

Joaquim Molas, cartògraf de la literatura.

Per a mi la història literària és la reconstrucció d'un moment determinat, és a dir, la descoberta i identificació de totes les forces, les marginals incloses, que la conformen.

Joaquim Molas

Vivim tancats i descobrim amb sorpresa l'Avantguarda, Picasso, Miró, Sartre. Salons de Tardor a les Laietanes, Club 49, Ariel, Dau al set.

Joaquim Molas

El mètode de treball de Molas, concís, directe, documentat, arrasava qualsevol discurs de conceptes eteris, de flors i violes, que ensopegués pel camí, el de les persones d'ordre i el de qui fos.

Josep M. Benet i Jornet

Enric Bou

Universit  Ca' Foscari Venezia

Joaquim Molas fou un professor, escriptor, ant leg, historiador de la literatura, assagista, singular. Uns pocs testimonis ens introdueixen el personatge i el seu estil únic:

D'estatura baixa, amb cigarret als llavis i ulleres de sol, l'aparença de Molas  s severa com els seus escrits són densos, una estructura muntada peça a peça, lentament i curosament, cosa que li dóna un aire d'un cert dogmatisme quan la veritat és que el seu autor és absolutament permeable a qualsevol suggerència [sic] i tema d'estudi. [PORCEL 1979]

Refugiat darrere les ulleres fosques, amb la veueta prima, gens d'eloquència, però amb conceptes clars, ben ordenats, i amb el to d'un home segur del que diu (ho semblava) i que ni vol ni necessita mostrar agressivitat, però sí fermesa a vegades polèmica, eliminada, doncs, la palla de la retòrica buida, procurava organitzar novel·listes i contistes dins els corrents est tico-ideològics que li semblaven corresponents, i a més, donava el seu suport programàtic a un moviment, el realisme històric. [BENET I JORNET 1996, 30]

Parlava de pressa i fluixet, amb la cigarreta espellifada penjant-li d'un costat de la boca i empolsant-li (si no li ho cremava) camisa, americana, pantalons, taula i papers de cendra

de variada textura, que espolsava amb la m  aguada en una llarga i vertiginosa ungl ; feia la classe guiat per apunts, guardats en sobres que duia a la butxaca de l'americana, d'on treia un tou de quartilles, plegades pel mig i sempre escrites a mà, a tinta, amb ocasionals subratllats a llapis de color; no apuntava mai cap nom a la pissarra, ni deia com s'escrivia res; no repartia papers ni esquemes; ho donava tot per suposat, referències filosòfiques o històriques, artístiques o literàries; i ens feia adults a empentes tractant-nos cerimoniosament de vost . La classe continuava, per als que no tenien pressa, al passadís, al bar... [SULLA 1996, 149-150]

La seva intervenció en l'estudi de la literatura catalana ha estat incisiva i decisiva, dogm tica i ordenada. Aquestes notes volen aportar alguna clar cia sobre el seu mètode de treball, l'impacte que va tenir i l'efecte, en particular, en l'estudi de l'avantguarda catalana.

El *Mètode Molas*  s una solució poli drica per a l'estudi de la literatura. No és una solució única, sinó una temptativa reeixida, que al llarg del temps es modifica, segons l'esperit del temps, les necessitats editorials i didàctiques, els temes d'estudi. El *Mètode Molas*  s, segons Ricard Torrents, «una estratègia que va més enllà del mètode». La idea d'estratègia «denota l'art de dirigir i projectar grans moviments jerarquitzats i múltiples recursos de diverses



Joaquim Molas al mercat de Sant Antoni, Barcelona 1970.
Fotografia de Toni Vidal.

virtualitat davant un objectiu» [TORRENTS 1981, 230]. Joaquim Molas alternava l'establiment de grans línies d'estudi, panoràmiques calculades, grans projectes que ell sol no podia realitzar i per als quals necessitava un equip; aquest format el combinava amb un d'íntim, gairebé privat, el de l'apunt, el pròleg. Era partidari del fragment i de l'apunt, del pròleg i l'esbós, més que no pas de la tesi, el manual, tancat i barrat:

Per moltes raons, he preferit sempre, més que el tractat sistemàtic amb les seves peces perfectament ajustades i amb respostes segures per qualsevol mena d'eventualitat, la nota breu, l'apunt fugisser que va elaborant el discurs sobre la marxa i sense calendari i que, per tant, resulta ple d'anades i vingudes, d'insistències i de rectificacions [MOLAS 1999, 331].

Per això, la seva obra es caracteritza per l'absència de monografies contundents i, en canvi, és construïda a partir de la constel·lació de fragments. Insinuacions. Propostes. Recordem els apartats de l'*Obra crítica* [MOLAS 1995 i 1999]: «Materials i propostes», «Els usos de la realitat», «L'ofici de llegir», «Subjectes i complementos». En aquesta darrera secció incloïa una part amb una sèrie d'articles que titulava «Postdates»: «comentaris, que un cop acabada, s'afegeixen a la carta, després de la signatura, per subratllar una idea. Arrodonir-la. O ampliar-la» [MOLAS 1999, 331-332].

Anys de formació: escriure i descriu

L'interès de Joaquim Molas per la literatura s'inicià en la biblioteca familiar. Allí va descobrir uns primers mites i s'acostumà a l'aiguabarreig de lectures, com li agradava de dir a classe, *highbrow* i *lowbrow*:

A casa meva, hi havia una bona biblioteca. I, entre les revistes, hi vaig descobrir, i em van fascinar per la seva rebel·lia, uns números de *L'Avenç* i d'*Hèlix* i, sobretot, el número 31 de *L'amic de les Arts*, que, no sé per quina raó, el meu pare havia comprat, suposo que en un dels quioscos de les Rambles. Aquesta formació d'adolescent, la vaig completar seguint una vella tradició familiar, la d'anar cada diumenge al mercat de Sant Antoni i remenar entre els llibres fora de circuit. Rars, o no. Segons el meu pare, el meu avi ja hi anava quan les parades eren al Paral·lel, el meu avi l'hi havia dut, a ell, aquest a m'hi va dur a mi, jo hi vaig dur el meu germà, i aquest els seus fills. Al mercat, vaig comprar les «meves» primeres revistes i els «meus» primers llibres. Números antics de *Chicos* i *Flechas y Pelayos*. O novel·les del Coyote. I d'Edgar Wallace. [MOLAS 1993, 242]

Com molts d'altres se sentí temptat per l'escriptura creativa, però ben aviat la va abandonar:

–Miri, jo vaig estudiar literatura perquè m'agradava llegir i escriure. Va arribar un moment que el llegir, sortosament, em va fer perdre l'escriure, perquè jo feia versos... Però un bon dia em va caure a les mans la *Vita Nuova* i vaig dir-me que, si no era capaç de fer alguna cosa més o menys equivalent, valia més deixar-ho córrer. I vaig plegar.

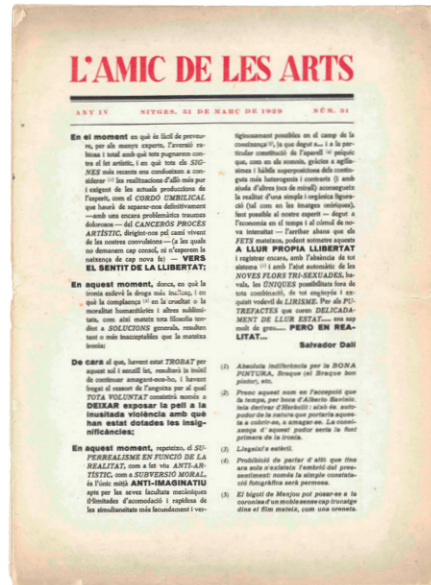
[...] l'aventura de llegir, que, per a mi, és essencial, la vaig convertir, no en una «imitació», per més personal que fos, sinó en un objecte d'estudi. I vaig deixar d'«escriure» per posar-me a «descriure», un ofici, a la pràctica, tan complicat i tan competitiu com l'altre, però que treballa amb idees, més ben dit, amb les reelaboracions literàries de la realitat nua i pelada, no directament amb aquesta. [NADAL 1991, 91]

De ben jove sabia que era un ofici amb unes exigències, amb un mètode:

I que, per tant, demana, primer, moltes dosis d'erudició, per disposar de tot el material d'arxiu i de lectura necessari. Després, d'imaginació, per establir tots els lligams possibles entre els materials aplegats. I, per últim, de mètode i d'intel·ligència per ordenar i donar sentit a l'operació. Ara: aquest discurs, com qualsevol discurs escrit, sigui literari o científic, està subjecte a unes rígides lleis de composició, dit amb altres paraules, d'organització, de precisió, de claredat i, en definitiva, de tensió. Que he procurat de respectar. Tant de bo ho hagi aconseguit, ni que sigui en dues o tres pàgines! [MOLAS 1997, 15-16]

Destaquen uns mots clau: erudició, imaginació, mètode, intel·ligència. I escriptura clara i tensa. També, el rebuig a la creació literària, el va fer interessar en l'aproximació històrica al text, com un primer pas abans d'iniciar una lectura crítica:

Aleshores la meva dèria per llegir em va portar a professionalitzar-la. A mi, el que m'agrada és llegir; i quan dic llegir ho dic amb totes les conseqüències. Perquè llegir no és, només, quedar-se en el text, sinó buscar tots els elements, tots els suports necessaris per a entendre'l. Requereix, per tant, una recerca històrica. O filològica. Quan es llegeix un text modern podem suplir, amb la pròpia experiència, els interrogants de tota mena que planteja; però això no es pot fer amb una obra antiga. Ni amb en Foix, per exemple. Llegir Foix sense saber qui és, ni quin ha estat el seu temps, és no entendre'l -i això és fer història-. Jo sempre dic -i em sembla que no m'equivoco- que, de la mateixa manera que al segle XVIII nasqué una disciplina



Portada de l'últim número de *L'Amic de les Arts*,
març 1929.

nova, l'Estètica, un ara se n'està creant una altra que es la crítica literària, o digui-li teoria de la literatura, que estudia, no el tramata contextual, sinó la proposta en ella mateixa. [NADAL 1991, 90]

Molas havia arribat a una concepció de la crítica a través d'un doble procés, acadèmic i personal, a partir dels mestres que conegué durant els estudis universitaris i les lectures i coneixences fora de l'àmbit estrictament acadèmic. Influït per Dámaso Alonso i Martí de Riquer, es dedicà inicialment a l'estudi de la literatura medieval. Sota el mestratge de Martí de Riquer (Universitat de Barcelona) i Jordi Rubió (Estudis Universitaris Catalans) s'interessà per una aproximació filològica, de crítica textual i d'història literària –de la cultura– que organitzava grans síntesis. N'eren el centre el text i el context, i l'habilitat per traçar uns relats coherents, en sintonia amb les cultures veïnes. Amb Martí de Riquer va publicar una edició del llibre cabdal de Milà i Fontanals, *De la poesia heroico-popular castellana* (1959). En el camp de la història de la literatura catalana, Milà havia iniciat l'estudi rigorós (deixant enrere les velles teories de Bastero i altres) de la poesia dels trobadors catalans, als quals està dedicada bona part de l'obra *De los trovadores en España*. Molas el considerava no un mestre directe, però sí un referent imprescindible. El jove Molas llegia també Leo Spitzer, Amado Alonso, Dámaso Alonso, Curtius, Auerbach. Es movia amb comoditat en el món de l'estilística. De fet, combinà des de ben jove el que seran les dues activitats centrals: traçar gran panorames interpretatius, amb una versió ajornada del positivisme romàntic i proposar lectures originals, amb mètodes de lectura que adapta i renova amb el pas del temps. De primer ho aplicà només a l'estudi de la literatura medieval. Després de l'experiència anglesa, en sintonia amb els temps que estaven canviant, modificà la seva activitat.

