



**Universitat de les
Illes Balears**

Títol:

El cànon literari català: estat de la qüestió i particularitats

NOM AUTOR: Lluçia Serra Ferre

DNI AUTOR: 47258410 B

NOM TUTOR: Margalida Pons Jaume

Memòria del Treball de Final de Grau

Estudis de Grau de Llengua i Literatura Catalanes
Paraules clau: cànon

de la
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs acadèmic 2013- 2014

En cas de no autoritzar l'accés públic al TFG, marcau la següent casella:

0. ÍNDEX

1. CÀNON: DEFINICIÓ I PROCÉS DE CONSTRUCCIÓ

1.1. QUÈ ÉS EL CÀNON

1.2. FUNCIONS DEL CÀNON

1.3. ELEMENTS QUE INTERVENEN EN LA CONSTRUCCIÓ DEL CÀNON

1.3.1. *Autoritat i estètica*

1.3.2. *Paper de la tradició*

1.3.3. *Traducció i diàleg intercultural*

1.3.4. *Reconstrucció del cànon. La proposta dels estudis culturals*

2. ALGUNS FACTORS DE (DES)CANONITZACIÓ

2.1. GEOGRÀFICS: LA QÜESTIÓ DEL CENTRALISME

2.2. CRITERIS IDEOLÒGICS

2.3. INTRODUIR LES DONES AL CÀNON

2.4. ESTUDI DE CAS

3. REPTES I PROBLEMES EN L'APLICACIÓ DEL CÀNON A L'ENSENYAMENT

3.1. APARTAT PRÀCTIC: COMPARACIÓ DE LES LECTURES OBLIGATÒRIES DE BALEARS I DEL PRINCIPAT PER A LA PREPARACIÓ DE LES PROVES D'ACCÉS A LA UNIVERSITAT

3.1.1. Justificació de la tria

3.1.2. Marc legislatiu

3.1.3. Quadre comparatiu

3.1.4. Lectures prescriptives per a les matèria de literatura de la modalitat d'Humanitats i ciències socials de batxillerat al Principat

3.1.5. Conclusions de la comparació

3.2. COMPARACIÓ DELS CONTINGUTS DEL CURRÍCULUM DE BATXILLERAT DEL PRINCIPAT, EL PAÍS VALENCIÀ I LES ILLES BALEARS

3.2.1. Marc legislatiu

3.2.2. Anàlisi comparativa

3.3. NOTES FINALS SOBRE CÀNON I ENSENYAMENT

4. CONCLUSIONS

5. BIBLIOGRAFIA

6. APÈNDIX DOCUMENTAL

1. CÀNON: DEFINICIÓ I PROCÉS DE CONSTRUCCIÓ

1.1. QUÈ ÉS EL CÀNON?

L'objectiu d'aquest treball és triple: d'una banda, fer un recorregut pels problemes que genera la definició del cànon literari; d'altra banda, detectar els principals factors que el determinen; i, en tercer lloc, examinar les particularitats del cas català, amb atenció especial al cas de l'ensenyament. Per fer això, hem d'abordar en primer lloc la qüestió de la definició.

Etimològicament, cànon significa 'vara' o 'regla per a mesurar'. Aquesta definició senzilla i primerenca és el punt de partida de la molta bibliografia que tracta el tema del cànon, perquè suposa anar a l'origen d'un terme que ha esdevingut habitual no només a dins les acadèmies sinó també a les converses del carrer i que ha anat creixent en complexitat i diversitat de matisos.

Posteriorment, *cànon* va amarrar-se de connotacions religioses. L'escriptor Carles Hac Mor aprofita aquesta vinculació religiosa per elaborar tota una al·legoria en una de les seves columnes al diari *Avui* –amb el títol, ben explícit i irònic, “Al cànon, canonades”– en la qual, en definitiva, opta per proposar acabar amb el cànon: «Ara la seu del Papa és vacant; no hi ha pontífex de les Lletres i, per sort, probablement ja no n'hi haurà mai més» (2005: 8). Amb això enllaça amb tota una tradició d'explicar el cànon literari partint del seu lligam amb el cànon eclesiàstic que ha fet fortuna, malgrat els intents d'alguns teòrics de superar aquesta relació¹.

En el sentit religiós del terme, canònics són aquells llibres de la Bíblia (una llista tancada de llibres, escollits pel conveni dels fundadors de l'església catòlica) que se suposen inspirats per Déu, mentre que els que no són acceptats per l'església com a “paraula de Déu” són titllats d'apòcrifs. Així la 'vara per mesurar' que significava el cànon va passar a interpretar-se en sentit metafòric: el cànon s'entengué des d'aleshores com un punt de referència, una mesura del que era inqüestionable pel seu origen diví i el que no. L'oposició d'alguns teòrics a vincular el cànon literari amb l'eclesiàstic està justificada precisament pel caràcter tancat del llistat eclesiàstic, perquè sembla una idea bastant estesa que el cànon literari té un caràcter més obert, més inclusiu, i més provisional que el cànon eclesiàstic (Sullà 2009: 48).

¹ Vegeu Sullà 2009 i Miralles 1998.

Malgrat tot, no hi ha unanimitat en aquest aspecte, en primer lloc perquè no tots els teòrics creuen en la necessitat de revisar i qüestionar les obres canonitzades i, en segon lloc, perquè la posició oberta i, diem-ne democràtica, de mantenir una relació crítica amb el cànon sovint no passa d'un plantejament, d'un ideari que no es reflecteix en una aplicació pràctica perquè els teòrics acaben tement fer propostes agosarades o desplaçar autors canònics. La figura de Harold Bloom s'ha consolidat, a partir de la publicació de *The Western Canon: The Books and the School of Ages* (1994), com a representativa de la defensa d'un cànon tancat i elitista, basat en la qualitat intrínseca de les obres. Des de la seva perspectiva, la híbridesa o mestissatge cultural és una amenaça per al futur de la literatura anglesa, de manera que considera indispensable que l'ensenyament faci un paper actiu en la consolidació i transmissió de la cultura occidental: «We need to teach more selectively, searching for the few who have the capacity to become highly individual readers and writers» (1994: 17). Però l'obra no va suscitar debat tant per aquestes idees com pel llistat que proposava com el cànon, fonamentat només en el seu propi criteri (Sullà 1998: 13).

En oposició a les idees bloomianes, es posicionen els Estudis Culturals (que Bloom agrupa sota l'etiqueta de “escoles del ressentiment”), que denuncien el centralisme del cànon i aposten per «un model multicultural en un món en transformació» (Picornell, 2010: 200). Aquesta postura suposa entendre que el cànon occidental ha estat determinat per una sèrie de condicions més enllà de la qualitat estètica, com poden ser els esdeveniments socials, històrics, polítics, econòmics, ideològics, etc. En aquest sentit, citam Walter Mignolo:

Es comprensible que, en una sociedad plural, lo que ha sido, es o debería ser canónico para los que representan el poder no ha sido, no es y no puede ser representativo para las comunidades marginales. Es comprensible que en un mundo plural en el que cada vez más y más diferentes comunidades «descubren» su derecho a hablar y a participar en la vida común, los que se encuentran en una posición relativamente marginal no se sientan representados por los textos canónicos de la comunidad responsable de su condición de marginados (1998: 253).

Podem resumir el debat entorn del cànon de la manera següent: la realitat que les nostres societats han esdevingut culturalment (i ètnicament) plurals, i la generalització de l'alfabetització com a conseqüència dels avenços cap a la igualtat ha provocat dues posicions confrontades. La primera, més conservadora, considera la pluralitat una amenaça contra la qual s'han de construir fronteres i preses; la segona considera que

l'acceptació de la pluralitat suposa una passa cap a l'enriquiment i millora de la pròpia cultura i, a més, una major comprensió ja no de la pròpia societat sinó també de la condició humana. Sullà ens recorda que:

la razón por la que el canon literario ha suscitado ataques y defensas es su supuesta conexión con el poder y la ideología dominantes, considerándolo unos, los detractores, como inequívocamente reaccionario y otros, los defensores, como el núcleo de la cultura occidental, con la que se identifican naciones, tradiciones literarias e individuos (1998: 12).

Així, la defensa del manteniment d'un cànon "clàssic" es justifica a partir de la necessitat de mantenir una cultura amenaçada per la multiculturalitat.

El debat sobre el cànon, tanmateix, no ha suposat una substitució ni menysvaloració dels autors canònics: normalment ha derivat en la inclusió de nous autors dins el panteó sagrat (inclusió que, tot sovint, suposa la reinterpretació dels clàssics en tant que planteja noves lectures) o bé la creació de cànons paral·lels (cànon nacional oposat al cànon universal, cànon femení, cànon de negres, etc).

En relació amb la pretensió del manteniment d'unes obres indispensables, conformadors de la nostra ideologia i valors, ens interessa la tradició, que és la causa de la perduració, conservació i canonització de moltes obres. Inventariant les funcions del cànon, Sullà assenyala, entre d'altres, la de «conservació i organització del llegat literari i cultural» (2009: 53), perquè la construcció del cànon, tot sovint lligada a la «recuperació de textos oblidats per una raó o una altra», suposa estudiar, comentar i posar de relleu les obres que s'han consolidat per tradició al llarg del temps. Organitzar aquesta herència literària suposa també perllongar la «transmissió d'un llegat intel·lectual i la creació de marcs culturals comuns» (2009: 53). Per això el cànon es barreja amb la tradició, amb la qual té uns lligams indestruïbles. Manel Ollé explica: «De fet, creativitat i canonització són dos processos connectats, en interacció. La creativitat es retroalimenta amb la tradició, i d'altra banda imposa moviment al cànon» (2010: 15).

L'obertura del llistat d'obres que configuren el cànon d'una llengua està limitada per la tradició, no només perquè el costum ha establert unes obres determinades sinó també perquè ha dibuixat unes línies d'interpretació (que, tornant al nostre origen etimològic, esdevenen una mesura a partir de la qual decidirem què és vàlid, canonitzable, de qualitat, i què no). La tradició cultural condiciona tant la producció

com la recepció de l'obra literària. Més endavant posarem sobre la taula el debat entre cànon i tradició i, de fet, la inseparabilitat dels dos termes.

El plantejament del cànon com una selecció qualitativa d'obres o autors al llarg de la història tot sovint parteix de la idealització del passat, que es percep com una fotografia fixa i estàtica. Aquesta visió del passat impedeix el diàleg entre la literatura actual i el seu precedent, impedeix la revisió de la cultura que ja ha estat descrita, analitzada i immobilitzada. Amb tot, aquesta postura condueix també a l'historicisme, és a dir, a observar el passat cercant unes línies d'interpretació (moviments artístics, per exemple, que posen de relleu una sèrie d'autors i obres deixant a la fosca aquells que no encaixen amb les separacions fetes pels teòrics de la literatura) i té, com a darrera conseqüència, la simplificació d'aquest passat que s'ha estudiat en una sola veu. La polifonia intrínseca de la creació literària se simplifica en una sèrie de característiques i tendències que s'agrupen sota etiquetes (com ara Humanisme, Renaixença, Modernisme, etc.). L'etiquetatge del passat suposa situar una sèrie d'autors dins el centre i, necessàriament, desplaçar-ne uns altres a la perifèria.

De qualsevol manera, a nosaltres ens sembla essencial el lligam que existeix entre cànon i autoritat. Sembla innegable que parlar d'un cànon suposa parlar d'una selecció d'obres, més oberta o més tancada, que alguna entitat amb autoritat (les universitats, el Ministeri d'Educació, les editorials i els editors, els crítics literaris, els gestors culturals, les acadèmies, els jutges de premis literaris, institucions com l'Institut Ramon Llull, l'Institut de les Lletres Catalanes) ha «canonitzat», és a dir, ha sacralitzat. De fet, el debat nord-americà sobre el cànon sol considerar-se nascut entorn de la pressió política dels conservadors Ronald Reagan i George Bush sobre el sistema educatiu (Sullà, 2009: 39).

