ, Joaquim (2004). *L'Ofèlia i jo*. Lleida: Pagès editors.
- CASTELLET, Josep Maria (1969). «Mitologies de la nova generació». *Serra d'Or* [Barcelona], 121 (octubre). Pàg. 45.
- ELIAS, Josep (1975). «Comentaris estilístics». *Tele/eXprés* [Barcelona], 9 juliol. Pàg. 16.
- DD. AA. (1978). *El Congrés de Cultura Catalana. Documents i resolucions*. Barcelona: Curial.
- DD. AA. (1979). «Taula rodona: El text(isme), una literatura diferent». *Taula de Canvi* [Barcelona]. 18. Pàg. 22-51.
- DESCLÒS, Tomàs (1976). «Jaume Fuster. Bogart en català» [entrevista]. *Canigó* [Barcelona], 446 (24 abril). Pàg. 26.
- FERNÁNDEZ BUEY, Paco (1976). «La obra de Gramsci en España». *El Viejo Topo* [Barcelona], 2 (novembre). Pàgs. 43-44.
- FORGACS, David (1993). «National-popular: genealogy of a concept». A: S. During (ed.). *The Cultural Studies Reader*. Londres: Routledge. Pàgs. 177-190.
- FUSTER, Jaume (1978). *El Congrés de Cultura Catalana*. Barcelona: Laia.
- GRAELLS, Guillem-Jordi (2004). «Aquest llibre i la seva circumstància, que dirien l'Ortega i el Gasset». A: Guillem-Jordi Graells i Oriol Pi de Cabanyes. *La generació literària dels 70*. Barcelona: AELC.
- GRAELLS, Guillem-Jordi; PI DE CABANYES, Oriol (2004 [1971]). *La generació literària dels 70*. Barcelona: AELC.
- GRAMSCI, Antonio (1966). *Cultura i literatura*. Barcelona: Edicions 62.
- GREGORI, Carme (1995). «Ofèlia Dracs: amb la tècnica de Lovecraft». *A Sol Post* [Alcoi], 3. Pàgs. 137-149.
- HAC MOR, Carles (1976). «Generalitats teòriques entorn de les contradiccions textuales de "Cinc mil metres papallona"». *Tele/eXprés* [Barcelona], 18 febrer. Pàg. 16.
- (1976) «Puntualitzacions». *Tele/eXprés* [Barcelona], 25 febrer. Pàg. 17.
- (1977a). «El gañido de la narrativa al borde de las escrituras». *El Viejo Topo* [Barcelona], 5 (febrer). Pàg. 52.
- (1977b). *Tu'm és no m's. Desig/Enuig. Escalaborns*. Barcelona: Publicacions Teestual.
- (1992). «Escriptura (ideologia política, les reunions) i art conceptual a Catalunya». A: Pilar Parcerisas (ed.). *Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Pàgs. 61-64.
- HAC MOR, Carles; PAU, Santi (1976). «Una escritura casi materialista». *El Viejo Topo* [Barcelona], 2 (novembre). Pàg. 50.
- JIMÉNEZ LOSANTOS, Federico (1978). «Literatura y cultura gay». *El Viejo Topo* [Barcelona], 16 (gener). Pàgs. 13-16.
- LLOVERAS, Met (1974). «Set escriptors convidats a definir-se». *Presència* [Girona], 325 (18 juny). Pàg. 5.
- LLOVET, Jordi (1976a). «Assassinar l'àvia (per una política dels estudis de literatura catalana)». *Qwert Poiuy. Revista de Literatura* [Barcelona], 8 i 9 (estiu). Pàgs. 35-40.
- (1976b). «Crítica, preceptiva i ensenyament de la literatura a les universitats catalanes», *Tele/eXprés* [Barcelona], 12 maig. Pàg. 15.

- MARFANY, J. Ll. (1988). «Crisi i liquidació del realisme històric». A: Joaquim Molas (dir.). *Història de la literatura catalana*, vol. XI. Barcelona: Ariel. Pàgs. 281-283.
- MELENDRES, Jaume (1975). «Mesquida no és mesquí». *Tele/eXprés* [Barcelona], 18 juny. Pàg. 17.
- (1975). «Colom i l'avantguarda». *Tele/eXprés* [Barcelona], 26 novembre. Pàg. 19.