Va aprendre molt als Estudis Universitaris Catalans. Allí va seguir cursos de Jordi Rubió i Balaguer, de Josep M. de Casacuberta i de Ferran Soldevila. Rubió i Balaguer havia heretat del seu pare l'interès per la catalogació de manuscrits. Calia estudiar tots els documents d'una època (grans obres i documents menors) per poder reconstruir el seu ambient, entès com a vida cultural i literària per poder contextualitzar les obres que s'havien escrit en un període determinat. La història literària es construïa a partir de l'estudi dels autors i de llurs obres, i també dels processos de producció i difusió utilitzats (imprentes, llibreries) i de recepció per part dels lectors (presència en biblioteques particulars i públiques). De Casacuberta admirà la doble militància, medievalista interessat per la literatura del segle XIX, i la capacitat d'organitzar: «Dissenjà col·leccions, planejà, dins les col·leccions, sèries destinades a omplir buits, o a satisfer les seves obsessions, trià autors i temes, dirigí i ajudà els seus col·laboradors a realitzar-les, etc. I, mig d'amagat, produí una, a més, una obra personal d'investigador. Una obra que, per la seva brevetat, no sol figurar en els grans bibliografies oficials, però que, a la pràctica ha resultat decisiva» [MOLAS 1997, 64].

El tracte amb escriptors com J. V. Foix, Salvador Espriu i, en especial, Carles Riba, fou important per reconstruir un món eclipsat, el d'abans de la Guerra, que la dictadura havia suprimit de l'àmbit públic i que malvivia en la clandestinitat. D'altra banda, Carles Riba li ensenyà un mètode de lectura. Molas solia dir que la declaració de Riba en l'apèndix de *Més els poemes* contenia una síntesi de les idees crítiques de Riba: la crítica és un ajut, per als lectors i els mateixos autors, i també la possibilitat de descobrir els mecanismes de la creació literària. L'objectiu del crític és anar descomponent l'obra fins trobar els principis que regeixen aquesta obra i a partir d'aquests principis descoberts, reconstruir-la.

És una literatura de segon grau, no sobre l'home i els seus problemes, sinó sobre els problemes de la literatura. Amb el coneixement de l'obra de Dámaso Alonso, va incorporar els principis de l'estilística.

La relació complexa amb Carles Riba és possiblement una de les raons secretes de la transformació de Molas en els anys seixanta. Explicava el 1980 a Jordi Coca: «És clar, jo sempre he estat un ribià, i si en van sortir les obres completes, en un moment de màxima depreciació d'en Riba, és veritat que va ser perquè m'hi vaig entossudir» [COCA 1983, 140]. En uns «Apunts personals sobre Carles Riba» del 2009, precisava que en conèixer-lo va sentir una «identificació» i després s'hi va atansar com a objecte d'estudi «Ara: en un moment donat, la paralització produïda per la radicalitat i la intensitat de la identificació [...] i d'altra banda, la dissociació entre el plantejament absolut de la literatura i la vida bullent del carrer i entre la dissociació i les possibilitats de realització en unes circumstàncies particularment dramàtiques, em van dur a buscar una sortida política que tingués en compte la condició diversa del dia a dia. I el vaig rebutjar, sense deixar mai, però, de tenir-lo com a referent, ni que fos llunyà» [MOLAS 2012, 526].

Una altra figura que Molas va conèixer en els anys de formació va ser Guillem Díaz-Plaja. El va tenir com a professor de literatura a l'Institut Balmes de Barcelona. Díaz-Plaja era l'autor de *L'avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica*, un llibre escrit a imitació del volum de Guillermo de Torre de 1925, *Literaturas europeas de Vanguardia*. Allí recollia els seus treballs «per una voluntat d'ordenació que és pròpia a tota tasca unificada per un pensament. Les recullo per redimir-les del pecat d'anarquia, sovint d'imprecisió, amb què neixen a la fulla periòdica». En ells havia vist un latent «una voluntat d'imperi i també una afecció



Joaquim Molas amb Carles Riba, J.V. Foix, Antoni Comas i Albert Manent. Manlleu, abril de 1956.



de totalitat. Per a la primera totes les perspectives són possibles. [...] Interessa no pas el poema, o l'estàtua, o el film, sinó el superior fenomen conjunt –la tendència– que informa, precisament el film, i l'estàtua, i el poema» [DÍAZ-PLAJA 1932, 5]. L'exemple del seu professor, alguna d'aquestes idees tan orsianes, devien pesar en la reflexió del jove Molas i en la possibilitat d'estudiar des d'una perspectiva acadèmica un dels seus interessos de joventut.

Abans de marxar a Anglaterra, Molas va començar una sòlida trajectòria com a erudit. Va ser ajudant de Martí de Riquer, de literatures romàniques medievals (1953-55), i encarregat de curs de metodologia d'edició crítica de textos (1955-59). Els seus primers treballs són sobre la poesia de Lull i Gilabert de Próixita, l'edició de Boscà (amb Antoni Comas i Martí de Riquer). Aviat s'atansa al grup dels joves historiadors deixebles de Jaume Vicens Vives, el qual el va incorporar al consell de redacció de l'*Índice Histórico Español*. Molas començava a definir una concepció de la història literària original: «la funció d'aquesta disciplina havia de ser d'explicar les obres literàries i, encara més, les grans tendències i els moviments a partir de la història de la societat que les havia produïdes i, alhora, de contribuir al coneixement més afinat d'aquesta mateixa història» [MARFANY 1993, 217]. Marfany, el millor deixeble de Joaquim Molas, ha reconegut que el seu mestre en aquesta època va fer moltes lectures marxistes, però que en va fer sempre una adaptació molt pragmàtica, més que no pas alguns dels seus deixebles. Marfany recordava així un element clau del *Mètode Molas*: «els cursos de Molas sempre seguien el mateix esquema bàsic: una consideració introductòria del rerefons, o més ben dit la base històrica, en els termes marxistes genèrics ja al·ludits i amb especial esment de les grans inflexions, una interpretació de la literatura del període en relació amb la dita base i l'estudi més detallat, finalment, de

cenacles, autors, i obres, com a il·lustració detallada i ampliació d'aquesta interpretació» [MARFANY 1993, 217-18]. Com a lector crític d'obres literàries també va construir-se un model: el crític «no podia limitar-se a donar la seva impressió personal de les obres. Calia que les *expliqués* al lector, [...] que s'expliqués d'on sortien i per què eren com eren, i que les situés dins el seu context literari, i aquest dins el context cultural general, i aquest mateix, al seu torn, dins l'evolució de la pròpia societat» [MARFANY 1993, 218].

L'estada a Liverpool (1959-1961) fou decisiva per abandonar l'estudi de la literatura medieval i dedicar-se a la literatura moderna i contemporània. A més, el fet de descobrir l'obra de crítics com Lukács, Gramsci i Goldman, atents a l'enfocament sociològic, li proporcionà el complement al mètode proposat per Rubió i Balaguer. Ho va arrodonir amb el coneixement de les teories d'Arnold Hauser sobre la relació entre l'art i la societat. Molas veia l'obra literària, com la suma d'uns factors individuals: la biografia de l'autor i les seves condicions personals que afectaven la capacitat creadora i imaginativa. Els factors individuals calia combinar-los amb uns de col·lectius, com les estructures econòmiques i les circumstàncies polítiques i socials de l'època de l'escriptor; la condició social i el medi on vivia; la tradició cultural (literària i lingüística) en la qual havia estat educat; els models literaris vigents en el moment de la producció de l'obra. Altres lectures dels anys anglesos arrodonien una formació extraacadèmica: Edmund Wilson, Christopher Caudwell, Raymond Williams, Antonio Gramsci, Cesare Pavese, J. P. Sartre, etc.

Les cartes d'aquella època que envià a Joan Oliver, pel que contenen, per la mateixa materialitat de la carta, són com velles fotografies esgrogueïdes d'un àlbum familiar. Il·lustren el procés de formació de Molas: lectures de crítica literària,



L'equip del Bompiani en el casament de Francesc Noy (1956): Antoni Comas, Amèlia Juncal, Srs. L. Sánchez Sarto, Joaquim Molas i Martí de Riquer.

Joaquim Molas a Edimburg, 1961.

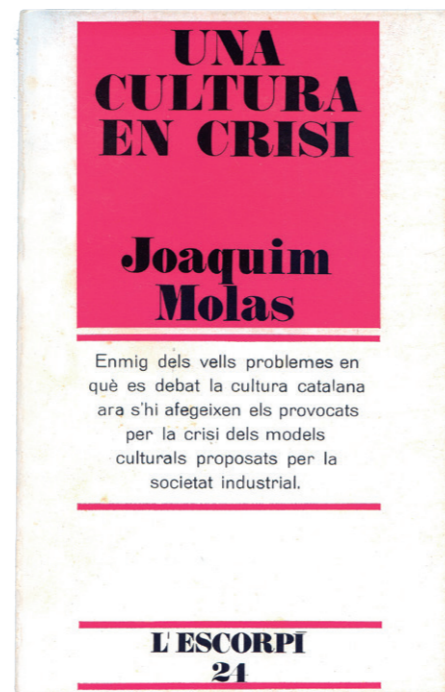


la descoberta a París del teatre de Brecht: «Vaig veure la representació més formidable que he vist mai: *L'opera da tre soldi* del senyor Brecht per la companyia del Piccolo Teatro di Milano, al Palais Chaillot» [GARCÍA 2015, 38]. O les lectures d'alguns autors que havien de ser fonamentals en el seu primer pensament literari: Raymond Williams i György Lukács. Així endevinem les bases teòriques de la proposta que llençaria amb Josep Castellet pocs anys després en la controvertida i programàtica antologia *Poesia catalana del segle XX* (1963). Comentava així una visita a París: «Els dies que hi vaig ser, vaig intentar d'aprofitar-los molt. Primer: recorrent la ciutat per tots quatre cantons (que és bonic el Palau de la UNESCO!). Segon: comprant llibres a desdir, de tots colors, però principalment d'un sol color: el que cada cop s'imposa més. Tercer: anant al cinema a veure pel·lícules de la *nouvelle vague*, que són d'un erotisme gairebé foixià i d'una violència gairebé arnaldina» [GARCÍA 2015, 38]. En una altra ocasió, revoltat per una crítica a un llibre de Pere Quart, escriu «la nostra crítica és d'un cretinisme delirant. Cal començar per aquí, la reforma de la literatura nostra». I confessava haver trobat una seguretat en ell mateix: «Cada cop em sento més segur de mi mateix. Això potser haurà estat la gran troballa que hauré fet a Anglaterra. Així ho espero! També, llegeixo. György Lukács, el gran crític hongarès, i un assagista anglès que he descobert: Raymond Williams, de l'extrema esquerra» [GARCÍA 2015, 68].

Com ha explicat Manuel Jorba, «Les apetències renovadores dels procediments d'anàlisi de l'obra literària i dels de la configuració de la història literària més estrictament positivistes se li fan assequibles en el final d'etapa dels anys de formació [és a dir, entorn de les dates d'aquestes primeres cartes des de Liverpool], per un cantó a través de l'estilística i la ciència de la literatura més en general,

per lectures fetes amb passió i amb el convenciment del lector afinat, exigent i sensible [...]; per l'altra, a través de la lectura dels pensadors i divulgadors del marxisme: són les vies que veu integrables en la investigació, la docència, la crítica i, també, en certs aspectes de l'actitud i dels principis ètics i cívics a defensar» [JORBA 1993, 206].

L'estada a Anglaterra entre 1959 i 1961 fou trasbalsadora. Li canvià de manera radical la manera com s'aproximava al fet literari: «La impressió més forta va ser l'anada a Anglaterra l'any 1959. Hi vaig viure una vida absolutament diferent de la d'aquí i em va permetre recuperar els meus orígens. A la Gran Bretanya començava la revaloració del Modernisme, que aquí tenia una connotació molt local. En canvi, allà vaig descobrir que el Modernisme es podia llegir d'una altra manera» [Diàlegs 1990, 56-57]. En tornar d'Anglaterra inicia un període molt actiu, de propostes (ho llegim en els articles publicats a *Serra d'Or* i altres plataformes, recollits a *Una cultura en crisi* (1971) i *Lectures crítiques* (1975). En aquests articles breus «analitza lúcidament les insuficiències de la trama cultural i de les plataformes per a la construcció moderna de la cultura catalana, i mirant de canviar les coses, concreta les línies de renovació de la crítica i del mètode d'estudi de la història literària: es fa amb un programa original que topa amb insuficiències notòries d'infraestructura i de persones que l'acollissin amb possibilitats de contribuir a realitzar-lo» [JORBA 1993, 207].