Ollé assenyala alguns aspectes generals del cànon que ens sembla pertinent remarcar. Afirmar:

En el marc d'aquest feix de tensions, la institució acadèmica tendeix a presentar el passat com una foto fixa, i tendeix a seleccionar aquells discursos, obres i informes assimilables des de la ideologia dominant (estètica, lingüística, nacional, sexual, etc.). El discurs de la història literària s'acostuma a centrar en una sèrie limitada i relativament estable de noms destacats que s'enquadren, es contextualitzen, s'analitzen, s'interpreten..., i de vegades, fins i tot es llegeixen! (2010: 8).

En primer lloc, es fa palès que el cànon s'entén com quelcom d'artificial, en tant que construcció, que s'ha anat elaborant al llarg del temps. Més endavant analitzarem

com la capacitat de sobreviure al pas del temps ha esdevingut, juntament amb d'altres criteris, un dels més constants per decidir quines obres són canòniques. En segon lloc, ens permet també destacar el caràcter d'autoritat que envolta el terme cànon: és la «institució acadèmica» qui presenta un cànon. Per tant, la llista de llibres que el formen és seleccionada per unes autoritats, per una acadèmia d'autoritat indiscutible.

En relació amb el que dèiem ara mateix, assenyalava un aspecte molt interessant: l'acadèmia presenta el «passat com una foto fixa», és a dir, el cànon que construeix l'acadèmia immortalitza una sèrie d'obres, i aquesta fixació xoca amb la flexibilitat que molts autors aposten per assolir dins el cànon. És a dir, segons la ideologia dominant, immortalitzen el passat mostrant una faceta determinada, repetint un discurs basat en l'anàlisi feta prèviament, i deixant poc marge a la revisió d'aquest discurs dominant. Remarca, també, com del cànon configurat per l'acadèmia en sorgeix una llista tancada de noms, és a dir, com s'assenten dins el cànon una sèrie d'autors i d'obres que difícilment seran qüestionades (seran per tant contínuament analitzades, tractades per la crítica i l'acadèmia) i segurament també seran poc llegides. Així sovint les obres canòniques d'una literatura són aquelles que unes autoritats determinades, amb una ideologia concreta, han sacralitzat en un moment determinat, de tal manera que, posteriorment, no seran sotmeses a una revisió oberta i crítica sinó que s'encarcararan.

D'aquesta manera, no es qüestionarà la pertinença o no pertinença dels autors tradicionalment considerats canònics dins la llista del cànon, ni es qüestionarà quin gènere de l'autor en qüestió s'ha de tractar (hem d'estudiar la poesia, el teatre l'assaig, la prosa memorialística, o la prosa periodística d'un autor?). Observam, doncs, que la institució del cànon té caràcter impositiu, i que congela la literatura de manera tal que es limita la possibilitat de revisar i llegir la literatura sense els prejudicis que en deriven. Es perllonga així una visió de la literatura, es perllonga la canonicitat de la ideologia dominant i no se supera l'estigmatització dels “autors menors”.

Seguint el resum que fa Mercè Picornell, l'anomenat «debat del cànon» que es va desenvolupar a finals del segle passat als Estats Units, podríem dir que es confrontaven dues postures, dues «percepcions sobre l'estudi de la literatura»: «la dels que apostaven per un model multicultural en un món en transformació i la dels que veien en aquest mateix canvi una amenaça als valors culturals d'“Occident” que havien assegurat un marc de consens per a la cultura americana». El debat, però, no es limitava a quins autors havien de conformar la llista del cànon, sinó que, per contra, suposava

«contraposar també diferents maneres de llegir, d'estudiar i d'ensenyar» el corpus canònic (2010: 200). Afirmar que:

Per reflexionar sobre el paper de l'acadèmia en les dinàmiques de canonicitat cal anar més enllà del model autocelebratori de Bloom per accedir a percepcions més denses. Cal una reflexió sobre el cànon que no es plantegi sobre els *autors* sinó sobre les *autoritats* que el provoquen, és a dir, que prengui el *cànon* no com a posició en la qual alguns autors excel·lents aconsegueixen situar les seves obres, sinó com l'efecte d'una propietat, la *canonicitat*, que, com s'ha postulat des de les teories sistèmiques, pot afectar les obres però també tots els elements del sistema literari, des del repertori accessible al disseny de les portades (2010: 201).

D'aquesta manera, superarem la visió simplista i parcial del cànon, i l'entendrem com un terme polisèmic, complex i que ha sigut i és tema de debat.

1.2. FUNCIONS DEL CÀNON

Partint, doncs, de la polisèmia i de la complexitat del terme *cànon* i de les polèmiques que ha generat, és lícit qüestionar-nos el perquè de la seva existència. En primer lloc, per la seva vinculació a l'autoritat, el cànon s'estableix com a model. És a dir, perquè té autoritat, es converteix en un exemple a seguir. D'altra banda, s'ha defensat sovint que les obres canòniques ho són en tant que compleixen uns requisits estètics, per la qual cosa són posseïdores d'un estil lingüístic, retòric i sintàctic, elaborat, elegant. Sense qüestionar ara la pertinença del criteri d'excel·lència literària i lingüística, volem afirmar que les característiques intrínseques del text canònic (l'ús de la llengua en un sentit ampli) són valorades positivament i considerades un model a seguir. Si acceptam això, és necessària l'existència del cànon perquè aporten a la formació lingüística i literària un referent en qüestions diverses.

Esmentarem com a exemple un cas no contemporani, el de la Cancelleria Reial (organisme administratiu dotat d'autoritat): és per tots coneguda la importància del model lingüístic i d'expressió escrita (quant a normativa ortogràfica, quant a sintaxi, quant a recursos retòrics) que va tenir durant els segles XIII-XVI. Joan Anton Rabella assenyala precisament la importància de la presència, dins la Cancelleria Reial, de «grans escriptors, traductors i intel·lectuals com Bernat Metge o Guillem Nicolau» (2009: 233) a l'hora de construir el model de llengua ric i depurat de l'Edat Mitjana. L'exemple ens serveix per demostrar com, des dels inicis de la creació del català literari,

els escriptors s'han considerat un model de llengua i d'expressió. En primer lloc, doncs, necessitam el cànon perquè aquests escriptors són una brúixola que ens ubica, perquè estan amarats d'una autoritat que els fa exemplars.

En un sentit més pragmàtic, però, el cànon també té una aplicació clara i directa, que reprendrem més endavant: és necessari perquè proporciona una orientació per als docents a l'hora de decidir què s'ha d'ensenyar i què no (a l'hora de confeccionar guies docents, decidir lectures obligatòries o recomanades, etc.). Sullà afirma que els textos canònics: «són, evidentment, un objecte d'estudi (ja no d'imitació) i una font de cometaris a les classes, on serveixen com a repertoris de procediments retòrics i tècnics [...]. De vegades es fan servir com a corroboració de doctrines estètiques o tendències teòriques i crítiques» (2009: 53).

Per tant, els autors canònics no només s'han de llegir perquè a) fan servir una llengua correcta i depurada, b) són una mostra del domini sintàctic, gramatical, estilístic i retòric; sinó que també són necessaris per als docents. A l'hora d'ensenyar, cal tenir una llista d'autors canònics a la qual acudir quan es decideixi quines són les obres mínimes que han de conèixer els estudiants en tant que formen part d'una cultura, quina és la «cultura general» en el camp de la literatura. Aquesta aplicació pràctica del cànon és el que porta a definicions de cànon com la de D. W. Fokkema: «a selection of well-known texts, which are considered valuable, are used in education, and serve as a framework of reference for literary critics» (1991: 366).

L'existència d'un cànon indiscutible evitaria els debats sobre quins són els estils literaris “vàlids” (per la condició de model a seguir de les obres canòniques) i evitaria, d'altra banda, el desgavell i les discussions entre docents sobre què s'ha d'ensenyar i què no. A més, asseguraria l'existència física de les obres en qüestió, perquè les editorials i llibreries procurarien oferir-les, coneixedors de la vendibilitat de les obres canonitzades.

Jonathan Culler, fent referència al que s'ha anomenat la crisi del cànon —discurs més o menys victimista que es lamenta de la desestabilització causada per les teories que han qüestionat el cànon—, esmenta precisament com el debat originat als EUA ha deixat els docents sense el llistat còmode del cànon: «había una vez un canon de grandes monumentos culturales, un consenso sobre qué debía enseñarse y un grupo de profesores dedicado a la transmisión de ese material y de ciertos valores morales que se consideraban implícitos en los textos» (1998: 141). Amb aquestes paraules no exemptes d'ironia, verbalitza la seguretat que el cànon suposava per als docents, que sabien quins

llibres eren infal·libles i planteja, també, una qüestió rellevant: la idea del cànon no només com a model lingüístic i d'expressió sinó també com a model moral.

Que la literatura és transmissora de principis ideològics i morals és una realitat perquè, de manera conscient o no, els textos incorporen gairebé sempre idees o principis morals. Sullà es refereix a la funció dels textos canònics «com a magatzems de pensament o de normes de conducta» (2009: 53), siguin o no models a seguir, perquè «Reading the very best writers –let us say Homer, Dante, Shakespeare, Tolstoy– is not going to make us better citziens» (Bloom 1994: 16). El que ens sembla més discutible és entendre que la literatura hagi de transmetre una ideologia i una moral adequada, preestablerta, per poder formar part del cànon. D'altra banda, no és només que les obres canòniques transmetin uns valors ideològics i morals, i que l'afinitat d'aquests valors amb els que interessin a les autoritats condicioni l'estada al centre o a la perifèria, sinó que, a més, el criteri estètic que possibilita que les obres literàries entrin en el cànon està condicionat per la cultura. Marcelo Jurish ha assenyalat com el cànon conté en si mateix una relació amb els valors estètics, en tant que l'escala de valors que determina què és la bellesa és sempre cultural:

De ahí que la pregunta sobre la formación del canon incluya el interrogante ético, dado que en la escala de valores que va de la belleza a la fealdad no pueden estar ajenos los conceptos de lo verdadero y lo bueno para una cultura, y en última instancia postular la validez de determinados textos sobre otros es postular una ética de los valores que opera recortando y subsumiendo bajo la mirada de un centro cuya posición normalmente se acepta sin interrogantes (2008, en línia).

La relació del cànon amb la transmissió de valors i ideologies té també una dimensió cohesionadora. En aquest sentit, el cànon es considera necessari perquè aporta cohesió ideològica a un col·lectiu a partir de la provisió de referents. Perquè sigui possible l'assoliment de la cohesió d'un grup social és necessària la presència d'un referent ideològic posseïdor de suficient autoritat com per escampar unes idees. La noble tasca de l'escriptor rus Lev Tólstoi caminava en aquesta mateixa direcció, amb la idea, compartida amb tants altres escriptors de denúncia social (com John Steinbeck, Zola, Tomás Moro, George Orwell, Aldous Huxley, Simone de Beauvoir, Albert Camus, etc.), que la literatura podia canviar la societat a partir de la difusió d'unes idees i principis que considerava necessaris.

Riera, referint-se al paper de *Don Quijote* com a compensació per la pèrdua de les colònies de 1898, indica el paper cohesionador dels clàssics: «[...] valoración que el

Estado otorga a sus clásicos como aglutinantes del espíritu nacionalista que busca afianzarse a base de elementos de cohesión. El interés por la historia de la literatura nacional [...] afecta tanto a los liberales como a los conservadores» (1998: 110).

D'aquesta manera, podríem afirmar que la relació entre societat i cànon és bidireccional, en tant que el cànon contribueix a la construcció de la identitat de la cultura però, alhora, és construït a partir del gust, elaborat a partir dels codis propis. En paraules de José M. Pozuelo Yvancos: «un canon no puede estar construido por obras literarias (textos) sin que intervenga simultáneamente el modelo o “repertorio” que otorga a aquéllas su lugar en una cultura. Una cultura no la configuran sus textos, sino la relación entre texto y códigos en un devenir histórico» (2000: 75). La utilització del mot *repertorio* delata l'ús de la base teòrica de les teories sistèmiques definides per Even-Zohar², de manera que la visió del cànon que es planteja deriva cap a una visió més sistèmica o relacional.