- (1976). «La raó no mata». *Tele/eXprés* [Barcelona], 18 febrer. Pàg. 16.
- MERCADER, Antoni (1992). «Sobre el Grup de Treball». A: Pilar Parcerisas (ed.). *Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Pàgs. 65-71.
- MESQUIDA, Biel (1978). «Babel catalana, on no ets?». *Diwan* [Saragossa], 1 (gener). Pàgs. 39-51.
- MESQUIDA, Biel i Steva TERRADES (1977). «Matèria de cos». *Els Marges* [Barcelona], 10 (maig). Pàgs. 65-70.
- MOLAS, Joaquim (1969a). «L'adéu a la dècada dels seixanta», *Serra d'Or* [Barcelona], 121 (octubre). Pàg. 45.
- (1969b). «Realitat i creació», *Serra d'Or* [Barcelona], 113 (febrer). Pàg. 35.
- MUNNÉ, Antoni (1975). «De la ficció com a productora del discurs crític». *Serra d'Or* [Barcelona], 194 (novembre). Pàgs. 47-49.
- MUÑOZ, Teresa (1986). *El conte des de 1968*. Barcelona: Edicions 62.
- OLEZA, Joan (1995). «La poètica antirealista dels anys 70 en la literatura espanyola». A: A. San Martín (ed.). *Cap a una nova cultura*. València: Universitat de València. Pàgs. 179-193.
- OLIVER, Maria Antònia (1977). «A Mallorca amb els escriptors catalans», *Serra d'Or* [Barcelona], 219 (desembre). Pàgs. 33-36.
- (1978). «Josep M. Castellet, lector ingenu». *Serra d'Or* [Barcelona], 229 (octubre). Pàgs. 35-39.
- PARCERISAS, Pilar (1999). «El Grup de Treball: art i ideologia política». A: Antoni Mercader, Pilar Parcerisas i Valentín Roma. *Grup de Treball*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Pàgs. 33-46.
- PI DE CABANYES, Oriol (1973). «Cultura, contracultura i cultureta». *Serra d'Or* [Barcelona], 171 (desembre). Pàgs. 71-73.
- (1978). «La nova novel·la envit d'una nova realitat». *Serra d'Or* [Barcelona], 223 (abril). Pàgs. 79-80.
- PICORNELL, Mercè; PONS, Margalida (2005). «Marginalidad, integraci3n y vanguardia en la literatura catalana postfranquista». Comunicaci3n presentada al I Congreso Internacional de la Asociaci3n Andaluza de Semi3tica «Culturas y mundializaci3n». Ja3n i 3beda, 24-26 de novembre de 2005. En curs de publicaci3n.
- PRADAS, Eni (2005). «Ignasi Ubac: textualisme i renovaci3n de la narrativa catalana en la segona meitat dels anys setanta». Treball de recerca (Doctorat en Filologia Catalana). Departament de Filologia Catalana, Universitat Aut3noma de Barcelona.
- RUFAT CASALS, M. H. (1995). «J. M. Castellet: el progr3s del cr3tic». A: N. Perpinyà (ed.) *Lectures al quadrat*. Lleida: Pag3s Editors / Universitat de Lleida.
- SALADRIGAS, Robert (1977). «Literatura nacional i popular». *Tele/eXprés* [Barcelona], 20 març. Pàg. 15.
- SIMBOR, Vicent (2005). *El realisme comprom3s en la narrativa catalana de postguerra*. Val3ncia/Barcelona: Institut Interuniversari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- TECSTUAL (1976). «“Tecstual”, realització i projecte en procés (i per tant contradictori)». *Tecstual* [Barcelona], 1. Pàgs. 7-11.
- TORRAS DE ABADAL, Juan (1976). Carta al director publicada amb el títol «Noves precisions». *Tele/eXprés* [Barcelona], 10 març. Pàg. 15.
- TRIADÚ, Joan (1976). «Mite i realitat a la novel·la catalana de postguerra». A: DD. AA. *Problemes de llengua i literatura catalanes. Actes del II Col·loqui Internacional sobre el Català*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Pàgs. 355-371.
- VILANOVA, Francesc (1998). «El Congrés de Cultura Catalana». A: Carme Molinero i Pere Ysàs (eds.). *Història, Societat i Cultura dels Països Catalans*, vol. XI. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. Pàgs. 240-241.