Projectes culturals: dos textos programàtics

«ELS ESTUDIS D'HISTÒRIA LITERÀRIA»

Com tantes altres coses d'aquest país, els estudis d'història literària són escassos i fragmentaris. De moment vivim d'uns bons estudis de literatura medieval, preparats per certs grups d'inspiració il·lustrada o romàntica, iniciats per Milà en plena onada positivista i seguits pels dos Rubió, Massó, Nicolau i tota la trepa de deixebles. Riquer inclòs. L'estudi de la literatura moderna, en canvi, està quasi per encetar. Després de la Guerra, Jordi Rubió i J. M. de Casacuberta han començat a desbrossa el camí però, de fet, han estat els joves que, més o menys estimulats per Jaume Vicens s'han proposat de treballar-lo a fons. Caldria, tanmateix, no començar la casa per la teulada. Arreu els estudis d'història literària han seguit unes etapes que limitaven successius camps d'interès i formulaven uns mètodes adequats. Si ens lliuràvem en un estat de coneixements com l'actual, a interessos i anàlisis que corresponen a fases d'investigació més avançades hauríem d'improvisar tot l'edifici i potser, a la llarga, no resoldríem cap dels problemes generals que tenim plantejats. En primer lloc, com feren Milà i Antoni Rubió per als estudis literaris medievals i Jaume Vicens per als d'història moderna, caldria fer un balanç seriós de l'escassa bibliografia disponible i tot seguit traçar unes hipòtesis de treball que, a més d'aprofitar les conquestes indígenes en el camp de la història aprofitessin totes les experiències metodològiques de les cultures que han influït damunt la nostra. I, entre tots, els camins possibles, tal vegada el més rendable seria establir unes extenses antologies crítiques, car obligarien a manipular textos i prescindir de simples opinions. Fet això, caldria lliurar-se a una feina netament positivista:

classificar i estudiar les edicions i els manuscrits fins ara oblidats en els arxius i les biblioteques del país; fer un despull sistemàtic de diaris i revistes; després o paral·lelament, fer edicions crítiques segons les exigències de la moderna filologia i acompanyant-les o no, estudis biogràfics dels autors i d'altres de fonts, temes i llengua de les obres. Aquesta feina, pacient i poc brillant, caldria planificar-la tot senyalant zones d'interès que, un cop estudiades, n'oobrissin de noves i permetessin d'extreure unes conclusions parcials definitives. Això enllestit, disposaríem dels elements necessaris per a convertir les hipòtesis de treball inicials en grans síntesis interpretatives i podríem amb certes garanties d'èxit en el camp de la competència crítica i metodològica internacional. Dur a terme un pla com aquest, tan senzill de formular com difícil d'executar, exigeix un material humà i unes possibilitats institucionals força considerables. Però d'aquesta qüestió en parlaré tot seguit. [MOLAS 1971, 24-26]

«MÉS SOBRE LA HISTÒRIA LITERÀRIA»

Per a bastir una cultura que sigui a la vegada total i dinàmica cal planificar conscienciosament cada una de les matèries en particular i fer-ho en funció d'un ordre general. La història literària és una d'aquestes matèries, com ho són, per exemple, la investigació física o la novel·la. L'historiador descobreix i estudia els grans corrents que animaren la literatura del passat, jerarquitzant els seus valors originals i importats i, amb tot aquest material, elabora uns esquemes que han de servir per a l'exportació i han de constituir, a més, la base d'operacions sobre la qual han de maniobrar els autors coetanis i els qui podríem titllar d'activistes cívics. En la nota anterior he apuntat la problemàtica de la història

literària del país i he proposat les línies generals d'un pla per a resoldre-la.

La realització del pla, però, no pot pas ésser una obra personal sinó que demana la presència d'uns equips de treball ben pertretxats, d'unes institucions acadèmiques vives i d'uns òrgans de difusió adequats. En efecte: la investigació, sigui de la matèria que sigui, ha deixat de ser la improvisació genial d'un sol home per esdevenir construcció pausada i segura d'un grup que treballa en comú, a un ritme constant i segons un ordre establert. La creació d'aquests equips és lenta. Cal, abans de tot, fundar una universitat que rutlli o, almenys, unes institucions parauniversitàries solvents; cal, després, crear un sistema generós de beques destinades a l'ampliació d'estudis a l'estranger (no sols per a afinar mètodes sinó també per a acumular erudició que serveixi per establir contrastos i correspondències amb la pròpia). Formats els equips, cal preparar un bon medi de conreu: unes dotacions econòmiques que facin possible una dedicació regular i sense inquietuds; unes institucions acadèmiques que canalitzin la feina i proporcionin els mitjans per a assistir a congressos i explorar els grans centres documentals, permetin un intercanvi normal amb els col·legues, i, *last but not least*, estimulin els equips que han de prendre el relleu. En fi, tant els equips com les institucions han de comptar amb uns òrgans reals de difusió, en el doble nivell de creació i divulgació, que han d'anar des de la tribuna de conferències fins a la revista i el llibre. Una realització com aquesta, però, és lenta i complexa, i exigeix unes inversions econòmiques tan considerables que només les pot satisfer l'administració pública com a representant de tota la societat o almenys, els grups que controlen les forces de producció. I

en casos d'emergència, és a dir de ruptura entre la societat i l'administració, només poden fer-ho aquests grups en nom propi o, a tot estirar, de llurs mites. Escatir fins a quin punt els grups del país han complert amb una obligació semblant ens duria massa lluny. Un altre dia serà. [MOLAS 1971, 26-28]

Organitzar l'estudi de la literatura. El mètode del discurs

El moment clau en la transformació de Molas crític i historiador es produeix durant els anys seixanta. Tornat de Liverpool, amb un bagatge de novetats, sap escoltar les palpitations del temps i emprèn un camí de transformació de la cultura catalana. Com a actor, crític militant i, més tard com a historiador i crític literari. Va elaborar un projecte de relançament, modernització i nacionalització de la cultura catalana que recuperava el patrimoni literari desaparegut amb l'ensulsiada del 1939, i que li permetia de reactualitzar-lo en clau contemporània, i intervenir de manera militant en una sèrie d'accions: professor als clandestins Estudis Universitaris Catalans (1961-1972), participant en iniciatives editorials de l'editorial Alcides (*Un segle de vida catalana*) i en especial en el projecte tot just encetat d'Edicions 62, una empresa que, en el seu moment, va representar una proposta molt dinàmica, en sintonia amb els temps nous. En els Estudis Universitaris va poder posar en pràctica algunes de les seves propostes: ensenyava cursos en els quals no es parlava de «decadència» sinó de «barroc», «neoclassicisme», «preromanticisme», en sintonia amb els corrents literaris coetanis i anàlegs en les altres cultures europees. El resultat d'aquestes recerques tenen una traducció en alguns dels volums emblemàtics de la col·lecció «Antologia Catalana»: *Poesia catalana romàntica* (1965), *Poesia catalana de la Restauració* (1966) i *Poesia neoclàssica i pre-romàntica* (1968).

A mitjan dècada del 1960 es decantà definitivament per l'estudi de la literatura dels segles XIX i XX, contemporània, i féu compilacions i estudis històrics. Fou responsable de l'àrea de literatura de la Gran Enciclopèdia Catalana.

Edicions 62 s'acabava de fundar i ell va intervenir en algunes de les primeres col·leccions. L'editorial funcionava amb un organigrama molt precís. Max Cahner (accionista majoritari) i Ramon Bastardas eren els dos propietaris assessorats per Josep Benet. El 1963 Josep M. Castellet es va convertir en el director literari. Joaquim Molas era el responsable de les publicacions de literatura catalana, dedicant una gran atenció a la col·lecció «Antologia Catalana». Aquesta col·lecció estava pensada per al batxillerat, que en aquell moment era encara un mercat inexistent. Cahner també encomanà a Molas la preparació d'una col·lecció dedicada a les obres completes de grans autors contemporanis. Molas va proposar Carles Riba, Salvador Espriu, Llorenç Villalonga, Sebastià Juan Arbó, Salvador Espriu, J. V. Foix i Mercè Rodoreda. Per proposta de Max Cahner es va incorporar Joan Fuster. Molas va treballar a Edicions 62 fins el 1969, quan es va produir la gran crisi del llibre que va afectar de manera brutal Edicions 62 (i la distribuïdora Ifac) i Editorial Planeta, a causa dels problemes de finançament de l'expansió excessiva. En aquesta època, paral·lelament al que havien fet Salvat i Alianza Editorial amb la col·lecció «Biblioteca Básica Salvat de Libros RTV», Molas havia programat «Les Millors Obres de la Literatura Catalana» (MOLC), però aquesta col·lecció no va poder ser llançada fins el 1978, quan la represa cultural a la fi de la dictadura i l'esperança de poder instaurar l'ensenyament de la llengua i literatura catalana al batxillerat va fer que fos possible. La intenció era posar a l'abast d'un públic general les obres i els autors més importants de la literatura catalana, clàssica i moderna. El *Diccionari de Literatura Catalana* (1979) també fou una



iniciativa dels inicis d’Edicions 62, lligada al projecte de l’Enciclopèdia Catalana [CABRÉ 2010, 206].

En la conversa amb Guinovart confirmava que a les acaballes dels anys seixanta va fer un tomb significatiu:

Evidentment, el 1968 va ser molt important. Per a mi, va representar la cristal·lització del meu distanciament crític. En fallar-me el cos d’idees, em quedo amb el distanciament i la crítica. Inicío, quasi a partir de zero, una recerca que em porta a recuperar una colla de coses que havia deixat de banda, com, per exemple, les Avantguardes. Sempre havia sostingut que el Realisme històric era una conseqüència de les Avantguardes i posava com a exemple Louis Aragon. Torno, doncs, als orígens, amb la idea de refer camí. D’altra banda, em replantejo el problema del mètode i intento de buscar una sortida a la crisi global derivada del 1968, que em porta als anys setanta i a l’actualitat. [Diàlegs 1990, 31]

Molas va partir una crisi ideològica cap a l’any –mític– de 1968. Gairebé va coincidir amb el retorn a la docència universitària. Va abandonar l’enfocament històric d’inspiració marxista, que considerava «eficacíssim per a l’estudi dels grans períodes i fins de molts aspectes d’autors i obres concretes», però ineficaç per aprofundir en els mecanismes de la creació artística. Començà a adoptar una actitud més sincrètica, abandonant el doctrinarisme anterior, combinant diversos enfocaments metodològics de manera complementària.

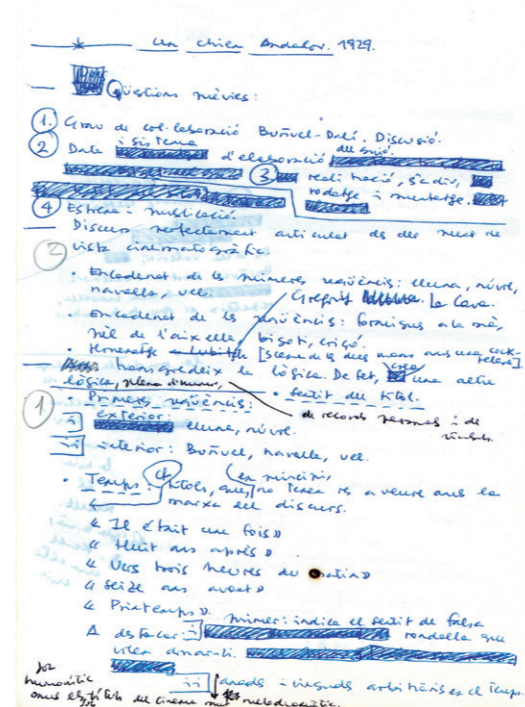
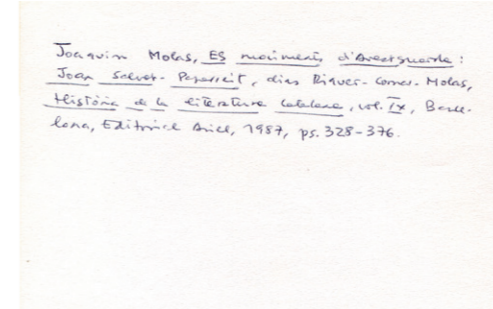
Abans he destacat a partir d’uns mots d’Enric Sullà la presentació a classe. Els apunts en quartilles doblegades, escrits amb una lletra acurada, els extreia d’uns sobres que ara en diríem reciclatos. Però abans d’arribar a classe havia fet una feina ingent

d’erudició: aplegar la informació en fitxes, ordenar-les, delinear una narrativa per donar-li sentit. En aquest pas previ hi havia un element fonamental: el fitxer. En entrevistes s’ha referit al fet que la seva feina l’ha fet «amb una sabata i una espadenya»: bona fe i sacrifici personal». El fitxer tenia una materialitat que ens ha contat el seu germà Isidre Molas:

Em fascinava el teu fitxer de savi. No sé quan el vas començar. Les fitxes eren escrites a mà en mitges quartilles, amb lletra segura, equilibrada, personal i clara. Les ordenaves dins de caps de sabates segons èpoques i autors, escrits a fora d’aquells sobres blavosos de postguerra o de mitjos sobres procedents dels retorns de l’ISMO, l’editora de la música del nostre pare. Era l’època de «Bajo la luna gitana», amb lletra de pasdoble un pèl garcialorca. Aquelles caps es eren un espectacle admirable. Per la modèstia externa i l’acumulació constant. Un tresor, segurament, fruit de la constància de l’erudició, que cada any creixia i demanava més espai. [MOLAS, I. 1996, 124-125]

Damià Pons, un altre –parcialment– deixeble de Molas s’ha fixat en l’aspecte cartogràfic de Joaquim Molas, la seva habilitat per dibuixar mapes (sempre amb una presència dels correlatius europeus):

En els articles i llibres de Molas hi ha, amb graus diferents segons els casos, una densa trama de dades precises de caràcter històric, biogràfic, o textual, contextualitzacions dels escrits analitzats dins el marc de la societat o de l’època en què varen aparèixer, connexions dels autors o de les obres amb la seva pròpia tradició literària o amb la de les literatures externes que els han influït, l’intent de cartografia la globalitat d’un determinat moviment mitjançant la delimitació

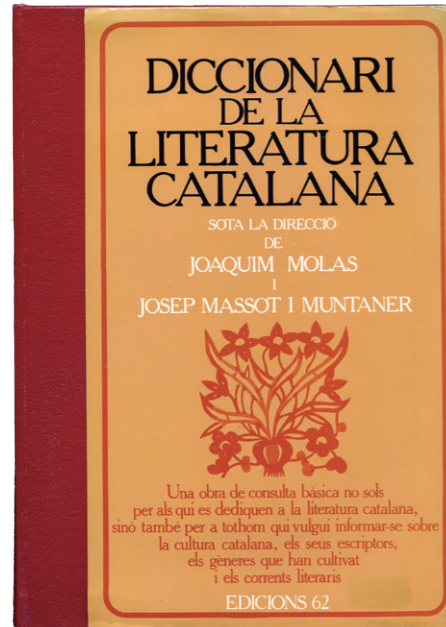


de les fites cronològiques i els elements nuclears que són els portadors dels significats bàsics, les interpretacions ideològiques dels fets descrits i dels continguts essencials inclosos en les obres, l’anàlisi dels aspectes més estrictament formals i lingüístics dels textos. [PONS I PONS 2010, 30]

La fase final del *Mètode* consistia en la lectura. En un text de 1973, titulat «Idees crítiques» especifica que el crític «intenta posar un mínim d’ordre que, a la vegada, sigui útil per autors i lectors» [MOLAS 1975, 5]. I afegia:

L’obra literària que és, a la vegada un producte històric i una manipulació del llenguatge, s’ofereix al lector sense cap circumstància expressa que redueixi les possibilitats de sentit que li són atribuïbles a una de sola: la vertadera. El crític ha de buscar, classificar i valorar les circumstàncies exteriors o profundes que permetin la reducció i, doncs, articular una interpretació d’abast científic. Així ha d’intentar definir les propostes teòriques que l’autor devia conèixer (d’una manera directa o per referència o per ressò d’ambient), la particular i sovint canviant amb què treballava i, tot seguit, ha d’examinar les tensions que sorgeixen entre teoria i pràctica o, si voleu, la validesa dels resultats obtinguts. [MOLAS 1975, 26]

En la metodologia de Molas hi havia també un sentit de la genealogia. He parlat abans d’alguns dels seus predecessors en l’estudi de la història de la literatura catalana. Un any el curs de doctorat el va dedicar a les històries de la literatura, suposo que, en part, impulsat per l’article que Carlos Romero va publicar a *Rassegna Iberistica*. Va insistir molt en la genealogia de professors: Milà, Rubió i Ors, Rubió i Lluç, Rubió i Balaguer (li feia gràcia que entre tots tres cobrien un segle i mig d’història literària), Lluís Nicolau d’Olwer,



Martí de Riquer... Fins a arribar a Antoni Comas i ell mateix. Ell era catedràtic a l'Autònoma de Barcelona. Tots, insistia, havien estat catedràtics de literatura de la Universitat de Barcelona. Ser catedràtic de la Universitat de Barcelona tenia un sentit dinàstic, i quan va morir el seu amic Antoni Comas no va pas dubtar a fer el pas. Va impedir que s'hi instal·lés Vidal i Alcover i va fer mans i mànigues per ser-ho ell. Completava així un cicle.

El *Mètode Molas* implicava l'establiment d'un cànon per a la literatura dels dos últims segles. No fou una tasca fàcil, presidida per una voluntat d'ordre, però també amenaçat pels dubtes. El seu projecte, la proposta d'ordenació de moviments literaris i autors, d'obres, volia obrir nous territoris: mesurar, diagnosticar, avaluar. Canonitzar. Li agradava dir: cal que els escriptors s'acostumin a saber que no són tots iguals. Expressions i pressions. Dissenyà col·leccions que, en el seu moment, i en la mesura del que donava de si el país i els estudis de crítica i filologia, eren espectaculars: «Antologia Catalana», Les Millors Obres de la Literatura Catalana (MOLC). La majoria dels títols són el fruit d'una reflexió acurada i d'una planificació. Molts altres són producte de negociacions. I transaccions. El llibre de Rodoreda que és a la MOLC va ser el fruit d'una transacció. Un acord va permetre que un autor del segell que editava Rodoreda, que no havia estat programat inicialment, formés part de les cent obres triades. Una vegada un ínclit jove autor va «exigir-li» de ser publicat a «Antologia Catalana». Resposta del mestre: «és una col·lecció per als clàssics». Tenia mala fama de manipulador, sectari. De sectari n'era, però com ho som tots, que tenim les nostres preferències. Les seves decisions de tria venien marcades per uns criteris elaborats de distinció i qualitat. D'ordre i excel·lència. O representativitat.

En el col·loqui internacional Cànon Literari: Ordre i Subversió que es va celebrar a Lleida el 1996,

Joaquim Molas va definir els factors que en la seva opinió formen una literatura «normal», i la manera com aquesta crea una llista «consensuada», «canònica», d'autors i d'obres. Tot seguit, examinà els motius pels quals la literatura catalana no era encara una literatura «normal», i repassà la seva evolució i les seves mancances des del segle xv. Va analitzar també la tradició historiogràfica catalana, la construcció d'un relat consensuat, i, finalment, els elements essencials per de dissenyar una llista «canònica» d'autors i d'obres. Els criteris que considerava vàlids per fixar aquesta llista eren el valor literari i la representativitat. De fet, una part considerable dels treballs que ha dut a terme en aquets esforç de canonització han estat realitzats en tres fronts complementaris: l'ensenyament (classes, tesis i tesines), els projectes editorials d'ordenació, i la *Història de la literatura catalana* (Ariel 1987-1988), que completava el projecte iniciat per Martí de Riquer el 1964, amb els volums dedicats a la literatura medieval, continuat per Antoni Comas el 1972, amb el volum dedicat a la literatura del segle XVIII; i les iniciatives en el món editorial, en forma de col·leccions que establien un cànon, «Antologia Catalana», «Clàssics Catalans del Segle xx», i «Les Millors Obres de la Literatura Catalana».

Molas intentà una intervenció de doble sentit: en la canonicitat estàtica, convulsionant les propostes de llistes de «clàssics catalans», i en la canonicitat dinàmica, en assajar intervencions –menys afortunades– en la dinàmica cultural del anys seixanta. De tota manera, deixant de banda les implicacions de política i estètica del programa de realisme històric, el fet cert és que Molas va tenir una intervenció decisiva en la «creació» de figures literàries com Baltasar Porcel, Terenci Moix i Montserrat Roig. Walter Mignolo ha fet una important distinció en parlar del cànon. Distingeix entre un cànon «educatiu» i un d'«epistemològic».



Segons aquest crític en un «nivell educatiu, un cànon literari s’ha de considerar en un context curricular (què cal ensenyar i per què). A nivell epistèmic, la formació del cànon s’ha de considerar en el context dels programes d’investigació, com un fenomen que es descriu i es explica (Com es formen i es transformen cànon? Quins grups o classes socials estan representats pel cànon? Quina és la supressió del cànon? etc.)» [MIGNOLO 1991, 6]. En el cas Molas conflueixen les dues versions del cànon, ja que com a crític i director de col·leccions com «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», (o fins a «Les Millors Obres de la Literatura Universal» on juga amb un cànon mundial i multilingüístic), ha tingut un impacte en els programes educatius, i en la seva activitat de recerca ocupa un lloc important la reflexió sobre la construcció de la disciplina.

Es pot afirmar que hi ha dos principis que han guiat l’activitat crítica de Molas en el vessant de la programació i organització cultural: l’*homologació* i la *voluntat d’exhaustivitat*, tot plegat tenyit per la marca del seu temps i la pròpia formació, que fa que se senti atret per un concepte de cultura ampli, innovador, amb regust –en el seu moment– revolucionari. No és debades que Molas s’inicià a l’ombra de mestres com Rubió i Martí de Riquer i que aviat completà la formació a Anglaterra, on pogué conèixer de prop els debats entre el *practical criticism* de F. R. Leavis i les postures marxistes de Raymond Williams. L’homologació, en el seu cas, cal entendre-la en un sentit de posar la cultura literària catalana al nivell de les altres cultures veïnes: anglesa, francesa, italiana i en menor grau l’espanyola. «En la meua experiència docent –ha declarat fa poc– quan vaig començar a fer classes de literatura contemporània no disposava ni de manuals, ni de llibres, ens ho havíem d’inventar tot. Havia de fer un tipus de classe que fos homologable a la que es feia al costat, de literatura espanyola,

amb una llarga tradició de manuals i d’estudis.» [GIRÓ 1995, 2]. Això vol dir que havia de renovar la vella terminologia particularista que havia generat la Renaixença i substituir-la per una altra que tingués traducció en termes europeus: romanticisme, avantguarda, simbolisme. L’exhaustivitat es refereix a una voluntat d’inventariar els textos literaris catalans, continuant la tasca de predecessors il·lustres: Manuel Milà i Fontanals, Jordi Rubió, Martí de Riquer, però atrevint-se a opinar sobre fets literaris molt més recents, fins arribar a l’estricta contemporaneïtat.

Els dos principis aplicats per Molas –homologació i exhaustivitat– defineixen a la perfecció la situació perifèrica de la literatura catalana, respecte les veïnes europees que li forneixen un vocabulari epistèmic per definir la matèria. L’homologació implica un emmirallament en Itàlia (d’on es manlleva el noucentisme), França (el simbolisme, les avantguardes), Espanya (modernisme/*modernismo*). L’exhaustivitat implica l’enorme esforç d’*aggiornamento* que cal fer per «catalogar» la producció literària.

El reconeixement de l’impacte de Molas en la construcció d’un cànon es pot llegir en la unanimitat de les notes necrològiques del mes de març del 2015. O, amb més precisió en els mots de «Presentació» del volum d’homenatge a Joaquim Molas editat l’any 2003 per alguns dels col·legues del departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona. Hi llegim el següent:

Devem a Joaquim Molas un panorama ordenat i transitable de la literatura catalana contemporània: cànon, períodes, conceptes. Molas ha ajustat la descripció de la nostra literatura amb les de les coetànies europees i ha aportat una documentació i orientació a fenòmens literaris (el modernisme, l’avantguarda, la literatura popular, Verdaguer) que

es resolien entre inèrcies, valuoses intuïcions i errors lamentables [Professora *Joaquim Molas* 2003, 13].