En el context català, no podem deixar d'esmentar el paper indiscutible dels escriptors en la configuració del catalanisme/ nacionalisme. Ollé assenyala la Renaixença, el Noucentisme i els anys 60-70 del segle XX com «tres períodes de més intensa, articulada i efectiva acció canonitzadora institucionalitzada del passat literari». Aquestes etapes, a les quals podríem afegir també el Modernisme, poden exemplificar el paper de la producció periodística, però també de la literària (essencialment, poesia), en el procés de construcció del catalanisme –en totes les seves dimensions–. El programa mateix de la Renaixença intervé en aquest factor ideològic/ lingüístic perquè els Jocs Florals s'estableixen com un certamen únicament en llengua catalana. Per tant, els escriptors que entren dins el cànon són importants per a la Generalitat no només en tant que autors de qualitat, sinó també en tant que difusors d'una ideologia determinada i clarament marcada. Interessava consagrar aquells autors que apostessin clarament i sense dubtes pel català, de manera que la selecció de quines obres entrarien dins el cànon i quines no, depenia en gran mesura del component ideològic. En aquest sentit, és important recordar les idees messiàniques de moviments com el Modernisme, que entenien l'escriptor com un ésser lúcid, amb una sensibilitat i intel·ligència superior a la resta d'éssers humans, que no només li permetia sinó que gairebé li imposava de ser un

² Teoria desenvolupada als articles “Polysystem Theory” (1979), dins *Poetics Today* 1 (1-2 Autumn), i “Polysystem Studies” (1990), dins *Poetics Today* 11, Durham: Duke University Press, o “Factors and Dependencies in Culture: A Revised Draft for Polysystem Culture Research” (1997). *Canadian Review of Comparative Literature*.

guia per a les masses. Pensem en els articles aplegats a *L'Avens*³ d'autors com Raimon Casellas, Jaume Brossa, Alexandre Cortada, Santiago Rusiñol o Joan Maragall, però també en la poesia de Gabriel Alomar i la tradició de novel·les catalanes d'herois modernistes oposats al poble, al qual han de guiar, com són *Els sots feréstecs* (1901), de Raimon Casellas o *La vida i la mort d'en Jordi Friginals* (1912), de Josep Pous i Pagès.

D'altra banda, en aquest sentit volem recordar també que aquesta exaltació del poder ideològic de la literatura, capaç de canviar la societat, té també una part negativa que és el silenciament d'unes veus per prioritzar-ne unes altres. Com afirma Frank Kermode, els canons «are formed by exclusions as well as inclusions» (1989: 15). Aquesta lectura de la literatura és, per tant, una opció política determinada que torna a traçar una línia única d'interpretació i manifesta, per això, la incapacitat d'acceptar la polifonia o convivència de tendències dins el canó català. És el que Mercè Picornell ha assenyalat a l'article «D'acadèmics i distincions. Estudis literaris i dinàmiques de canonicitat»: el canó català ha tendit a la recerca monolítica de coherència històrica i a la descripció de la història de la producció literària en català seguint unes línies que en marginen unes altres: «aquesta recerca monolítica de coherència històrica es troba un segon efecte sobre el canó dels discursos historicistes i és la limitació de la polifonia, és a dir, la conversió del canó en un discurs on la convivència de tendències no sembla possible» (2010: 217). La problemàtica sorgeix, aleshores, en la impossibilitat per integrar i fer dialogar les diverses veus que participen en la construcció de la cultura. El sistema literari català ha sigut, per ara, incapaç de «articular, des d'una visió crítica, un discurs cultural que consideri les diferències internes com a valor» (Julià 2000: 427).

A aquesta incapacitat per incorporar i fer entrar en diàleg les diverses veus que configuren el paisatge cultural, s'hi uneix una altra problemàtica. Gàlvez i Gómez Martín han assenyalat que el fet que el període de màxima esplendor literària del català coincideix amb l'Edat Mitjana, en lloc de coincidir amb una edat clàssica o represa de l'antiguitat grecoromana dificulta enormement l'ordenació historiogràfica de la literatura catalana i la fixació d'un període clàssic, com el francès, l'italià o l'espanyol (2010: 26). Tot això suposa que la literatura catalana no segueix mimèticament l'evolució de la resta de cultures europees o que té, si més no, certes peculiaritats que impedeixen valorar de manera justa la producció de l'època medieval (que no s'ajusta

³ Més informació a: "Actualitat literària sobre el Modernisme", dins LletreA, la literatura catalana a internet (Universitat Oberta de Catalunya), disponible a: <http://lletre.uoc.edu/ca/periode/el-modernisme>

als paràmetres clàssics). Per això «Des del noucentisme fins als nostres dies, s'ha volgut adaptar la història particular de la literatura catalana al suposat model estàndard europeu, emmirallat en l'antiguitat de Grècia i Roma –“humanisme català”, per exemple –, sense gaire èxit» (2010: 26). Aquesta actitud simplificadora i amb objectiu unificador significa una mostra de manca d'autoestima i d'incapacitat d'acceptar les particularitats de la pròpia cultura. Jordi Llovet, en referència a la nostra literatura, afirma que «Posseeix un fundador indiscutible, un veritable pare de la tradició literària, que és Ramon Llull, però, a mesura que passen els segles, aquesta tradició pateix unes batzegades i unes interrupcions tan enormement brutals, que difícilment, encara avui dia, es pot parlar de la literatura catalana com una literatura formada per fites contínues» (2006: 115).

A més d'aquestes funcions, el cànon també «sirve de espejo cultural e ideológico de la identidad nacional» (Sullà, 1998:11), és a dir, serveix per representar una societat o cultura determinada. El llistat d'allò que es considera canònic és un reflex de la societat que el reconeix com a tal. En part, aquesta funció deriva precisament de la de cohesió social, o com a mínim s'hi relaciona; de manera que sembla necessària l'existència d'un cànon perquè la societat tenguí un mirall en què observar-se, i on trobar uns referents, comuns a tota la societat i, consegüentment, cohesionadors. Però si acceptam que el cànon literari transmet uns valors i està amarat de «l'esperit del poble» en sentit romàntic, ens podem preguntar: l'esperit de quin poble? Vogels també ha assenyalat al diccionari de termes bíblics que el cànon «refleja también la identidad de la comunidad, revela cómo esa comunidad se veía a sí misma» (1993 [1987]: 270). Des de la primèria de la definició del concepte cànon, per tant, existeix un factor innegable de reflex de la identitat d'una comunitat. Els autors i les obres canòniques apareixen abillades, doncs, amb l'autoritat de ser referents, patrons modèlics d'una comunitat i extensibles a tots els que la conformen.

Parlar de mirall cultural es va revelar un problema a partir del multiculturalisme o hibridesa de les societats actuals (especialment a Nord-Amèrica, bressol del debat del cànon), etiqueta que «suscita tant problemes d'identitat individual i col·lectiva [...] com la imperiosa necessitat d'assegurar una cohesió lingüística i cultural en aquest extraordinari i, no es pot oblidar, democràtic gresol» (Sullà, 2009: 38). En aquest sentit, el problema sorgeix quan es parla de noms concrets que responen a un perfil determinat (home, heterosexual, de classe mitjana-alta, de dretes) que provoca que «les dones i la minoria de raça, classe i orientació sexual refusen la identitat que els ofereix la cultura

occidental i cerquen, en canvi, que els sigui reconeguda la seva diferència, la seva identitat, la qual cosa suposa dotar-se d'una tradició, valors i veu propis» (Sullà, 2009: 39).

La convivència de cultures diferents en un mateix territori posa de relleu els conflictes interns de la societat, i fa trontollar les bases del cànon en aquesta funció de mirall. Del sorgiment a la llum d'aquestes dificultats, en naix la contraposició entre dues postures que ha generat debats ben vius i que justifica també l'existència d'aquest treball. L'existència de contradiccions internes en les societats multiculturals enllaça amb el problema que ja hem plantejat de la dificultat de la crítica catalana per acceptar la polifonia dins el seu cànon, i és que les diferents veus que conformen una literatura són en realitat diversos punts de vista. Manifestacions de les posicions antagòniques que conviuen dins una societat. Canonitzar-ne algunes en detriment d'unes altres significa deixar sense veu els grups subalterns que queden exclosos, punt de conflicte que suposa la base del debat que contraposa dues posicions: la necessitat d'exhaustivitat del model de Molas (tendència inclusiva) enfront d'un model més selectiu. Això no obstant, «la incomoditat davant l'omissió ha estat potser la característica més recurrent de la recepció de qualsevol proposta canònica» (Picornell, 2009: 26), de manera que qualsevol cànon s'enfronta sempre a la necessitat de seleccionar (fins i tot els models més inclusius).

Els models partidaris de l'exhaustivitat del cànon tendeixen a la inclusió de la diversitat, enfrontant-se així als criteris selectius, que recerquen l'excel·lència literària. Els estudis culturals, que han tendit a l'acceptació i relleu de la literatura subalterna (amb etiquetes com literatura de dones, literatura negra o afroamericana, literatura queer, etc.) constitueixen un element important dins el debat de la selecció canònica, que tractarem a continuació.

1.3. ELEMENTS QUE INTERVENEN EN LA CONSTRUCCIÓ DEL CÀNON

1.3.1. *Autoritat i estètica*

Ja ens hem referit anteriorment al criteri de qualitat literària que Bloom, entre d'altres crítics i teòrics de la literatura, ha esgrimit com a l'únic vàlid a l'hora d'establir la jerarquia del cànon, i a l'oposició que d'altres intel·lectuals han defensat, a partir de l'afirmació que el cànon és un constructe en el qual els condicionaments històrico-polítics tenen un paper important. En aquest debat, el criteri de qualitat intrínseca de

l'obra és també una conseqüència de l'autoritat institucional, i es relaciona estretament amb la idea del gust com a constructe social i cultural.

Els qui han defensat que el cànon s'ha d'articular sobre altres criteris que no una discutible qualitat intrínseca (i han defensat, per exemple, la necessitat d'un cànon femení) han apostat sovint per l'existència de cànons paral·lels. D'aquesta manera, com hi ha un cànon català, un cànon anglès o un cànon italià, també hi podria haver un cànon femení, per exemple. Jordi Marrugat ha assenyalat que potser un dels motius pels quals la literatura catalana no ha pogut arribar a un consens sobre quines obres haurien de formar part del cànon i quines no és l'època de formació. El cànon català s'ha començat a formar prou recentment, ja dins la postmodernitat, una època precisament caracteritzada per la fragmentació i diversitat ideològica. Sobre aquesta qüestió⁴, Josep-Anton Fernández també planteja que els models culturals catalans han entrat en crisi durant els anys vuitanta i noranta que no és sinó un reflex del pensament postmodern (2008: 85).

Carles Miralles ens explica com David Ruhnken, el 1768, va començar a utilitzar el terme *cànon* per referir-se a: «les llistes selectives que a l'època hel·lenista alguns filòlegs com Aristarc o Aristòfanes havien confegit dels més destacats entre els conreadors fins llavors de cada un dels diguem-ne «gèneres» literaris» (1998: 98). Progressivament, aquest mateix terme es va generalitzar per a les literatures modernes, traslladant amb el mot «cànon» tota la problemàtica que suposa tota selecció.

El terme, «quan es fa servir en obres d'art o literàries, pel sentit té a veure principalment, directament, amb l'estètica –amb l'excel·lència artística o literària–: ara, el mot [...] sol portar sempre amb ell l'autoritat –de la vara que també significa– i mostrar a la clara la seva dimensió també ètica» (Miralles, 1998: 99). Des de l'origen, per tant, cànon s'ha vinculat a aquesta combinació de bellesa estètica, autoritat i valor ètic. Això ha suposat que, tradicionalment, el cànon s'hagi construït a partir de les obres o els autors que, per conveni, complien millor amb aquesta trinitat.

L'autoritat que acabam d'esmentar no només es tracta d'un valor constituent de l'obra per ella mateixa, sinó que també ens serveix per referir-nos a la interferència del poder a l'hora de regular el gust estètic i de consolidar l'autoritat de les obres.

D'altra banda, les obres no s'autocanonitzen a partir del compliment d'aquests pilars, sinó que és essencial el paper de les autoritats amb poder per fer possible aquesta

⁴ De fet, Josep-Anton Fernández (2008) dedica tot un capítol a “La triple condició postmoderna de la cultura catalana”, que ens sembla molt adient per ampliar aquesta qüestió.

construcció. Pierre Bourdieu va una mica més enllà en aquesta direcció, i afirma que no només la canonització és fruit de la intervenció de totes les forces del conjunt social, sinó que ens retorna a la idea que l'art és en sí mateix un constructe social configurat a partir del camp o espai social. Per això, la sociologia de l'art i la literatura no només ha de produir materialment l'obra, sinó que també ha de construir el valor de l'obra o la creença en el valor de l'obra. Conseqüentment:

[...] debe considerar como contribuyentes a la producción no sólo a los productores directos de la obra en su materialidad (artista, escritor, etc.), sino también a los productores del sentido y del valor de la obra — críticos, editores, directores de galerías, miembros de las instancias de consagración, academias, salones, jurados, etc.— y a todo el conjunto de los agentes que concurren a la producción de consumidores aptos para conocer y reconocer la obra de arte como tal, es decir, como valor, empezando por los profesores (y también las familias, etc.). Ella debe, pues, tomar en cuenta no sólo [...] las condiciones sociales de producción de los artistas, de los críticos de arte, de los *marchands*, de los mecenas, etc., tal como pueden ser aprehendidas a través de los indicios como el origen social, los estudios cursados o los diplomas obtenidos, sino también las condiciones sociales de producción de un conjunto de objetos socialmente constituidos como obras de arte, es decir, las condiciones de producción del campo de los agentes sociales (museos, galerías, academias, etc.) que contribuyen a definir y a producir el valor de las obras de arte. En resumen, se trata de comprender la obra de arte como una manifestación del campo en su conjunto, en la que se hallan depositadas todas las potencias del campo, y también todos los determinismos inherentes a la estructura y al funcionamiento de éste. (Bourdieu 1990: 30)

Per tot això, la idea d'estètica o qualitat literària també és relativa a la societat que jutja l'obra, i és divergent entre unes i altres cultures. És el que justifica la qüestió que planteja Walter Mignolo: «Un miembro de la comunidad azteca, educado para disfrutar del discurso de los viejos, ¿habría disfrutado de una oratio de Cicerón?» (1998: 242). En aquest sentit, les autoritats amb poder explícit o simbòlic que regulen la construcció del cànon ho fan sempre des d'una posició determinada, des d'un prejudici que no és sinó el constructe sociocultural del gust o plaer estètic.

1.3.2. *Paper de la tradició*

Ja ens hem referit anteriorment al pes de la tradició dins la construcció del cànon. Llovet afirma que un dels tres criteris de canonització que ningú no discuteix és la «base històrica, és a dir, considerant la tradició d'aquesta literatura en tota la seva extensió, des dels orígens fins als nostres dies» (2006: 113). Aquesta tradició, però,

funciona no com una autoritat inqüestionable, sinó com a generadora de tensions. Carme Riera ho expressa així: «En cada época suele darse un enfrentamiento entre quienes tienen como misión establecerlo [el cànon] y preservarlo (la Academia, la Universidad) y quienes, por el contrario (los escritores más renovadores, ciertos sectores del público), pretenden cuestionarlo» (1998: 107).

Aquest és el plantejament que defensa Even-Zohar quan es refereix al cànon com un espai de relacions en què les tensions es produeixen entre centre (el cànon, que no es deu a causes intrínseques sinó que és una propietat que adquireixen les obres, els autors o els gèneres mentre circulen dins un sistema literari) i perifèria. Els moviments i tensions en el sistema literari, i l'existència de tot tipus de productes que els assegurin, és el que permet la vitalitat de tot el sistema literari (2007: 7-10). A més, «Las tensiones entre cultura canonizada y no-canonizada son universales. Están presentes en toda cultura humana, simplemente porque no existe una sociedad humana no estratificada, ni siquiera en Utopía» (2007: 8). Així, la tensió del sistema literari està influït, en part, per la tradició, que dota d'autoritat els textos que tendeixen cap al centre.

L'edició de col·leccions de clàssics i altres iniciatives empeses des del govern de la República denota una preocupació i interès per determinades obres de l'anomenat segle d'or castellà, com exposa Riera, per la qual cosa afirma:

Esa preocupación por los clásicos era esperable y su recuperación tenía que ver con la preocupación nacionalista, por una parte y, por otra, con la llamada modernidad, pues si ésta comporta, entre otros aspectos, una reflexión del creador sobre su quehacer literario, sobre la materia literaria, sobre los usos lingüísticos, y en definitiva sobre la tradición, es evidente que dicha reflexión no puede dejar de tomar en cuenta los modelos pautados para aceptarlos, oponerse o sencillamente prescindir de ellos (1998: 108).

És evident que qualsevol procés de construcció d'un cànon, d'unes bases sobre les quals edificar la literatura nacional, parteix d'uns prejudicis arrelats que formen part de la tradició cultural. D'aquesta manera, la tensió sistèmica a la qual ens referíem més a dalt es troba influïda pel pes de la tradició, mesurable a partir de la quantitat d'estudis, crítiques, edicions (incloent-hi les edicions comentades, les filològiques, les adaptacions), en definitiva, a partir del seguiment de quins han estat els objectes estudis predilectes al llarg del temps (Riera, 1998: 107-110). Aquest ròssec, justificat o no, és molt difícil de superar: Riera ens planteja, a continuació del text citat, l'exemple de la celebració del tercer centenari de *Don Quijote* i la implantació de l'obra com a lectura

obligatòria a les escoles a partir del 1904 (a la qual, per cert, ja s'oposaren els mestres) va suposar una passa més en la seva canonització. En aquest sentit, l'obra es va consolidar dins el centre del sistema literari a partir de la conjuntura d'una tradició que la legitimava i d'una imposició des de l'autoritat de les Corts.

Tanmateix, és important recordar que la tradició tampoc no és un concepte unívoc sinó que, com el propi cànon, pateix transformacions. T.S. Eliot assenyala el diàleg que s'estableix entre les noves obres d'art i el conjunt:

La tradició [...] no es pot heretar, i si es vol s'ha d'obtenir amb molt d'esforç. [...] Els monuments que ja existeixen formen un ordre ideal que es modifica amb la introducció d'una obra d'art nova, si és nova de debò. L'ordre existent és complet abans que arribi l'obra d'art nova; perquè l'ordre preexisteixi després de l'aparició de la novetat, tot l'ordre existent ha de veure's alterat, encara que sigui mínimament, i per tant es produeix un reajustament de les relacions, proporcions i valors de cada obra d'art respecte del conjunt, i això és la conformitat entre el nou i el vell. Qui hagi aprovat aquesta idea de l'ordre, de la forma de la literatura europea, de la literatura anglesa, no trobarà pas absurd que el present alteri el passat en la mateixa mesura que el passat regeix el present. (1919: 40-42)

1.3.3. *Traducció i diàleg intercultural*

Una obra traduïda a altres llengües té un valor afegit, un plus que garanteix la seva consolidació com a obra prestigiosa. Tornant a la teoria d'Even-Zohar, les traduccions responen generalment a la necessitat d'omplir un buit en la literatura pròpia (1990: 225-226), de manera que, afalagadorament, l'obra traduïda rep el reconeixement d'ajudar a completar una altra literatura incompleta.

La traducció afecta en dos sentits: les obres traduïdes cap enfora (és a dir, les que s'han traduït a altres llengües) i les obres traduïdes cap endins (és a dir, les que ha rebut el sistema literari, procedents d'altres literatures). Quant a les primeres, com hem dit, reben un valor afegit gràcies a la projecció exterior, que manifesta la vitalitat de la literatura i la prestígia alhora que n'indica la universalitat.

Quant a les obres que arriben a un sistema literari des d'altres cultures, que obren el diàleg entre sistemes literaris diferents, podrien conduir-nos a un nou debat: es consideren obres pròpies del cànon les traduccions d'altres llengües? Even-Zohar planteja la qüestió: «¿Existen bases para [...] considerar la literatura traducida como sistema?» (1990: 223), i afirmadesprés: «considero la literatura traducida no solo como un sistema integrante de cualquier polisistema literario, sino como uno de los más activos en su seno» (1990: 224).

Aquesta qüestió, que sembla de resolució simple, esdevé prou complexa quan s'hi afegeixen altres paràmetres a tenir en compte, com pot ser el prestigi o reconeixement de què gaudeix el traductor, la llengua de provinença i també l'època de la traducció (pensem per exemple en les traduccions de *Divina Comèdia* o de l'*Odissea*, de 2001 i 2011 respectivament, de Joan Francesc Mira); les llicències o fidelitat a l'original (concepte que també podríem sotmetre a judici) o també la recepció i el grau d'influència que hagi tengut dins la literatura acollidora.

1.3.4. *Reconstrucció del cànon. La proposta dels estudis culturals*

Pel que hem vist fins ara, el cànon sol estar vinculat a l'autoritat, la tradició, i per tant a la preservació d'uns textos i d'uns valors (estètics, però també ètics i morals) susceptibles de revisió. Els diferents estudis culturals sorgits durant el segle XX proposen, en diferents graus, reflexionar sobre aquests criteris de canonització i formulen teories per reescriure el cànon. D'aquesta manera, la reivindicació de la igualtat entre sexes s'esgrimeix per part dels plantejaments feministes com un possible criteri de canonització: si fins ara la tradició ha consolidat una idea única de la dona, construïda a partir de la veu masculina, es planteja ara la necessitat que les dones matisin aquesta visió i hi diguin la seva. El problema, com planteja L. S. Robinson, és, com sempre, la dificultat perquè les escriptores desplacin del centre (del cànon) obres que ja s'han consolidat com a canòniques dins la tradició:

Al fin y al cabo, cuando pasamos de la construcción de panteones, que no tienen un número de plazas prescritas, a la construcción de programas para asignaturas, entonces es cuando las ideologías, estéticas y extraestéticas, entran necesariamente en juego. ¿Debe considerarse el canon y, por lo tanto, los programas académicos que se basan en él, como un compendio de lo mejor o más bien como un registro de la historia cultural? Porque el problema surge cuando quien propone que se haga el canon reconoce que los logros de ambos sexos deben incluirse o deben silenciarse. O bien una determinada escritora es lo bastante «buena» para sustituir a un escritor en la lista de lecturas prescrita o no lo es. Si no lo es, o bien debería sustituirlo de todos modos, en nombre de la verdad sobre la cultura, o bien no lo debería sustituir en nombre de la calidad (no sometida a examen). Este es el debate que nos debe ocupar y que hasta ahora sólo se ha iniciado en términos muy «incluyentes». Resulta irónico que en la literatura norteamericana, que es donde los ataques a la tradición masculina han sido más duros y la reivindicaciones de escritoras más espectacular, sólo se haya recurrido al pluralismo, a la generosidad y a la culpa. Es populismo sin la política del populismo (Robinson1998:127).

Normalment, dins la teoria és relativament senzill incloure nous noms al cànon, que s'han anat incorporant alegrement, però a la pràctica és una tasca més dura, sobretot quan la selecció és necessàriament reduïda (com és el cas dels programes d'assignatures) i es manifesta la dificultat per superar la tradició acadèmica prèvia. Sullà afirma: «Tocant al cànon literari, la solució és senzilla: es tracta d'obrir un cànon unitari i tancat i d'admetre-hi escriptors i obres que representin les minories i les dones. És clar que l'obertura del cànon, [...] la mateixa possibilitat de barreja de noms i títols i la suposada i temuda rebaixa consegüent dels criteris establerts de grandesa susciten reserves als rengles conservadors de l'estètica i de la política» (2009: 41).