En aquest text es destaca, en efecte, l’exigència de rigor, l’honestedat de plantejament, la disciplina del mètode, la precisió documental i la claredat de l’estil. El més elemental sentit de l’observació ens fa concloure que, després de la intervenció de Joaquim Molas, hi ha un claríssim abans i després en els estudis de literatura catalana dels segles XIX i XX.

Molas se sentí atret des dels inicis per explicar la relació entre literatura i societat. El realisme històric fou una maniobra dels anys seixanta que marcà la intervenció de Joaquim Molas (acompanyat de Josep M. Castellet) com a crític militant. *Poesia catalana del segle XX* és una antologia que no deixà ningú indiferent. Des de ben jove s’havia sentit atret per realisme i la representació de la realitat. Les formes del realisme. Confessava a la «Justificació» del primer volum de l’*Obra crítica* que «De jove, vaig tenir l’ambició d’escriure un conjunt articulat d’estudis monogràfics, més o menys semblant al d’Auerbach, sobre la realitat i, més en concret, sobre l’ús que en feien alguns dels nostres escriptors més il·lustres» [MOLAS 1999, 255]. L’experiència de Liverpool va ser fonamental per materialitzar aquest interès. Només arribar, enmig d’una sentiment d’*spleen* comunicà a Joan Oliver una mena de pla molt precís:

M’he fet una espècie de pla quinquennal i, entre altres coses, he pensat en un llibre per a enviar l’any que ve al Premi Yxart, si encara viu, que no sigui el recull d’articles a què es redueix sempre la nostra misèria crítica literària, sinó en un llibre que tingui una certa intenció i una certa unitat. El tinc mig esbossat: *Tres autors del nostre temps*, i constaria d’un pròleg més o menys teòric i polèmic i d’un estudi d’unes 50 pàgines cada un

sobre Josep Pla, Salvador Espriu i vostè. He fet més o menys l’esquema dels tres i he començat a treure fitxes de Josep Pla. [GARCÍA 2015, 17]

En un altre dels textos d’auto-avaluació, en el pròleg de l’*Obra crítica*, efectua una distinció del que ha valgut la pena del realisme històric:

I, de fet, la seva importància no solament resideix en les virtuts dels seus productes, sinó també, i sobretot, en les seves conseqüències. Dit d’una altra manera: en les seves successives transformacions. O derivacions. I en les troballes que passen a formar part, anava a dir que anònimament, del patrimoni comú. En aquest sentit, el Realisme històric, que tot just apunta cap als anys 30 i que es desenrotlla ni que fos de forma tardana, entre les darreries dels 50 i el tombant dels 60-70, va tenir, tot i les moltes baixades de tensió, algunes virtuts. I vist amb la perspectiva d’avui, algunes conseqüències no sé si gaire negatives. Virtuts: (1) va formar part d’un vast projecte politicocultural, que probablement és l’únic plantejat en termes globals des del dissenyat per la tropa noucentista; aquest projecte (2) va intentar de fer el salt des d’una posició d’arreplegament defensiu i tancat produït pel resultat de la guerra civil espanyola, a una altra que (3) pretenia de recuperar alguns corrents subterranis, o no, que les circumstàncies culturals o ideològiques havien enterrat (en determinats casos, com el del Modernisme, potser el més emblemàtic, en perfecta sintonia amb la recuperació realitzada, per exemple, a la Gran Bretanya); (4) posar-se al dia amb la incorporació ràpida i organitzada dels nous models que els anys 30, però, sobretot a partir del 45, havien capgirat totes les expectatives de la literatura europea i americana (*public poetry* britànica, teatre èpic de Brecht, pensament

de Sartre, Gramsci i Lukács, novel·la de la generació perduda, neorealisme italià, nouveau roman, etc.); (5) donar resposta a dos dels gran debats sobre art dels anys 20-30: la tensió entre la realitat percebuda pels sentits o captada per l'ull de la càmera i la realitat interior i, per altra banda, les relacions entre l'art i la política i, més exactament, la revolució. I, si no vaig errat, va tenir algunes conseqüències més o menys remarcables: (1) va contribuir a la investigació metodològica en molts camps, entre ells el de la història, la lingüística i el teatre; (2) va col·laborar a refer el quadre de les lectures bàsiques del país; (3) va proposar una revalorització, i per tant una reinterpretació del Modernisme, i fins de les avantguardes, que alguns van, vam invocar sempre com una de les seves fonts; (4) va donar unes poques obres importants, va participar en la desmitificació del llenguatge retòric i va preparar el camí per una nova doctrina poètica, viva avui, la de l'experiència moral. [MOLAS 1999, 11-12]

Aquestes reflexions tenen el mèrit de relacionar l'actitud de rebel·lió de l'avantguarda amb la proposta dels anys seixanta. És significativa la reacció implacable de Joan Oliver després de llegir l'antologia de Molas-Castellet: «La vostra és una crítica pròpiament històrica, dinàmica, en moviment, que refà i representa amb rara lucidesa les etapes encara fresques d'una evolució que hom havia pressentit i que ara veu clarament revelades. La mateixa proximitat del procés feia molt difícil una síntesi semblant» [GARCÍA 2015, 76].

La preocupació per l'aspecte social de la cultura no l'abandonà mai. En els últimes anys estava molt preocupat pel problema de l'esgotament d'un model cultural (polític i social) que potser podria haver associat amb alguns aspectes de la postmodernitat.

No crec que mai utilitzés el mot. Li era massa aliè, estrany. A la nota de presentació d'*Una cultura en crisi* a l'*Obra crítica* escrivia:

Els models de cultura proposats per la societat industrial i polits pel rodatge de dues centúries han començat a fer crisi de manera espectacular; les terres catalanes [...] no han pogut sinó realitzar-lo a mitges i, des de fa vint o trenta anys, amb actituds més heroiques i/o agòniques que pròpiament eficaces. En plena agonia, la cultura catalana s'ha d'enfrontar amb l'ensulsiada d'allò que encara malda per construir i ja ha de prendre posicions en el joc d'intents que fan les societats més avançades per trobar i per codificar els que han de substituir-los. ¿Fins a quin punt disposa de forces naturals per a resoldre la doble crisi? ¿quins incendis enormes s'haurien de produir per a desfermar-les i potenciar-les? [MOLAS 1999, 335-336]

Un estil d'escriptura. Molas escrivia amb una notable presència de les biparticions en els títols, en l'exposició. Construïa el discurs amb una abundància de frases disjuntives o adversatives que trencaven l'afirmació tot just esbossada. Usava amb freqüència enumeracions, quadres sinòptics que transcrivia amb números. Com ha dit Damià Pons, «els seus textos són densos i sintètics» [PONS I PONS 2010, 38]. Molts dels seus articles acaben amb un títol que cal llegir com a desig impossible: «Final». Els articles i pròlegs no acabaven mai, eren fragments d'un trencaclosques infinit –l'atles– que li girava pel cap i que anava materialitzant en petites dosis homeopàtiques. En un article sobre la poesia de Verdaguer, «Els poemes llargs de Verdaguer: ideologia i forma», escriu:

Verdaguer, per a qui, per raons de formació, el poema llarg constituïa l'expressió més depurada del geni poètic, s'hagué d'enfrontar, des d'una condició personal determinada i des dels límits

d'una petita literatura «renaixent», amb la gran crisi del gènere. I, posant en l'enfrontament més recursos pràctics que teòrics, elabora un model que, a grans trets, compleix amb tots els requisits de la modernitat i que, sens dubte, suposa una de les sortides més originals a la crisi. O, almenys, una de les més rendibles poèticament. [MOLAS 1987b, 29]

L'article és dividit en diverses seccions de títol característic: «Unitat i fragmentació: la “unitat d'efecte”», «El discurs ideològic: principis i variacions», «El poema, un mosaic de “fragments”».

Una característica del pensament de Molas –l'ordre i els dubtes– es tradueix en l'escriptura és l'ús (abusiu?) d'estructures bimembres que es contradueixen entre si. Quiasme i oxímoron. Dubtes i voluntat d'ordenació. Dos exemples dels seus aforismes: «La literatura és passió. O contemplació. Però també és ofici, exploració, voluntat d'incidència...» O bé: «La literatura és, al mateix temps, oberta i tancada. Per això, en cas de litigi entre autor i lector, la raó la poden tenir tots dos. Al capdavant l'obra és com un xiclet que, sense deixar de ser el que és, pren les formes més diverses» [MOLAS 2010c].

Una col·lecció de títols bipolars ens ajuda a entendre aquest aspecte:

Integrats i apocalíptics
Retòrics i terroristes
Individualitat i universalitat
Confiança i desconfiança
Col·laboració i ruptura
Imitació i originalitat
Ruptura i evolució
Tradició i Avantguarda
Revisió i síntesi

Mestre Molas

Molas ensenyà als Estudis Universitaris Catalans entre el 1961 i el 1972. I a partir del 1969, quan guanyà la càtedra de la nova Universitat Autònoma, ho va poder fer d'una manera més estructurada, aplicant un programa d'estudi, que era una de les seves passions. Com hem vist en els anys setanta estava encara molt interessat en la història literària de fonament marxista lukacià i s'entretenia a organitzar grans visions de conjunt. Era una necessitat òbvia, perquè fins llavors la literatura dels segles XIX i XX s'explicava (és un dir) a partir d'una visió endògena i romàntica produïda per la pròpia Renaixença. Molas va proposar una ordenació, un canó, una selecció d'autors. Així podia completar el que havia fet a Edicions 62 i als Estudis Universitaris en un format més acadèmic i amb referents internacionals. De vegades havia confessat el repte que tenia a les aules veïnes: la competència dels Paquito Rico, Alberto Blecuca, Sergi Beser, José-Carlos Mainer, i altres, explicant literatura espanyola des d'una tradició historiogràfica de dècades, amb un gruix de manuals, d'estudis monogràfics, articles i llibres, considerable. Ell construïa. Cada classe representava una monografia i deu articles. Semblava que ho fes com una màgia, a partir del no-res, però no era així: ho feia després d'hores llargues de lectura, a partir de la inspiració inicial de la selecta biblioteca familiar, de sistemàtiques batudes pel mercat de Sant Antoni i llibreters de vell. Semblava improvisat, però era tot pensat i paït. Era una proposta per llegir el passat. El manifest, el grup, els autors més importants, els textos clau. Les bases del *Mètode* eren senzilles: dosis d'erudició per disposar de tot el material d'arxiu i de lectura necessari; imaginació per establir relacions entre els materials aplegats; i intel·ligència per llegir els textos i donar sentit a l'operació.

Joaquim Molas publicà el 2010 un recull d'articles, *Sobre la construcció de la literatura catalana i al-*

tres assaigs. En el pròleg, «Joaquim Molas, arquitecte del sistema literari català», Damià Pons i Pons escriví unes paraules que podrien haver estat subscrietes per molts altres alumnes, deixebles o simples lectors del professor que, fins que els van suprimir, lluia sempre un *Ideales* als dits, a la manera de Humphrey Bogart, penjat del llavi, una mica de costat. Pons subratllava l'enlluernament, «tal vegada seria més exacte dir una il·luminació», quan el va conèixer. Llegint els articles de *Llibre de l'any 1962* i *Llibre de l'any 1963*, en els quals Molas dibuixava un panorama crític de la literatura catalana d'aquells anys, li va semblar «admirable la capacitat de l'autor de concentrar en una síntesi densa i precisa una gran quantitat d'informació». En destacava també l'estil, «l'habilitat d'anar combinant la presentació descriptiva de les obres amb l'emissió concisa, gairebé telegràfica, sense eufemismes, del judici valoratiu que en cada cas li mereixien, de vegades no gaire favorable, o fins i tot gens» [PONS I PONS 2010, 8-9]. Aquesta era l'època que al mateix Molas, anys més tard, li agradava de qualificar de «crític militant».