En aquest sentit, i tornant a la idea de Robinson, el problema sorgeix quan parlem del camp de la docència: «No es pot menystenir que la inevitable selecció que resulta dels programes de curs i que dóna origen a les llistes de lectures obligatòries corresponents contrasta amb la propensió cap a la densitat informativa i la minuciositat narrativa dels programes i de tants manuals» (Sullà 2009: 45). El debat es trasllada aleshores cap a la reflexió sobre què haurien d'ensenyar les humanitats, a la qual cosa Jonathan Culler aporta –entre d'altres idees a les quals ens referirem posteriorment– la idea que: «Una de las cosas que deberían enseñar las humanidades es la diversidad» (1998: 148)

2. ALGUNS FACTORS DE (DES)CANONITZACIÓ

Donant per suposada la superació de la idea que el cànon es crea a partir del valor intrínsec de les obres, el primer que hem de tenir en compte a l'hora d'inventariar els criteris que intervenen en la (des)canonització, és a dir, en els processos d'inclusió o exclusió d'una obra del cànon, és la tensió entre els propis artistes. El sociòleg Pierre Bourdieu planteja l'art no com un espai de diàleg o de treball conjunt sinó com un espai de lluita entre els artistes per controlar uns béns (distinció, prestigi social) que suposen l'establiment d'una jerarquia (1990: 18). Per Bourdieu, l'autonomia de l'art respecte del poder inverteix els valors que es tenen en compte en aquesta lluita:

La economía de las prácticas se basa, como en un juego generalizado de "el que pierde, gana", en una inversión sistemática de los principios fundamentales de todas las lógicas económicas habituales. La de los negocios: excluye la búsqueda de la ganancia y no garantiza ninguna especie de correspondencia entre las inversiones y los ingresos monetarios. La del poder: condena los honores y las dignidades temporales (1990: 16).

I afegeix, encara: «Verdadero desafío a todas las formas de economicismo, que quieren concebir económicamente este mundo económico invertido, el orden literario y artístico está hecho de tal manera que aquellos que entran en él tienen interés en el desinterés» (1990: 17). És cert que la independència de l'art respecte del poder és qüestionable, potser encara més en el cas català, en què el suport polític s'ha considerat sempre vertebral per al manteniment de la cultura per causa de la seva situació minoritzada, que Bourdieu no contempla en el seu estudi. Feta aquesta precisió, emperò, volem destacar el concepte de l'interès en el desinterès, essencial per poder entendre el problema del cànon. Com assenyala el sociòleg, en l'art —o pel que fa a l'alta cultura— sembla que l'èxit econòmic (i sovint fins i tot el reconeixement institucional) no afegeix valor al producte, és a dir, és un factor de descanonització. Les obres de més èxit (els *best-seller*, per entendre'ns, o també els autors més mediàtics) adquireixen una valoració negativa en el món de l'art, suposadament regit per unes altres lleis.

En aquesta qüestió, Josep-Anton Fernández és citació obligada:

La cultura és un contínuum que va del més sublim al més venal i vulgar, però aquest contínuum està travessat per discontinuïtats derivades de les jerarquies de gust i de valor que existeixen en el camp cultural. Així, lluny d'entendre la cultura com un tot homogeni, l'hem de veure com un camp complex que, definit per aquestes jerarquies, va des de l'alta cultura (que gaudeix del màxim valor i de la màxima legitimitat) fins a la cultura de masses (a la qual, per contra, s'atribueix el mínim valor i no és vista com a legítima) (2009: 61).

Fernández assumeix la idea de les jerarquies dins la cultura que acabam d'esmentar, i hi inclou la idea de la percepció que cultura de masses suposa cultura no legítima, precisament per la seva vinculació als interessos econòmics (que l'allunya dels interessos de l'alta cultura). Això significaria que la cultura de masses està directament vinculada a l'interès pel guany econòmic, per la qual cosa els propis escriptors i els intel·lectuals que configuren el panorama de l'alta cultura la menyspreen.

Això no obstant, Fernández també assenyala que el vincle entre economia i cultura no es dona només en la producció de masses, perquè l'alta cultura també necessita suport econòmic per a la promoció i difusió de la producció:

Lluny de ser un aspecte simplement econòmic, la inversió en promoció té un paper crucial en la construcció de textos i artistes o autors com a figures conegudes i reconegudes. Aquesta circumstància afecta tots els terrenys de la producció cultural, de la literatura fins a l'art passant pels còmics i el cinema; però tendim a oblidar-la en el cas de l'alta

cultura, que sovint se'ns presenta, o se'ns apareix, com a pura i neta d'interessos materials i econòmics (2009: 62).

La relació de l'art amb l'economia és, per tant, tensa, perquè malgrat l'actitud de menyspreu envers l'èxit econòmic es fa evident que hi ha també una relació de dependència més o menys directa. Aquesta relació bipolar és en realitat un tema complex que obre la porta a debats sobre si existeix realment una producció artística desvinculada dels interessos econòmics, o sobre com l'economia pot legitimar o estigmatitzar la producció literària (i també com un canvi de posició de l'escriptor, com pot ser el seu enriquiment, pot suposar la desautorització de la seva producció), que van més enllà dels objectius d'aquest treball.

Destacam la idea de Fernández que, malgrat que el triomf econòmic sigui més aviat causa de descanonització, la cultura de masses té també com a funció la producció de significats culturals i que, per tant, «la cultura popular i de masses s'ha de prendre seriosament, no és un conjunt d'artefactes simples i exclusivament banals» (2009: 65). Per mitjà d'aquesta revaloració de la cultura de masses els estudis culturals qüestionen el sentit de la divisió de la cultura entre alta/ baixa. A més, el fet de concebre l'art com un contínuum fa trontollar les bases de la separació entre cànnon i cultura de masses, donat que tot són produccions culturals i, per afegit, vinculades, d'una manera o altra a l'economia.

Entenem la canonització com un procés complex i llarg en què intervenen agents i plataformes molt diverses: l'edició, la crítica (i seleccions de textos com ara les antologies de poesia i contes de Joan Triadú o, posteriorment, Joaquim Molas, Josep Maria Castellet o Àlex Broch, per citar-ne alguns), els lectors, l'acadèmia i l'ensenyament, el mecenatge, els escriptors, els adaptadors, els traductors, els gestors culturals. Tot i això, els factors que presentam a continuació volen exemplificar alguns dels principals filtres que han condicionat (i encara condicionen) la canonització.

2.1.GEOGRÀFICS: LA QÜESTIÓ DEL CENTRALISME

Si l'èxit econòmic no és un criteri per establir la separació entre cànnon i perifèria, la geografia té, en canvi, un pes important. En aquest apartat volem reflexionar sobre com la diferència entre centre i perifèria ha afectat a la canonització de determinades obres. Entre els gèneres literaris més valorats en una època que no en una altra hi ha fluctuació (així, la poesia era més valorada durant la Renaixença, però en

canvi la novel·la ho era més durant el Realisme), en canvi, els escriptors del centre sempre han sigut els que escrivien des del Principat, i els de la perifèria els que ho feien des de fora. Exceptuant, es clar, èpoques com l'Edat Mitjana, en què València va esdevenir bressol d'escriptors excepcionals com Ausiàs March i Joanot Martorell, o Menorca durant l'anomenada Decadència.

La principal causa per la qual això ocorre és la concentració de les institucions al Principat, institucions enteses en el sentit ampli que proposa Even-Zohar, com un mecanisme que dóna legitimitat a una obra (universitats, però també professors, per exemple). Políticament, l'organització és prou centralista, i això influeix sensiblement la creació del cànon català pel fet que la nostra literatura sempre ha mantengut una relació de dependència respecte del poder polític (observem, com a exemple, els Jocs Florals de la Renaixença).

En conseqüència, sembla que els autors que s'han consolidat més fàcilment dins el cànon, sobretot si parlem de literatura del segle XIX i XX, són els que es relacionaven directament amb la Mancomunitat, amb les principals revistes de Barcelona i amb els grups d'intel·lectuals (autors que, en definitiva, compartien unes idees i un projecte cultural determinat, com explicarem en el proper apartat). Pensam, per exemple, en Eugeni d'Ors, escriptor i filòsof que va ser, també, màxim responsable d'Instrucció Pública de la Mancomunitat de Catalunya, càrrec que l'investeix d'autoritat.

Moviments com la Renaixença es varen desenvolupar essencialment a Barcelona i els barems d'interpretació de la producció literària en català es fan seguint les pautes del Principat. En aquest sentit, Ollé afirma:

La dialèctica geogràfica entre el centre —Barcelona ciutat, el Principat— i la perifèria —la resta del domini lingüístic i cultural català— explica una de les tensions que defineix la canonització de la literatura catalana. En aquesta dinàmica geogràfica entre centre i perifèria, és destacable el fet que Barcelona ha integrat sovint elements perifèrics, però només en la mesura que es processaven, es validaven i canonitzaven —editorialment, críticament, historiogràficament— a la capital (2010: 48).

Paral·lelament a la proximitat/ llunyania dels centres polítics i culturals, una raó (o una excusa?) per no incloure escriptors de la perifèria geogràfica al cànon és el tema de la fragmentació lingüística. Hem de tenir en compte que, sobretot a finals del segle XIX però fins fa relativament poc, hi havia la percepció que la llengua catalana era

considerablement fragmentària, i la inclusió de dialectalismes o frases fetes per part dels escriptors de fora del Principat es considerava una barrera per a la comprensió. Basti citar a tall d'exemple el cas de Joan Sales, qui tendia a substituir els dialectalismes (percebuts com elements exclosos de l'estàndard, simptomàtics de la fragmentació de la llengua) de Llorenç Villalonga, emprant la justificació que a l'escriptor li mancaven coneixements de català normatiu. (Ollé 2010: 49).

En el cas de les Illes Balears, a més, la insularitat s'hi afegeix com un problema més, perquè suposa un aïllament (valgui la redundància) respecte de les innovacions estètiques, ideològiques, etc.

Ollé, en un article que ens sembla molt oportú resseguir, ha assenyalat que: «Viure lluny de la metròpoli o escriure d'esquena als preceptes del gremi són dos factors de risc que faciliten enormement el trànsit directe cap a l'oblit» (2010: 27). I assenjala que, en conseqüència de la llunyania, el cànon es construeix desplaçant determinats autors mereixedors de major atenció, com Marià Villangómez o Josep Maria Llompart (2010: 28).

La influència del factor geogràfic a l'hora de canonitzar o no una sèrie d'autors es reflecteix en l'àmbit concret de l'ensenyament. Els centres d'ensenyament del que podríem anomenar la perifèria tendeixen a la reivindicació dels propis autors "menors" al costat dels autors canònics compartits per tot l'àmbit lingüístic. Si observam les guies docents de les universitats o les lectures obligatòries de l'ensenyament secundari podem identificar la tendència a la inclusió d'autors i obres que no formen part del corpus dels centres del Principat i, alhora, a la no-inclusió d'autors menors d'altres territoris. Aquest aspecte, el veurem amb detall al tercer apartat d'aquest treball, dedicat a l'anàlisi del cànon de l'ensenyament.

No volem cloure les reflexions sobre la influència dels factors geogràfics en la constitució del cànon sense fer referència al dossier «Els escriptors balears del segle XX», publicat el 2004 a la revista *Lluc* i coordinat per Damià Pons i Pons. Es tracta d'un dossier que intenta crear «Una temptativa de cànon», com indica el subtítol, per mitjà d'enquestes a crítics literaris, historiadors, professors, catedràtics, però també escriptors. En aquest sentit, cal dir que recórrer als mateixos escriptors per definir un cànon a partir dels autors que assenyalen com a referents no és excepcional. Així, M. Ollé, per exemple, assenjala com la lectura de Gabriel Ferrater i la de Pere Gimferrer han estat essencials per reivindicar l'obra poètica de J.V. Foix, en principi valorada molt negativament (2010: 11).

Quant al cànon proposat per la revista *Lluc*, volem destacar dues idees que ens pareixen ressenyables: d'una banda, que la insularitat i els avatars específics de les Illes Balears han suposat un desenvolupament de la literatura paral·lel al del Principat però amb particularitats importants i, de l'altra, que l'aportació dels escriptors balears al cànon català ha sigut essencial i que, per tant, s'ha de reivindicar.

Quant a les particularitats, assenyalam a tall d'exemple una resposta de Joaquim Molas a l'entrevista de Pere Antoni Pons: «Sí, l'idioma és fonamental [el català com a llengua compartida a tots els Països Catalans], però el grau d'evolució històrica, el gruix de la seva tradició cultural, etc., també compten. Tota literatura és una forma de creació individual, però també és fruit d'una tradició històrica i cultural» (2004: 17). Es justifica, així, la necessitat de crear un cànon específicament balear que posi de relleu els autors ignorats pel cànon global.

Quant a la importància de la literatura de les Balears en el conjunt català, ja en el començament, el crític literari Sam Abrams contesta l'enquesta afirmant que:

La contribució de la literatura de les Illes Balears al conjunt de la literatura del territori lingüístic durant el segle XX només es pot qualificar d'absolutament imprescindible i extraordinària. El dia que es miri la literatura catalana en el seu conjunt, sense prejudicis, s'hauran de reescriure tots els manuals per poder atribuir als autors illencs el lloc que realment els correspon (2004: 21).

L'escriptor Vicenç Llorca, per la seva part, insisteix en aquesta mateixa idea que l'aportació de la literatura balear del segle XX al cànon català és de primer ordre, i afirma que: «Es podria dir que, des de l'època de Ramon Llull, mai no s'havia viscut un segle tan ric des d'una perspectiva literària a les Illes. Això provoca que puguem parlar també d'una pròpia línia de desenvolupament i, per tant, que puguem establir un cànon propi» (2004: 26).

Són només alguns exemples per mostrar la percepció que la perifèria té de la seva pròpia producció literària, i que justifiquen la necessitat vindicativa. En definitiva, podem dir que hi ha cert consens en la idea que és possible i necessari establir un cànon propi de les Balears per reivindicar el paper cabdal que ha tengut la literatura del segle XX i donades les particularitats del conjunt de la seva obra. Per tant, hi ha cert consens en la idea que el cànon català requereix una revisió més o menys periòdica que tengui en compte, a més, les particularitats i aportacions de la literatura perifèrica.

6.2. CRITERIS IDEOLÒGICS

Sobretot des del punt d'inflexió que va suposar la publicació de l'assaig de Harold Bloom *The Western Canon* (1994), no és estranya la presentació del cànon com una tria o selecció individual, segons el gust personal. A les observacions finals de l'enquesta de la revista *Lluc* a què ens acabam de referir, s'hi fa l'observació que: «És palès que en la constitució d'un cànon intervenen factors d'índole diversa, com ara el criteri de representativitat, el criteri de qualitat i les preferències personals» (2004: 37). Henry Louis Gates Jr, en una definició prou poètica del cànon, afirma: «Supongo que el canon literario es, en un sentido poco grandioso, el cuaderno de lugares comunes de nuestra cultura común, donde copiamos los textos y títulos que deseamos recordar, que tuvieron algún significado especial para nosotros» (1998: 166). En certa manera, doncs, hi ha qui entén el cànon com una selecció d'aquelles obres que ens han cridat l'atenció de manera individual.

Però Harold Bloom ens adverteix que aquests llibres de tan alta qualitat literària no són (ni han de ser) un model de conducta perquè subverteixen tots els valors:

Si llegim el cànon occidental amb la finalitat de conformar els nostres valors socials, polítics, personals o morals, crec fermament que ens convertirem en uns monstres de l'egoisme i l'explotació. Llegir al servei de qualsevol ideologia, en la meua opinió, és el mateix que no llegir res. La recepció del poder estètic ens permet aprendre a parlar amb nosaltres mateixos i a suportar-nos (*apud* Pérez1998: 201).

Tanmateix, la ideologia de l'escriptor, o la ideologia que emana d'una obra literària sovint n'ha condicionat la recepció i la canonització. Més o menys conscientment, sovint s'ha entès el cànon com un element creador i promotor d'ideologies: la literatura té un paper a l'hora de difondre uns valors, i les obres que se seleccionen per al cànon tenen una influència posterior. Potser un exemple prou clar el trobaríem en els orígens del mot *cànon*: els llibres que es consideraven canònics per a l'església eren els que transmetien una ideologia determinada. Si haguéssim d'analitzar la nostra pròpia selecció d'obres entronitzades, però, segurament també hauríem d'admetre que es troba condicionada per la nostra ideologia (per exemple, la prescripció de la xenofòbia o l'homofòbia).

El procés de canonització no és mai neutre sinó que està sempre determinat, generalment per la ideologia de la comunitat hegemònica. Nil Santiàñez-Tió assenyala que el cànon està determinat per la comunitat que posseeix el poder institucional, la qual difon una visió del món que passa a ser compartida més o menys per tota la comunitat,

visió determinada històricament i expressada mitjançant institucions concretes. De tal manera que el cànon reflecteix uns models institucionals i ideològics determinats, i s'emmarca dins unes coordenades històriques (1998: 211-212)

La ideologia que condiciona el cànon, a més a més, és política perquè està lligada al poder, que permet l'aparició de determinats tipus de saber i d'identitats en detriment d'unes altres, com assenyala Chris Barker (2002: 22). Per aquest motiu, el cànon s'ha d'entendre en relació amb la societat i la cultura on es desenvolupa. Fernández ens adverteix també de la importància dels condicionants econòmics i ideològics en la configuració d'una posició en la jerarquia social:

Per la seva banda, l'emplaçament es refereix a «la posició que ocupen els individus i els grups en relació als *recursos*» (Rojek 2007: 85), és a dir, a diferents formes de capital: econòmic, cultural, social i polític. L'accés als recursos acostuma a ser desigual, i per tant està directament lligat amb les relacions de poder; així doncs, l'emplaçament –el posicionament dintre d'un accés desigual als recursos– té un impacte directe tant sobre la ubicació com sobre la in-corporació: dues persones amb nivells socioeconòmics i educatius diferents tindran relacions diferents amb els codis i els discursos culturals que reben (2009: 73).

En un altre treball, Fernández assenyala també el lligam del malestar de la cultura catalana amb la condició de la postmodernitat –i amb la crisi que es dona, en general, a les cultures occidentals– i, resseguint les propostes de Josep M. Castellet, reflexiona sobre com aquest malestar té relació, entre d'altres coses, amb la dependència del camp cultural respecte del camp polític (2008: 50-53). Malgrat la complexitat de les causes del malestar de la cultura catalana, en part vinculades al procés de normalització, en part paral·leles als processos de globalització, en part específiques i en part generals, el que és evident és que aquest sentiment de malestar existeix. I té la seva manifestació, també, en el cànon: el discurs de normalització que equipara cultura i catalanisme, per exemple, té com a conseqüència la reivindicació de la necessitat de tenir tot tipus de produccions i gèneres dins la literatura catalana.

Tanmateix, els discursos de legitimació també han entrat en crisi, segons exposa Fernández al capítol «El producte Catalunya: La crisi dels discursos de legitimació» (2008: 104-167), crisi que justifica les deficiències i la impossibilitat que té el cànon català de completar-se exitosament.

La jerarquia social de l'escriptor pot condicionar la seva rebuda dins el cànon de diverses maneres, que resumirem en les idees següents: la classe social pot condicionar la ideologia de l'escriptor i també el gènere conreat (menyspreu generalitzat,

tradicionalment, per les classes populars i per la cultura de masses), el tema de les obres pot ser un inconvenient per a la rebuda del públic i la classe social i la ideologia de les autoritats que intervenen en la canonització pot provocar el rebuig o l'acceptació d'una obra determinada.

En tant que constructe sociocultural, el cànon està condicionat per les ideologies d'una xarxa complexa de persones implicades en el procés cultural. Els factors ideològics d'aquesta xarxa intervenen en la configuració del cànon en un sentit ampli i mòbil. Fernández ofereix la cultura popular i de masses com a exemple de la intervenció de la ideologia: explica que en realitat fa poques dècades aquest tipus de cultura estava marcada per una sèrie de prejudicis, sobretot pel que fa a la cultura de masses, percebuda com a «vulgar, mediocre, immoral, mercantil, conservadora, i en última instància perillosa, ja que exposaria els seus consumidors a la manipulació ideològica, com defensen Adorno i Horkheimer» (2009: 75). D'aquesta afirmació en podem deduir, en primer lloc, que ens trobam en una època de canvi, o de paradigma encara a mig establir, perquè el camp de la cultura popular i de masses s'han començat a revalorar molt recentment, però potser encara no s'han superat completament els prejudicis. D'altra banda, se'n deriva també la tendència a la identificació de cultura de masses amb manipulació ideològica, a la qual es contraposaria l'alta cultura. Però, com ja hem assenyalat, qualsevol producció cultural suposa una presa de posició i, per tant, la transmissió d'uns valors i una ideologia. Com intenten fer visible els Estudis Culturals, és ingenu pensar que l'alta cultura, o que qualsevol tipus de manifestació cultural sigui innocent i estigui exempta de la transmissió d'ideologies.

Tornant a la idea de lluita de Bourdieu a què hem fet referència, Fernández assenyalava que, en realitat, el discurs crític és una lluita «pel monopoli del discurs legítim sobre l'obra d'art i de la producció de valor per a l'obra d'art» (2009: 76). És a dir, de les diverses lectures que es poden fer d'una obra només alguna pot arribar a ser acceptada com a legítima. Això suposa una passa més: ja no estudiariem, doncs, com la classe social de l'escriptor pot influir en la seva canonització, sinó com la lectura d'aquest text per part dels crítics, la lectura que acaba essent legitimada, pot estar influïda per les ideologies (a més d'altres factors com és el prestigi social, els contactes i relacions o el capital econòmic, que permeten la imposició o legitimació del discurs) dels crítics.

Fernández, per qui el lligam entre ideologia i cànon és molt estret, ens adverteix, encara, que els textos i les pràctiques culturals juguen un paper crucial en la

naturalització ideològica de les relacions de dominació, és a dir, que són un espai de transmissió i de perpetuació del poder de les hegemonies. Davant aquesta realitat, els Estudis Culturals es proposen desemascarar els processos de naturalització i fer visible com la producció cultural reflecteix i és efecte de les relacions de poder. A més a més, els Estudis Culturals també es proposen observar de quina manera la ideologia intervé en la construcció de la subjectivitat i en quin sentit els significats culturals són un objecte de lluita simbòlica. (2009: 77, 78).

Més endavant, remetent-se a Foucault, escriu:

Els individus no som objectes passius que el poder modela al seu gust i segons les seves necessitats, sinó que exercim la resistència tant en les pràctiques com en els discursos: «El discurs vehicula i produeix poder; el reforça, però també el mina, l'exposa, el torna fràgil i permet posar-hi entrebancs» (Foucault 1976: 133). Per aquest motiu, no es pot fer una oposició simple entre discursos del poder i discursos contra el poder; més aviat, cal analitzar els discursos de manera estratègica (2009: 81).

Podem dir, doncs, que els discursos que es van teixint dins una cultura estableixen tota una xarxa que s'interrelaciona i que funciona precisament gràcies al diàleg. La producció cultural s'entén, doncs, dins aquest diàleg de discursos distints que es despleguen en un ventall de matisos, en comptes de reduir-se a una bipolaritat maniquea.

En el cas català, podem resseguir alguns exemples de la influència de la ideologia en la constitució del cànon sobretot a través de la idea de la lleialtat lingüística i també del nacionalisme resistencialista. A tall d'exemple, Ollé assenyala com la canonització de Josep Pla es va trobar frenada per motius polítics: no li fou atorgat el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes per la desvinculació de Pla amb el catalanisme cultural durant el franquisme (2010: 13). És un cas que mostra, doncs, com la ideologia política i les accions dels escriptors són un factor que en determina la canonització. En l'àmbit cultural català, sobretot durant el franquisme i els anys immediatament posteriors, és comuna la idea que els escriptors han d'estar adherits al catalanisme resistencialista i ser, per tant, contraris a un règim polític que ha perseguit i prohibit la llengua i les manifestacions artísticoculturals en català.