Solidesa documental, lucidesa interpretativa, eren dues marques de la casa, que li eren molt útils a Damià Pons en aquells anys de formació. Quan va ingressar a la UAB es va trobar amb el greu problema d'haver d'improvisar uns panorames històrics. Molas ensenyava literatura dels segles XIX i XX. I allí es movia en *terra ignota*. Ens proposava interpretacions molt noves, que devia haver inventat la nit abans, i que per nosaltres crescuts en un món sense sol, la nit eterna de la dictadura, eren sorprenents. Ens parlava de Carner i els cuplets, de Verdaguer i els cal·ligrames de Sindreu. Per una generació que havíem descobert l'existència de la literatura catalana de manera gairebé clandestina, era un luxe trobar un mestre, pacient amb nosaltres i amb la matèria, ordenat, amb un sentit de l'humor càustic, que ens presentava una tradició literària

força i que s'entretenia a organitzar-la en grans panorames, amb atenció als textos més importants. En aquella època encara no s'avaluava els professors, però Molas treia molt bona puntuació en les converses de cafè quan comparàvem els professors. En algunes entrevistes ha parlat de com organitzava les seves classes:

Allà, de manuals, res: era en pla seminari, molta conversa informal amb estudiants, i convertir la lectura en el centre de les classes de literatura. El mètode partia de la llibertat de l'estudiant, en què la interpretació d'un poema pot ser tan correcta la de l'estudiant com la del professor. Perquè l'estudiant no en sap més que tu, però pot haver llegit millor que tu. I vam concentrar tot l'estudi en els llibres, vam expulsar els manuals i es va intentar quan era possible fer seminaris. Això ho havíem après també d'en Rubió, però en Rubió no ens feia parlar: ens assèiem al voltant d'una taula i ell clavava el rotllo i tu escoltaves i prenies apunts (..) ell feia història, pura, i nosaltres fèiem lectura de llibres. Fèiem una cosa mixta: fèiem uns grans panorames i després estudiàvem unes obres concretes. [LLANAS MUÑOZ 2000, 62]

En una altra ocasió matisava així els problemes que havia hagut d'enfrontar a les aules:

—Però si féssim la història dels estudis literaris veuríem que, en una època, ensenyar literatura volia dir ensenyar a escriure, és a dir retòrica i mètrica. Ara hi ha dues possibilitats: una, ensenyar història de la literatura, i l'altra, ensenyar, per dir-ho ras i curt, teoria de la literatura. La meua idea seria que, al Departament s'hi trobessin les dues possibilitats. però això, per diverses raons, no sempre és possible. Jo m'he mogut en els dos terrenys, per això sempre dic que els meus mestres han estat en Riba i en Rubió. Penso

que són dues maneres d'entendre l'estudi de la literatura, totes dues vàlides, i que, a més, s'haurien de complementar l'una a l'altra. El que no es pot fer és història sense entrar en una valoració literària. Fer història vol dir «construir» el passat, és a dir, descobrir i realitzar les diverses forces que són presents en un moment donat, però també vol dir «valorar els seus homes i les obres que van produir i, en definitiva, «establir un ordre», que no és mai definitiu, sinó que, al contrari, sol canviar segons les exigències de cada època. Aquesta és la grandesa i la servitud de l'ofici.

Aleshores, que és el que s'ha d'ensenyar? Aquest és el meu problema. Què necessita l'estudiant? En algun moment m'he trobat que el que m'han demanat els alumnes han estat precisament dades, perquè havien de presentar-se a oposicions... [NADAL 1991, 82-83]

Uns pocs temes de valència íntima

Des dels anys noranta, molt abans de jubilar-se, a Joaquim Molas li agradava de dir que al seu despatx només hi tenia llibres de Verdaguer i de les avantguardes, perquè aquests eren els temes als quals volia dedicar les últims anys de la seva vida. Era una *boutade*. O no. Era una manera de confessar una dedicació d'anys a uns moments i autors del vuit-cents i del nou-cents que li havien interessat d'una manera particular, autors i fenòmens literaris als quals havia dedicat una gran dosi d'energia, classes, conferències, publicacions. Exaltació pel nou, enamorament pel vell. En tots dos casos hi havia una raó íntima, personal, que justificava l'atracció per aquests autors o temes.

Molas va conèixer el nom de Verdaguer a «la plaça» i a través d'una col·lecció de cromos de l'any 1942. Anys més tard, es va concentrar en el poema èpic



L'Atlàntida i Verdaguer va passar a ser un dels eixos de la seva investigació. Verdaguer havia atret biògrafs de diversa casta i condició. A partir dels cursos i estudis de Molas es va convertir en objecte d'estudi que donà peu a lectures de caràcter literari. Molas el va inscriure en els moviments romàntics europeus.

L'estudi de l'avantguarda el va iniciar amb molta energia en els anys setanta. Segons havia confessat, estudiar les avantguardes significava «recuperar-me a mi mateix». O en altres ocasions: «Sempre m'he mogut en aquest doble pol: el de les meves arrels i el de la cultura del món al qual m'he integrat». Home rebel en la joventut, afirmava:

Per a mi, els tres grans d'aquest segle són Proust, Joyce i Kafka. I amb ells, la demolició i la recerca del conjunt de les avantguardes, que han canviat substancialment el concepte de literatura. Quan parlem de cànon, parlem d'aquells autors que han produït un canvi: abans d'ells s'escribia d'una manera i després, d'una altra. [...] En el fons, per a mi, els escriptors canònics són aquells escriptors que, a més de ser grans escriptors, tenen una visió nova del món. [MOLAS 2010c]

Rebel·lió i innovació. El coneixement de l'avantguarda l'havia explicat així, en un moment adolescent:

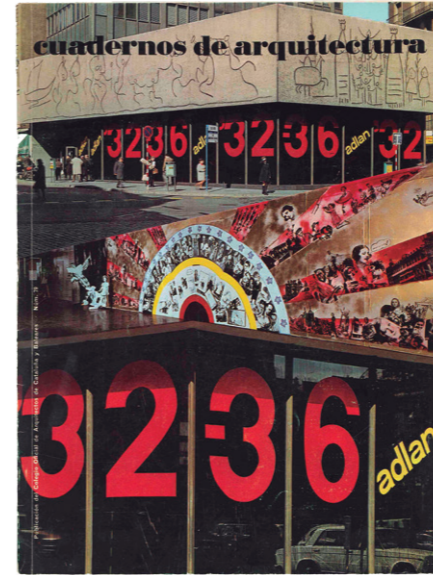
Pel que fa al tema de l'Avantguarda, aquest també té un origen familiar. El meu pare, que comprava molts diaris i revistes, curiosament havia adquirit números d'*Hèlix*, el número 31 de *L'Amic de les Arts*, per exemple, també era a casa. Com també teníem l'antologia dels *Poetes d'ara* de Salvat Papasseit. Jo, de petit, alternava el fet de jugar a pilota pel corredor de casa, amb remenar papers del meu pare. I aquesta mena de

papers em va enlluernar perquè trencava, era diferent. Jo sempre he tingut una gran capacitat de rebel·lia. Per tant, l'Avantguarda està, també, molt lligada a la meua infantesa. D'aquí el meu interès per en Foix. Quan, després, he anat racionalitzant les coses, el que he fet ha estat recuperar. Recuperar-me a mi mateix. [LLANAS MUÑOZ 2000, 57]

O en una altra versió específica el procés d'atracció, revulsió i finalment recuperació com a objecte d'estudi:

En ple batxillerat, per omplir les hores buides de l'estiu, em tancava al despatx del meu pare, on, entre d'altres, vaig fer la descoberta del núm. 31 de *L'Amic de les Arts* i la de dos números d'*Hèlix*, un d'ells, amb la «Posició moral del Surrealisme», que per la seva capacitat d'imaginació i revolta, em va produir una forta impressió i que, tot seguit, vaig incorporar al món dels meus referents habituals. De primer, per buscar d'altres aventures paral·leles. Després, per rebutjar-los per raons literàries. O per d'altres ideològiques. I, finalment, per recuperar-los com a objecte d'estudi. [SALVO 1996]

D'acord amb els seus principis, amb el *Mètode Molas*, en els seus estudis sobre l'avantguarda catalana, aquesta la presenta com una manifestació d'una tensió pròpia de la societat industrial, en l'embat, l'enfrontament entre una tècnica que triomfa i el fracàs de la filosofia que sustenta la tècnica. Alguns escriptors d'avantguarda són explicats per Molas segons aquest esquema, per exemple Salvat, que opera amb unes tècniques del món industrial, però manté viu un substrat sentimental que el rebutja. També li és útil per justificar les limitacions de l'avantguarda catalana: amb una infraestructura cultural limitada que respon a una societat, burgesa



i industrial, limitada. Una de les troballes de Molas, més enllà de les característiques que proposava Renato Poggioli, és la delimitació d'una innovació temàtica: «la nova civilització industrial, que, a grans trets, podria ser sintetitzat en quatre punts: el nou model de ciutat, la màquina i, en especial, una màquina, el cinema i, finalment, l'esport» [MOLAS - BOU 2003, 13].

La primera mostra de l'interès acadèmic de Molas es pot identificar a la polèmica antologia *Poesia catalana del segle xx*. Allí assumeix l'avantguarda des d'una perspectiva històrica, ja que era analitzada de manera sumària i es reproduïen alguns poemes, en particular cal·ligrames, bo i relacionant-los amb el caràcter de poesia de combat. En alguns articles del llibre *Una cultura en crisi*, «Revolució i Avantguarda», «Realitat i creació» i «Una tarda camp», Molas reflexiona sobre el caràcter de l'avantguarda, en particular analitza la contradicció del moviment, la relació entre l'avantguarda i la revolució; i la contradicció històrica a què s'ha vist abocat un moviment que duu implícita la revolta cultural i formal.

Malgrat que al llarg dels anys ha anat ampliant l'enfocament i ha incorporat nous autors, el plantejament inicial fou decisiu. Es va produir una coincidència: la participació al cicle de conferències dedicat als Amics de l'Art Nou (ADLAN), el mes de març de 1970, organitzat pel Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears. El focus de l'exposició paral·lela eren les activitats, les experiències d'avantguarda més rellevants realitzades a Catalunya entre 1932 i 1936. Joaquim Molas el dia 19 de març, va pronunciar la conferència «La literatura catalana i els moviments d'Avantguarda» que va ser publicada en un número monogràfic de la revista *Cuadernos de Arquitectura*. Aquest es pot considerar el primer intent d'anàlisi global de les activitats de l'avantguarda literària

catalana. Aquí feia ja una distinció entre «retòrics i terroristes», manllevada del crític francès Jean Paulhan, que havia d'utilitzar moltes vegades. Els mots inicials contenien una reflexió que és exemple paradigmàtic del *Mètode*:

El desarrollo de la literatura y, más en general, de la cultura, es un hecho complejo y difícil de reducir a esquema. Si practicamos un corte en un momento dado, encontraremos un tejido de corrientes y actitudes, en frenética ebullición o en estado agónico, que pugnan unas con otras. Encontramos, en primer lugar, un *establishment* formado por viejos nostálgicos y decadentes, por gente madura activa, militante, y por un bloque de jóvenes opacos y sin excesiva imaginación; en segundo lugar, unos grupos más o menos indefinidos de gente madura o gente joven que luchan contra el *establishment* y que constituyen lo que hoy llamaríamos, con ironía o sin ella, el *underground*. [MOLAS 1970, 36]

Aquesta conferència coincideix amb els cursos que feia a la Autònoma. A partir del curs 1971-1972 fa cursos monogràfics sobre l'avantguarda que inclouen el comentari dels principals manifestos i de llibres de Salvat-Papasseit, Foix i Sánchez-Juan.

Poc després, amb motiu del cinquanta aniversari de la mort de Salvat Papasseit li dedicà conferències i va preparar edicions. El 1978 l'editorial Ariel publicà la segona edició de les *Poesies Completes* de Salvat-Papasseit dins la col·lecció «Clàssics Catalans». Molas escriví un estudi extens en el qual establia una cronologia i una bibliografia que contextualitzaven i fixaven la totalitat del corpus literari d'aquest escriptor. A «Antologia Catalana» va fer publicar dos llibres que completaven el poc coneixement de l'obra de Salvat: *Mots-propis i altres proses*, a cura de Josep M. Sobré (1975) i l'*Epistolari de Joan*

Salvat-Papasseit, a cura d'Amadeu-J. Soberanas i Lleó (1985).

També de manera paral·lela Molas inicia l'estudi del surrealisme, com a moviment, i aprofundint en dues figures: J. V. Foix i Salvador Dalí. Així el 1973 participa al III Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Cambridge, 9-14 d'abril) amb una ponència titulada «El surrealisme a Catalunya. Notes per a la seva història (1924-1934)». A Foix dedicà diversos textos. Un dels més importants és el discurs d'ingrés a l'Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona, llegit el 25 de febrer del 1993. Es titulava «El retrat d'un poeta adolescent. Notes per a una lectura de *Gertrudis* de J. V. Foix» i consistia en una lectura acurada de *Gertrudis*. A més, Molas demostrava el caràcter innovador de Foix, que practicava una mena de surrealisme abans de la publicació del *Manifeste du surréalisme* (1924) d'André Breton. L'any 1993 també va ser assessor de l'exposició «J. V. Foix. Investigador en poesia i amic de les arts». Com ha explicat Ramon Salvo, el 1995 apareix el llibre *Cinc aproximacions a la cultura catalana del segle xx*, en el qual Molas publica «Notes sobre els dietaris de J. V. Foix», en les quals «Molas fixa l'entrada del terme, del concepte i d'una versió incipient del Surrealisme a Catalunya a partir d'una nota de data 11-5-1918 del dietari de Marià Manent, nota en la qual aquest consigna que Foix li havia manifestat la seva voluntat de fer proses surrealistes, afirmació que Joaquim Molas considera fruit de l'impacte que havia produït en Foix la lectura de *Les Mamelles de Tirèsias* d'Apollinaire en la revista *Sic*» [SALVO 1996, 136].

Si amb Foix havia tingut una relació personal, amb Dalí va tenir una relació més difícil. L'atreia com a artista i escriptor (abans que Finkelstein va ser un dels primers a llegir-lo seriosament) però el rebutjava pers motius ideològics. A la revista *Urogallo* va publicar el 1974 un primer text dedicat exclusiva-

ment a Dalí, «Salvador Dalí, entre el surrealismo y el marxismo». A Molas li interessava la complexitat del cas Dalí i les raons polítiques per les quals havia estat (auto)exclòs de la cultura catalana, en especial les relacions amb el Bloc Obrer i Camperol i l'aproximació al marxisme. Molas destacava la conferència de Dalí a l'Ateneu Barcelonès (1930) en la qual proposava la destrucció de la família, la pàtria i la religió. El 1990 Molas dedicà a Dalí l'estudi introductori a l'edició de bibliòfil del manuscrit *Les morts et moi*, un text escrit per Dalí a Nova York el 1952 i inclòs posteriorment dins el *Journal d'un génie*. Segons Molas, «*Les morts et moi* és un catàleg dels personatges que més van influir en la vida de Dalí i una elegia dels seus anys de joventut: d'un món perdut i estroncat per la Guerra Civil» [SALVO 1996, 136]. Elegia i amor, són dos centres d'interès que destaca Molas en la prosa de Dalí. En el VI Col·loqui de la NACS (Vancouver, 1990) presentà la ponència «La *Vida Secreta* de Dalí, un poema d'amor» en la qual llegia el volum de memòries com una justificació, un programa i un pamflet.

El llibre-antologia *Literatura catalana d'avantguarda 1916-1938* (Antoni Bosch Ed., 1983) i el capítol de la *Història de la Literatura Catalana* (vol. IX, Ariel, 1987), «Els moviments d'Avantguarda: Joan Salvat-Papasseit», són les sistematitzacions més completes de la seva idea d'avantguarda, que confirmà en el text «Les avantguardes catalanes: imitació i originalitat» per a l'exposició «Les avantguardes a Catalunya» (Olimpiada Cultural, 1992) de la qual va ser comissari. L'any 1996 va publicar la sistematització –anava a dir, *M. dixit*– definitiva. «Sobre les avantguardes» era un capítol de la *Història de la cultura catalana, VIII. Primeres avantguardes: 1918-1930*. (Edicions 62, 1996). Reconeixem els resultats del *Mètode Molas*:



Sens dubte, les avantguardes són un dels fenòmens més representatius del segle xx. O, almenys, dels seus primers cinquanta anys. De fet, les avantguardes constitueixen una ruptura total no sols amb uns models concrets, els vigents, sinó també, i sobretot, amb la mateixa convenció de l'art dissenyada pels grecs i fixada al llarg dels segles. Altrament, el seu conjunt implica, primer, totes les formes de creació, incloses les més subalternes. I fins aquelles que, com l'arquitectura i la música, porten una vida pròpia, més o menys allunyada de la de la pintura. O la literatura. Dos: confon la teoria o el programa amb la pràctica, i tots dos, amb els sistemes de definició. O de promoció. Tres: va assolir, gràcies a la globalitat i a l'eficàcia d'aquests sistemes, una ràpida penetració en el

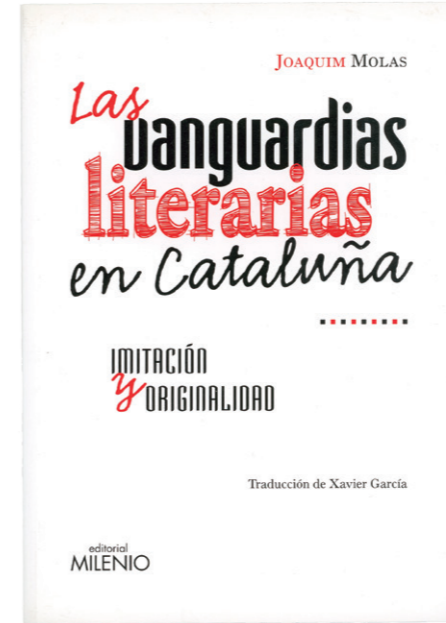
teixit social, fos per rebuig, o per assumptió. I quatre: algunes de les seves propostes més significatives han quedat incorporades al fons comú de l'art. I, a la vegada, al discurs més banal de la vida quotidiana. D'aquí que, en els últims anys, s'hagin invertit molts d'esforços en l'intent de definir-les en termes teòrics. I d'aquí que, per la seva complexitat, els resultats obtinguts hagin estat tan variats, que han anat de la construcció més severa, com, per posar un cas, la de Peter Bürger, a la simple obvietat, plena tanmateix de sentit, com la d'Elio Pagliarani: «è d'avanguardia ogni opera che si offre, che si propone d'avanguardia». En aquestes notes, reprenc la qüestió, ni que sigui modestament, a partir de les reflexions a peu de pàgina que he anat fent en les meves anades i vingudes pel seu univers i, més exactament, pel de la literatura. [MOLAS - BOU 2003, 7]



Molas presentava una visió de síntesi: causes de l'aparició, antecedents i característiques generals; i analitzava els diferents corrents (característiques, similituds, punts de contacte, diferències), canals de difusió, com a manera d'introduir una preceptiva literària alternativa.

En els últims anys va publicar tres llibres que sistematitzaven de nou la seva visió de l'avantguarda catalana. En l'antologia sobre poesia visual, *La crisi de la paraula*. La poesia visual: un discurs poètic alternatiu (2003), l'últim llibre que va publicar amb Edicions 62. L'antologia tenia el propòsit d'«establir l'equivalent d'una preceptiva, la qual deduïm de la lectura i ordenació dels textos aplegats en la selecció. No es tracta, doncs, d'una simple antologia sinó d'un intent de posar les bases per l'equivalent d'una mètrica com la tradicional» [MOLAS - BOU 2003, 46]. Ho feiem seguint –i corregint– els models establerts per Giovanni Pozzi, Peter Mayer, Jean

Roussel i Willard Bohn, entre altres. També va publicar, en col·laboració amb Pilar Garcia-Sedas i Tilbert Dídac Stegmann, una bibliografia i antologia crítica, *Les avantguardes literàries a Catalunya* (Madrid: Iberoamericana, 2005), que contenia textos de Joaquim Molas, Giuseppe Sansone, Jaume Vallcorba Plana, Arthur Terry, Pere Gimferrer, Carme Arnau, Vicent Santamaria, Emmanuel Guigon i Ramon Salvo. El 2010 Xavier Garcia va editar i traduir a l'espanyol una selecció dels textos principals de Molas sobre l'avantguarda, *Las vanguardias literarias en Cataluña. Imitación y originalidad* (Lleida: Editorial Milenio, 2010). Vist en perspectiva, aquest és potser el llibre més complet perquè aplega els principals articles de Molas i el lector s'estalvia viatges a la biblioteca. Gràcies a la intervenció de Joaquim Molas, l'avantguarda es va convertir en objecte d'estudi acadèmic i en matèria de cultura.



Molas mai no va escriure sobre les avantguardes més recents, tot i haver-ne conegut a la UAB alguns dels protagonistes: Jaume Vallcorba Plana, Vicenç Altaió, Lluís Urpinell, amb els qui va mantenir un bon lligam, de curiositat. O de col·laboració. Incloïa l'actriu Rosa Novell a qui anomenava «la nostra *vedette*». L'admirava molt per, entre altres treballs, la magnífica representació dels fregolismes de Joan Brossa al teatre de l'Aliança del Poble Nou l'any 1976, en el muntatge *Quiriquibú*. Gosaria dir que, un cop ingressat a la universitat, es va sentir més incòmode, menys atret per l'estricta contemporaneïtat. Sempre curiós, com demostra el seu arxiu, amb presència de materials de còmic i de subcultura que pocs estudiosos coetanis tenien. Molas no era un bibliòfil. La seva és una biblioteca d'investigador, que aplega gairebé tots els textos de literatura catalana dels segles XIX i XX. L'avantguarda li suscità passions: posseïa una magnífica edició

italiana en facsímil dels manifestos futuristes. I una notable biblioteca sobre l'avantguarda europea. Sempre li va interessar establir relacions amb l'entorn: literatura espanyola, i més la italiana i francesa. Entenia que el món de les avantguardes s'havia produït en aquells dos països, en especial a París. I per Dalí sentia una atracció contradictòria. Era conscient de les limitacions del personatge, sobretot després del seu retorn dels EUA el 1948 i les connivències amb la dictadura. Però entenia les dimensions de l'obra literària i l'impacte en àmbit mundial. Un dels pocs, sinó l'únic «català universal». L'any 1989 expressava els dubtes sobre la lexicalització de les avantguardes:

Crec que, davant d'una mostra com aquesta, és lícit de preguntar-se quin sentit té, o pot tenir, fer avui, a les acaballes, ja, del segle XX, una literatura de destrucció i de recerca. I, més exactament, preguntar-se 1) fins a quin punt les Avantguardes clàssiques han estat assimilades per la vida quotidiana i, per tant, han estat neutralitzades i 2) fins a quin punt les que podríem anomenar noves Avantguardes s'han mantingut fidels a la tradició o, pel contrari, han obert noves vies de destrucció/recerca; 3) quins efectes han produït, per un costat, l'experiència del maig francès i, per altre, el desenrotllament capitalista sobre les expectatives revolucionàries de la població i, per últim, 4) quin paper juga, o pot jugar, la nova tecnologia en el camp de l'experimentació artístic-literària i quin paper real hi juga la nostàlgia d'un món perdut de tipus artesanal o maquinístic. No sé si algú pensarà que aquestes preguntes són ingènues. O impertinents. En tot cas, són les que em faig des de la meua modesta condició de lector i d'historiador. [SALVO 1989]

Opinions contundents

Avantguardes

Els moviments d'avantguarda, que, de manera escalonada i oposant-se els uns als altres, es desenvoluparen, aproximadament entre 1909 i 1940 [...] dividiren la literatura contemporània en dos grans blocs antagònics: 1) els qui l'entengueren com una experiència de cultura i, més en concret, com una construcció lingüística autònoma; 2) els qui, al contrari, l'entengueren com una aventura i, per tant, com un acte de ruptura i de recerca no solament moral, sinó també artística. De fet, les avantguardes són l'expressió més genuïna, per una part, de la nova societat industrial i, per l'altra, de la crisi del racionalisme i, més exactament, de la filosofia del progrés pròpia del segle xx. Així, des de les primeres manifestacions, incorporaren a la creació literària alguns dels ingredients més significatius de la civilització moderna: el maquinisme, la velocitat, el risc, etc. I, al mateix temps, propugnaren un vitalisme de tipus irracionalista que va obrir noves zones d'investigació: l'atzar, l'absurd, el pre-somni, el somni i la follia. Amb la suma d'aquests ingredients i d'aquest vitalisme, les avantguardes articularen una nova teoria de l'Art, en nom de la modernitat, defensà la destrucció del passat i la recerca de formes noves que en el camp estricte de la literatura, va assumir dues grans tradicions: 1) la visual, que arranca dels temps alexandrins i que va assolir alguns dels seus moments més brillants en ple barroc; 2) la simbolista, que ja s'havia insinuat en el romanticisme anglès (Blake) i que, a través, sobretot, de Rimbaud i de Mallarmé (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*), fou fixada de manera definitiva en els darrers decennis del xix.