Hem d'observar que el resistencialisme català és, durant els anys 60-80, la ideologia que es considera neutra. Fernández assenyala que «[els] que estan en posició dominant gaudeixen de la prerrogativa de mostrar-se, ells i els seus interessos, com a

ideològicament neutres, com a intrínsecament universals, naturals i estables» (2009: 87). Així, el discurs ideològic que promou el cànon estableix una sèrie d'idees i valors com a neutres i universals, i passen gairebé desapercebuts perquè han estat interioritzats pels lectors. De tal manera que, sovint, els criteris ideològics que regeixen el cànon no són evidents.

En oposició a aquesta idea, posteriorment les noves teories crítiques intenten centrar l'interès novament en l'obra més que no en la ideologia de l'escriptor (encara que hi hagi una ideologia latent, com acabam d'assenyalar, entre les entitats canonitzadores). Aquest replantejament crític fa possible, com ens indica Ollé a continuació, que torni a ser estudiada l'obra i la biografia de Josep Pla, després de la seva mort i «una vegada les seves opinions polítiques extemporànies deixen de ser dissonants i la seva mordacitat literària deixa de ser perillosa, un cop recuperades les institucions autonòmiques, una vegada es revaloritzen uns models de prosa basats en l'oralitat i d'uns models literaris aliens a l'èpica nacional» (2010: 13).

Podem citar en paral·lel el cas de Llorenç Villalonga, precisament polèmic per la seva ideologia, que Ollé també subratlla. Villalonga és controvertit per la seva presa de posició abans i durant la Guerra Civil i perquè, sobretot a principis dels anys seixanta, la seva posició estètica, literària, ideològica i geogràfica s'allunyava del catalanisme resistencialista. Però Joaquim Molas va fer, en aquest sentit, una tasca essencial per a la canonització de l'obra del mallorquí: «L'operació d'esvair aquest caràcter perifèric tant pel que fa a la llengua –normalitzant-la– com pel que fa al discurs polític i religiós –legitimant-lo des de posicions dirigents en fer-ne una lectura, referencial i realista, acceptable per al context del moment–, contribuïren a potenciar l'obra de Llorenç Villalonga» (2010: 48-49).

En definitiva, la literatura catalana ha estat sensiblement influïda pels avatars ideològics, i és difícil superar aquesta tendència a resseguir les ideologies dels escriptors. L'esfera literària i l'esfera política resten estretament lligades de manera que la identificació del catalanisme cultural amb el catalanisme polític és inevitable. Des de la política s'ha sotmès l'art a l'objectiu comú de la normalitat cultural, de manera que la construcció del cànon s'ha fet seguint un programa de redreçament cultural que ha potenciat el centralisme (en sentit ampli: ideològic, geogràfic, fins i tot de classe). Ens trobam, doncs, amb una tradició de canonitzar la literatura segons uns criteris prou dogmàtics que han suposat l'exclusió arbitrària de determinades obres o autors que no

complien amb la ideologia que s'interessava transmetre. El discurs de les institucions polítiques i literàries ha estat, des de la postguerra, marcat pel resistencialisme o defensa i, després, per la idea de normalització.

Alguns escriptors critiquen que, encara a l'actualitat, la tendència a promocionar determinats autors segons les afinitats ideològiques amb les institucions que detenten el poder és vigent. Destacam la figura de Miquel López Crespí⁵, que ha dedicat nombrosos articles a denunciar l'amiguisme que destil·len els premis literaris o la crítica artística.

6.3. INTRODUIR LES DONES AL CÀNON

Hem vist que un punt important per a la canonització és la tradició, aquelles obres que s'han bastit com el nucli representatiu d'una societat. I, històricament, la misogínia ha estat el patró que ha marcat la societat i la ideologia occidentals. Anna Maria Villalonga afirma: «Des de l'antiguitat, la dona ha estat considerada com quelcom d'imperfecte en relació amb el mascle de l'espècie. La mesura de tot ha estat presa a partir de la condició masculina» (2007: 78).

Les institucions religioses i civils han anat construint al llarg de la història una imatge estereotipada, infravalorada i subalterna de la dona. Rubén J. Montañés assenyala que podem resseguir aquesta tendència ja a l'època d'esplendor grega, del teatre de la qual s'han heretat tòpics misògins com és el gust de les dones pel vi, la seva garleria natural, l'afany pel domini, el desvergonyiment o la tendència a la infidelitat (2005: 138-148). Quant a la misogínia dins la literatura grega dels segles VII-IV aC, Montañés assenyala: «podem dir sense por a l'exageració que es tracta d'una literatura masculina, concebuda per homes i per a homes, almenys com a primer objectiu» (2005: 132).

Els textos de l'Edat Mitjana, emperò, són també una font en què podem rastrejar molt fàcilment les actituds misògines, tant a nivell individual (el cas sonat de l'*Espill*, de Jaume Roig), però també a partir d'assajos filosòfics, de la cultura popular (refranys, rondalles, llegendes) o fins i tot de la legislació (o les accepcions al diccionari, tot un món a part).

Tots aquests segles de perpetuació de la idea de la superioritat natural masculina i del discurs patriarcal que acusa la dona de tot tipus de defectes tenen diverses

⁵ Vegeu, per exemple, «Literatura catalana, control de la cultura i postmodernitat», publicat el 04/10/2008 dins el blog *Literatura catalana contemporània*, [en línia] <<http://turmeda.baleaerweb.net/post/58170>>

conseqüències: en primer lloc, la dificultat per escriure. La misogínia provoca la idea que escriure és impropï de les dones perquè no tenen la capacitat intel·lectual i la raó que tenen els homes, de manera que el seu accés a la cultura és més restringit (per la qual cosa és més difícil que arribin a alfabetitzar-se) i, a més, el seu públic és encara més escàs. Per això, al llarg de la història i fins al segle XX, les dones no escriuran, o escriuran molt poc; i el públic lector no considerarà seriosament la literatura escrita per dones.

La llavor del feminisme fonamentada en la Revolució Francesa (pensem en accions com la publicació de la Declaració dels drets de la dona i de la ciutadana, de 1791) no germina exitosament dins la cultura catalana fins a principis del segle XX, en què, a partir de la modernització i industrialització de Catalunya, s'inicia un programa de reivindicació dels drets de les dones. Així, el 1907 es comença a publicar el suplement *Feminal*, i Dolors Monserdà publica, el 1909, *Estudi Feminista*. Això no obstant, el franquisme trunçarà els èxits assolits per la filosofia feminista durant la República, (Nash 2007).

Dins la literatura catalana, si ens remetem a l'època contemporània, dos punts d'inflexió fonamentals seran la publicació de *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975), de Carme Riera i de *Sal oberta* (1982), de Maria-Mercè Marçal. De fet, tota la producció d'aquestes escriptores és essencial per a la construcció del subjecte femení dins l'escriptura, perquè converteixen en matèria literària experiències com l'amor entre dones (Carme Riera a *Te deix, amor, la mar com a penyora* i Maria-Mercè Marçal al poemari *Terra de Mai* o a la novel·la *La passió segons Renée Vivien*) o l'embaràs i el part (*Sal oberta*, poemari de Marçal, i *Temps d'una espera*, diari íntim de Riera). La mateixa Carme Riera escriu: «És possible que, a partir d'ara, els diaris d'espera proliferin, perquè, a punt d'arribar al segle XXI, les dones hem aconseguit capacitat d'observar-mos com a objectes essent alhora subjectes. Hem deixat de ser anònimes» (1998: 14).

Així, aquestes escriptores trenquen amb els estereotips arrossegats des de l'Edat Mitjana i perpetuats amb arguments pseudocientífics durant els segles XVII- XIX. Suposen la superació de les imposicions que restringien què podia escriure una dona i què no, que en el cas català es materialitzen en un exemple molt clar: la necessitat de Caterina Albert d'ocultar la seva condició de dona sota el pseudònim Víctor Català, ja ben entrat el segle XIX, per evitar que la seva obra fos considerada un escàndol.

Fins a l'aparició de les figures de Carme Riera, Montserrat Roig i Maria-Mercè Marçal, la misogínia de la societat occidental ha provocat una manca de textos escrits per dones. La història de la dona és «la història d'aquella que fins fa poc tan sols mirava, és a dir, es dedicava a l'ocupació d'algú que no té veu» (Łuczak 2002: 116). A més, aquesta xifra es veu encara més reduïda perquè es considera que no val la pena conservar els textos femenins que hi pugui haver a les llars (els papers privats, els epistolaris o diaris íntims, posem per cas, en tant que parlen de coses de poca transcendència). Encara durant bona part del segle XX s'estudia aquest material des de la percepció que es tracta de literatura menor, al marge dels grans corrents de l'època, fet que suposa una dificultat afegida per a l'entrada de les dones al cànon.. Montañés assenyala que, pel que fa a textos grecs: «el nom per excel·lència és el de Safo, a Lesbos, però no és l'únic [...] Però dissortadament la seva obra conservada –quan n'hi ha– es troba en un estat terriblement fragmentari, de vegades a causa d'una deliberada persecució, d'altres simplement perquè la transmissió va relegar els texts no àtics a un segon pla» (2005: 132).

D'altra banda, ja hem assenyalat que la canonització no només afecta obres i autors concrets, sinó que també es poden canonitzar gèneres o formes literàries. Dins la història de la literatura, hi hagut gèneres que s'han associat específicament a la dona: així, si les autobiografies o les memòries eren gèneres (consolidats i canònics) considerats pròpiament masculins en tant que relataven vides de personatges rellevants, els actes dels quals afectaven el futur del país, els epistolaris foren considerats un gènere associat a la dona. En aquest sentit, Meri Torras afirma:

[...] la carta, un gènere que al llarg dels segles XVII i XVIII va acabar definint-se amb els mateixos trets tòpics que la naturalesa femenina –una escriptura abandonada, espontània, irracional, seductora...– [...] es mou majoritàriament en l'esfera privada. Aquesta és també la raó per la qual l'epístola és un gènere marginat dins les autobiografies; se suposa que quan algú fa pública la seva vida i miracles és perquè el que ens explica gaudeix d'un interès públic, i la vida domèstica i quotidiana de les dones no es considerava dins el discurs patriarcal com a massa digna d'interès. En qualsevol cas, aquelles dones, la vida de les quals sortia del que era habitual, haurien pecat com a mínim de vanitat si, a més a més de viure una vida estrafolària i impròpia del seu sexe, a sobre, ho anessin explicant perquè en quedés pernicios exemple per a perdició de jovenetes tendres i influenciables (2001: 191).

Ens trobam, doncs, amb un discurs patriarcal que ocupava tots els àmbits de la vida pública i de la vida privada i que va crear una tradició literària que marca la

literatura de dones com un gènere específic, diferent, i que tracta temes que només interessin les dones. Aquest és un altre dels factors que ha posat traves a la canonització de les dones escriptores. Aquesta idea no és sinó un trasllat de la ideologia misògina: l'home es percep com el model, el centre, i la dona és quelcom de semblant a una imitació. La literatura d'homes és seriosa, modèlica, exemplar, la de dones n'és una imitació, però més vaga, tenyida de sentimentalisme, ambigüitat, i sense la potència que té la literatura dels homes. La literatura escrita per homes és universal, tracta temes específicament humans que ens afecten a tots, la literatura escrita per dones és particular, específicament femenina, tracta temes que afecten les dones dels quals els homes estan al marge.

Aquesta polarització ha estat encara més accentuada pel tabú, el pecat, la culpa i la pàtina de pudor i vergonya amb què les religions han envernissat el tema de la sexualitat, especialment la femenina (Villalonga 2007: 80). Així, durant l'Edat Mitjana es justificava la inferioritat de la dona a partir de la teoria dels humors, i:

Mentre que l'esperma masculí s'anomena «el líquid preciós», la dona que té la menstruació és considerada un ésser brut i impur del qual convé allunyar-se'n (sic). El seu caràcter fred la converteix en insaciable en matèria sexual, promíscua i incapaç de contenir els seus desigs. És obscena, verinosa i sense escrúpols morals (Villalonga 2007: 78).