Barcelona, gràcies a les seves intenses relacions de tipus econòmic i cultural amb París i, subsidiàriament amb Milà i Florència, intervingué molt aviat en el doble moviment; de fet, alguns dels pintors i poetes modernistes, com Picasso o Nogueras Oller, iniciaren, com una més de les seves recerques, les que, per evolució o transformació, havien de desembocar a partir d'un moment determinat en les pròpiament d'Avantguarda. Ara: mentre els pintors, a través, o no, de ruptures personals passaren de forma fluida de les unes a les altres, els poetes, sense autèntics recursos creadors, no resistiren la pressió noucentista i, a la pràctica, emmudiren. O quedaren desconcertats. D'aquí, que en produir-se cap a l'any 16, la subversió cubo-futurista, més que desenrotllar una tradició autòctona, van haver d'importar les realitzades a França. O a Itàlia. [MOLAS 1987a, 328]

Joan Salvat Papasseit

Així Salvat elaborà un món poètic que, a grans trets, podríem esquematitzar en els termes següents: 1) mitifica, a través d'un vitalisme meitat optimista, meitat elegíac, els diversos components de la realitat quotidiana; 2) institucionalitza una forma absolutament desprogramatitzada, que, amb tota llibertat, però amb moltes dosis de moderació, utilitza alguns dels models més significatius de les Avantguardes pre-dadaistes (paraules en llibertat, cal·ligrames, etc.), 3) introdueix de manera arbitrària o, al contrari, ajustada a paradigmes regulars la rima consonant i, sobretot, l'assonant i 4) treballa amb la cançó, primer, com a dada rellevant de la realitat («Encara el port»), com símbol («Res no és mesquí») o com a mer moviment verbal («Damunt mon vaixell»). [MOLAS 1987a, 354]

J. V. Foix

De fet, la realitat és «trista i mòbil», és a dir, plena de tensions, de desdoblaments i de confusions. I, per tant, el poeta ha de buscar, a través del seu desordre, «la vera realitat, l'altra realitat» (el suprarreal, el superreal o el sobrenatural). Una realitat, «la vera», que dóna sentit a la de cada dia i que, per dir-ho curt, és «anti-històrica» i, doncs, Absoluta. Aleshores, platònicament, o plotinianament, «el poeta, a través de la caverna, escolta el món misteriós dels ecos, i els reprèn». I, així, «una mateixa tonada, enyorívola, es transmet, gràcies als poetes, a través del quadriculat del temps». D'aquí que els poemes foixians siguin fruit d'una lluita dramàtica. Una lluita entre els sentits i la Raó. [MOLAS 1983, 55]

El 1921, en un assaig aparegut a la revista *Monitor*, núm. 1, assenyala «els quatre elements» que «contribueixen com a factors principals a pertorbar la ràpida elevació de la nostra llengua i de la nostra literatura a llur dignitat original»: el desraçament, l'avantguarda, el floralisme i la demagògia.

[Foix] no realitzà cap proposta concreta de tipus programàtic ni intervingué en cap dels seus actes d'afirmació, o provocació, pública, ni amb avantguardistes, ni surrealistes, tot i que va traduir Tzara, Breton, Éluard, i va publicar alguns poemes. [MOLAS 1983, 57]

Salvador Dalí

Dalí, per al conjunt de la seva obra, articulà, entre 1926 i 1932, un sistema únic de formes i símbols, al qual ha estat fidel tota la vida. I, així, hi ha entre la plàstica i la literària, una comunitat de realitzacions, que s'interfereixen i potencien

mútuament, fins al punt que alguns dels poemes més significatius, com *Le grand masturbateur* o la *Métamorphose de Narcise*, no són sinó la transposició literària de les dues pintures que, amb el mateix títol, obren i tanquen una època, la surrealista. Amb tot, l'obra literària no és un producte residual, sinó que posseeix substantivitat pròpia.

[...] Així, Dalí, que posseeix una prodigiosa capacitat d'observació i de fabulació, fa una descripció minuciosa dels diversos objectes que poblen el món industrial i, a la vegada, d'ingredients trets del natural, que, en principi, presenta en estat de putrefacció. Alguns cops, com en el «Poema de les cosetes», són reduïts a simples genèrics, quites, diu, com un pa. D'altres, articulen paisatges més o menys desolats, plens de caps o de cossos seccionats i d'ases podrits, amb cap, o no, de rossinyol, formigues i mosques, que simbolitzen la descomposició de la matèria viva, cargols marins, que, en el seu si, estotgen estranys artefactes, llagistes, etc. I que, per la seva precisió, fan pensar en Hieronymus Bosch i, pels objectes, en Giorgio de Chirico. [MOLAS 1987a, 374-375]

Joan Brossa

Va afrontar amb decisió la crisi de la paraula provocada per la multiplicat d'usos i de tensions a què ha estat sotmesa al llarg dels segles, com a mínim, des del barroc. O des de la democràcia i el simbolisme. I, per tant, la necessitat de recuperar per a ella la seva capacitat de convocatòria i el seu poder de suggestió. O almenys de trobar alternatives. Per això, des de les primeres escaramusses, va entendre la poesia, no com a construcció retòrica, sinó com una constant investigació, que recull, i alhora eixampla el

capital acumulat per les Avantguardes clàssiques i, al capdavant, obre les portes del futur. De fet, Brossa ha estat l'autèntic pont, anava a dir que de consistència romana, que uneix les dues grans meitats del segle xx, si més no, en tres direccions: l'experimentació en el camp de les formes tradicionals, la descomposició i la recomposició del discurs quotidià i la substitució de la paraula per l'objecte que designa. [MOLAS 1999, 509]

Guillem Viladot

Viladot, gràcies a aquesta «extraterritorialitat», ha pogut realitzar la seva aventura amb absoluta llibertat [...] la seva obra constitueix un conjunt sòlid, travat, que podria ser definit en quatre punts. Primer: la coherència interna del discurs, malgrat que, en aparença, pugui semblar que, algun cop, s'ajusta al vaivé de les modes. [...] Segon: la recerca, plena de ressons existencials o fins existencialistes, de la pròpia identitat. O dit amb altres paraules: la descoberta i racionalització del jo i de les seves relacions amb el món que l'envolta i, en definitiva, el seu alliberament de les forces de tota mena que l'oprimeixen. Tercer: les singulars relacions que manté amb el llenguatge i que són fruit d'un doble moviment d'amor i d'odi. [...] Quart i últim punt: l'«elaboració» d'un estil, amb paraules seves, «identificador», en principi, directe i torrencial, que d'una banda, mostra unes dosis molt importants de fabulació i de sorpresa i que, de l'altra, barreja la tensió lírica amb la social o metafísica, i aquestes, amb components satírics, irònics i fins sarcàstics. [MOLAS 1991, II-III]

Final?

La intervenció de Joaquim Molas en l'anàlisi de les grans tendències, en l'establiment d'estructures potents de difusió i d'anàlisi de la literatura contemporània, d'«equips» de treball, com desitjava

en tornar de Liverpool, ha estat inapel·lable. Amb motiu de la mort llegim a *Els Marges*, la revista de títol ribià que va fundar:

[...] ens mostrava el què i el com de la tradició i la contemporaneïtat, Molas va exemplificar saltant conspícua de la biblioteca al quiosc i del poema èpic al cuplet, i manifestant sempre que podia els lligams i les mútues causalitats entre models i còpies, entre una proposta i la contrària, en una concepció de la història literària i cultural que no per ser totalitzadora deixava de distingir entre l'irradiador de sentit i el tristament banal. [...] La tasca de Joaquim Molas ha anat molt més enllà d'ell mateix. Ha fet possible que la literatura catalana comptés amb alguns dels nuclis bàsics amb què ha de comptar qualsevol sistema literari complet. [«Editorial» 2015, 7]

La proposta d'organització de períodes, la lectura d'alguns autors i moviments, en especial els d'avantguarda, li deu molt. I sabia que havia estat un enorme esforç –sacrifici– personal:

–Jo, des d'un principi, he tingut un programa de treball. Ens trobem en una fase d'estudis en què ens manquen, encara, molts treballs de base. Encara no tenim cap estudi sobre la poesia de Carner, per exemple. Jo he tendit a impulsar estudis bàsics. Però moltes vegades els estudis no s'han materialitzat perquè la gent diu que hi treballa i, en el fons, no fa res. O no pot fer res. Per això, des de fora, pot semblar que hi ha un cert desequilibri. Els darrers quinze anys, però, em penso que s'ha fet un progrés brutal en l'estudi de la literatura catalana moderna i contemporània. La medieval ja comptava amb una bona bibliografia. Des del segle xvi fins ara, en canvi, constituïa un veritable desert. Ha estat aquests darrers anys que han començat

a ser treballats a fons. Per tant, d'aquí a deu o dotze anys, crec que hi pot haver molts canvis; la prova és que, si agafem la Història de la Literatura, molts aspectes dels segles xvii, xviii i xix ja han estat rectificats, perquè ha aparegut una quantitat de bibliografia que ha superat les aportacions anteriors. I sostinc que passarà el mateix amb la part més nova, editada recentment. Això voldrà dir que progressem, però de quina manera s'haurà progressat? Amb una sabata i una espadenya. A cops de bona fe i de sacrifici personal. [NADAL 1991, 87]

Amb totes les limitacions del cas va aconseguir europeïtzar l'estudi de la literatura catalana, situar-la en un context internacional. Escrivia Marfany: «la realització més important de Molas en aquesta època [anys seixanta] [...] és la de l'establiment decisiu d'una concepció “normal” de la literatura catalana, tant en el seu passat com en el seu present» [MARFANY 1993, 221]. A més, com apuntava Gimferrer en una nota necrològica, el seu criteri era d'una gran honestat, amb fonaments i sempre a punt a modificar opinions: «jo crec que se'l recordarà pel seu mestratge personal dispers a vegades en lliçons i conferències, per algunes compilacions extraordinàries, sobre tot allò relatiu a Verdaguer i a les avantguardes del segle xx i, per damunt de tot això, per la seva gran capacitat de guiatge: el que deia Molas era sempre una opinió de pedra picada que, si s'esqueia, ell podia modificar algun cop, però que en línies generals denotava una honestat i una lucidesa a tota prova» [GIMFERRER 2015].

Joaquim Molas s'atansava a la literatura des de la curiositat del text, a partir de dades textuais i de context i aconseguia d'establir una constel·lació de sentits, una xarxa de connexions significatives entre elements que en aparença eren distants o independents. El seu mètode d'estudi es pot relacionar, *toute proportion gardée*, amb el d'Aby

Warburg, el qual en l'*Atlas Mnemosyne* va establir relacions entre imatges que eren marques físiques de la memòria cultural col·lectiva. *Mnemosyne* és una màquina, una mena de condensador gegantí en el qual es recollien tots els corrents d'energia que van animar i encara animen la memòria d'Europa. D'una manera semblant a com Warburg cercava *Pathosformeln* –fórmules expressives de l'emoció– deduïdes directament en forma d'art a partir dels models antics, Joaquim Molas ha aconseguit amb la seva obra d'intervenció i d'escriptura, de docència i d'edició, de programa i interrelació, de destriar les grans línies d'un *Atlas* de la cultura catalana dels segles xix i xx, identificant i estudiant alguns dels autors i problemes més significatius.

L'obra de Molas, en la qual no hi ha monografies, sinó articles potents, pròlegs i antologies, pot ser llegida com una mena de collage o *patchwork* de troballes, connexions que ell insinua i que ens toca a nosaltres lectors/espectadors treure'n l'entrellat. Una idea de totalitat amb la consciència de no poder abastar-la completament. Com he recordat en l'epígraf inicial: «Per a mi la història literària és la reconstrucció d'un moment determinat, és a dir, la descoberta i identificació de totes les forces, les marginals incloses, que la conformen».