Progressivament, en distintes etapes (Revolució Industrial, Revolució Francesa, els anys de República espanyola, els anys 60 i 70), les dones han anat recuperant el seu espai i assolit fites cada cop més importants (el dret al vot, a l'educació, la consideració de la igualtat de sexes dins les constitucions, etc) fins a la realitat actual, en què sembla que aquesta igualtat està més assumida. El ròssec, però, és pesat. Vicent Salvador subratlla com el fet que l'autora d'un text sigui una dona en condiciona la lectura:

[...] atès que la història de la cultura occidental no és neutra respecte a aquesta variable, sinó ben decantada cap a una potenciació dels espais assignats a la veu masculina. Això és més notable encara quan el discurs pren com a matèria temàtica la pròpia vida de l'autora, i precisament en aquells aspectes que són específics de la seua corporalitat femenina, com ara l'experiència de l'embaràs o del part (2002: 31-32).

Des de les pròpies reivindicacions feministes s'ha defensat la idea que les dones escriuen d'una manera particular i que, per tant, tenen quelcom que afegir a la literatura. Els Estudis Culturals (entre d'altres iniciatives, filosofies, reclamacions políticoculturals, etc.) han dedicat nombrosos esforços a reivindicar la necessitat que les

dones formin part dels cànons, a partir de distintes tasques com és la recuperació dels textos d'autoria femenina oblidats: «Les dones (i els homes) feministes han maldat per recuperar aquestes obres objecte de desmemòria i descurança, per tal de fer-les públiques i reivindicar l'aportació de les dones a la tradició literària-cultural, donant a conèixer (i oferint la possibilitat de llegir) aquest *corpus* invisibilitzat, o el que ha sobreviscut del *corpus*» (Torras 2009: 98).

En aquest punt, tornamal debat de L.S. Robinson a què hem fet referència a l'apartat anterior: com es justifica la necessitat que les dones formin part del cànon? Perquè la literatura que escriuen és tan “bona”, de tanta qualitat, que mereix estar dins el centre del sistema literari, desplaçant altres obres que s'hi han introduït sense valdre tant com les seves? O bé és que la literatura de dones és diferent, té un caràcter propi, i, per tant, les dones han de constar dins el cànon, independentment de la qualitat, per un criteri de representativitat?

Per Asunción Horno Delgado, sembla que sí que existeixen uns àmbits, temes o característiques que individualitzen la dona, que agrupen el col·lectiu de dones:

Uno de los ámbitos cotidianos de la mujer, la cocina, ha producido una pluralidad de textos que se vienen considerando canónicos entre nosotras las lectoras, pues nos universalizan. [...] a descender ese concepto masculino de lo sublime a dimensiones más mundanas, eróticas y creativas, como sugiere la obra de la poeta uruguaya Marta Arévalo, *El arte de guisar amores* (1994) (1998: 148).

Per la seva banda, Torras justifica la necessitat d'editorials que publiquin específicament textos escrits per dones perquè assumeixin la tasca de visibilitzar el paper i la veu de les dones dins la literatura, més que no incideix en les particularitats o semblances dels textos femenins. És necessari dur a terme el que ella anomena re-escritura: «[...] les obres *recuperades* són objecte d'una interpretació que val la pena fixar (transitòriament) amb propostes de lectura (localitzades i publicades en la comunitat acadèmica i social) per tal de donar-los entitat i existència: però també les lectures hegemòniques de textos escrits (o no) per dones són *reescrites* en clau feminista» (2009: 99). Es tracta, doncs, de tenir una plataforma des de la qual reconstruir la identitat de la dona, que durant segles ha estat deformada i silenciada, a partir de la relectura de la literatura (l'escripta per dones i l'escripta per homes) i de construir un discurs paral·lel, complementari o antagònic als estereotips difosos pel corpus literari (pels segles de silenci de la dona, en què ha sigut l'home qui ha construït la seva imatge des de la misogínia).

Necessàriament, aquestes reflexions ens reconduïxen una altra vegada a la qüestió de la qualitat: tanmateix, la decisió sobre què és bo i què no té un factor de subjectivitat, i depèn del gust (com a constructe social). Una solució, per tant, és la creació d'un cànon específicament femení, que faci possible aquesta relectura del cànon des d'una perspectiva nova. A continuació, Torras també planteja una solució sobre la qüestió de la presència de dones dins el cànon:

Aquesta revisió del cànon no passa necessàriament per l'esforç d'incloure noms de dones escriptores amb el propòsit que passin a formar-ne part, sinó que sovint s'ha convertit en una anàlisi crítica dels processos (i dels instruments) a través dels quals s'atorga *valor* a *determinats* textos literaris en detriment d'altres, fent evident així el blindatge que per a la ideologia dominant suposa l'existència d'un cànon literari universal (2009: 100).

Per acabar, però, volem fer referència a la incomoditat que suposa la utilització de l'etiqueta «literatura de dones». És incòmoda perquè ens podem preguntar què és literatura de dones: la que escriuen les dones?, la que tracta temes femenins?, la que reivindica el paper de les dones? Hi ha unes característiques definitòries, unes particularitats de la literatura femenina? El problema és la tendència a crear classificacions tancades, binomis que, en el fons, no defineixen la realitat. En aquest sentit, Torras assenyalava la relativitat d'etiquetes com la d'homosexual, que s'ha establert a partir del binomi heterosexual/ homosexual que requereix l'acceptació d'una diferència clara i indiscutible entre homes i dones. D'altra banda, el discurs hegemònic ha privilegiat «un subjecte masculí, blanc, heterosexual, occidental, sa, benestant... com a no marcat i a-ideològic –central, natural, objectiu, universal» que s'erigeix com a centre i desplaça a posicions perifèriques, marginals i dominades tots aquells «subjectes o comunitats marcades per una categoria de diferència: dones, negres, homosexuals, orientals, pobres, malalts/es» (2009: 102).

Torras ens adverteix que, en realitat, el binomi homosexual/ heterosexual és equívoc i completament simplista: el subjecte heterosexual es considera normal, no marcat, mentre que qualsevol pràctica sexual allunyada de l'ortodòxia en algun sentit sota l'etiqueta d'homosexual:

D'aquesta manera, homosexual ha estat una categoria sota el paraigua (sic) de la qual s'han col·locat subjectes (i realitats) tan diversos com ara els gais, les lesbianes, els i les transsexuals, els i les intersexuals, els i les transvestits/des... i fins i tot, en les seves aplicacions més «generoses», fetitxistes, pedòfils i zoofílics (Torras 2009: 102).

Es constata, doncs, que el cànon ha difós un discurs exclusiu, situant un subjecte determinat en detriment dels altres que s'agrupen dins d'un *altre* ambigu que no ha estat definit, sense tenir en compte que, en realitat, les comunitats i els individus etiquetats com «altres» són heterogènies, i que, per dir-ho amb les paraules de Torras, «Dins de la diferència hi ha diferència» (2009: 103). Per això, és interessant i enriquidor emprendre relectures del cànon que afavoreixin la reinterpretació de l'altre, i que permetin la seva definició. I, tot i que Torras mateixa assenjala la impossibilitat de representar l'alteritat: «Justament és allò que l'altre/a té d'alteritat el que no podem arribar a copsar mai, si més no d'una manera que puguem representar concretament. La diferència és irrepresentable» (2009: 104), acostar-se a la diferència suposa una mirada més completa no només de l'objecte que s'observa sinó també d'un mateix (la incorporació de determinats textos dins del cànon transforma la interpretació de la resta d'obres d'aquest cànon).

La reivindicació de l'existència i el valor de la dona dins la literatura i dins totes les altres esferes socials no ha de ser un pretext per accentuar i incidir encara més en la diferència, sinó una via per qüestionar unes classificacions tancades i limitades. Potser ens hem de plantejar la superació de l'etiqueta «literatura de dones», perquè, tanmateix: «no podem definir què vol dir ser, estar o esdevenir dona de forma plena, assumible per la totalitat dels subjectes que es reconeixen o són reconeguts com a dones» (Torras 2009: 106).

Judith Butler, per exemple, reflexiona sobre la construcció de la identitat i defineix la separació home/dona com un constructe sociocultural, fruit de la tradició o costum en la creença que existeix aquesta separació. En realitat, no només la identitat sexual sinó també la de gènere són constructes artificials i, a més, inestables, per la qual cosa és possible la seva resignificació (Fernández 2009: 84). L'etiqueta «literatura de dones» pretén agrupar un conjunt que, en el fons, és heterogeni i divers. Arribam a un punt, doncs, que les etiquetes esdevenen molestes i insuficients. Basti assenyalar, a mode de resum, que la condició de dona ha sigut una causa de descanonització a través del discurs hegemònic i les tautologies que difon/ ha difós, marcades per una ideologia patriarcal que simplifica, marca i condemna la literatura escrita per dones.

6.4. ESTUDI DE CAS

Per concretar les reflexions del nostre treball, volem plantejar i estudiar el model de cànon que Joaquim Molas planteja implícitament en el disseny de col·leccions com la MOLC, a fi d'exemplificar algunes de les idees que les entitats canonitzadores esgrimeixen per justificar la seva selecció.

Molas és considerat una figura cabdal per a la configuració del cànon literari català, però també per a la construcció i recuperació de la història de la literatura catalana i, en definitiva, per la immensa tasca que ha fet com a historiador i com a professor. Va ser un dels primers professors que es varen dedicar a rescatar la literatura catalana i el seu passat, a través de la direcció de tesis de llicenciatura o de doctorat, per a les quals:

Vaig dissenyar un projecte a llarg termini que, en fases successives, dels estudis més generals als més monogràfics, dels possibles autors amb lletra en majúscula als de lletra en minúscula, pretenia d'omplir els buits que presentava la bibliografia. (El projecte, però, per diversos motius, poso per cas l'abandó de la feina a mitges tintes o els interessos personals, producte, molts d'ells, del ball de bastons de la moda, no s'ha acomplert i queden, així, moltes llacunes encara per cobrir) (1998: 135).

La seva proposta de cànon, però, també és susceptible de ser sotmesa a judici des de les idees que hem anat exposant anteriorment.

En primer lloc, els criteris que Joaquim Molas proposa per a la selecció de les obres que han de ser canonitzades són: 1) que «expressin les inquietuds més fondes de l'home i del món en què viu»; 2) que hagin modificat «substancialment la marxa de la literatura general»; 3) «que admetin més d'una lectura, fins i tot per a un mateix lector»; 4) que suportin la «comparació amb altres de semblants que procedeixen de tradicions culturals i lingüístiques diferents», 5) que tolerin la lectura de públics diversos formats en una altra tradició i, evidentment, 6) que «resisteixin el pas del temps» i esdevenguin referents, nacionals o generals, per als escriptors contemporanis i posteriors (1998: 137).

En realitat, podríem qüestionar aquests criteris per la dificultat de quantificar-los o utilitzar-los de manera objectiva —com es determina i qui decideix quines són les «inquietuds més fondes»?—, per exemple. Ens interessa destacar el tema de la resistència al pas del temps, un criteri molt popular però que, alhora, planteja problemes. En primer lloc, perquè les obres que han sobreviscut no ho han fet per la seva qualitat intrínseca i per elles mateixes, sinó que han estat promogudes i seleccionades segons les necessitats del moment i segons un criteri variable. Si no es tenen en consideració les obres que

varen passar desapercebudes en un moment determinat, estam perllongant una visió parcial i subjectiva. Segons Picornell: «No admetre aquesta funció institucional [crear valors literaris] ens pot conduir fàcilment a un cercle viciós segons el qual tota valoració es justifica en funció d'un cànon previ, un cànon que, així mateix, es percep com a simplement segmentat a partir d'uns indeterminats "criteris de valor"» (2010: 203). De tota manera, el criteri d'incloure al cànon autors ja morts el trobam present des dels orígens grecs, en què Aristòfanes i Aristarc varen prescindir dels contemporanis, o entre els romans, el cas de Quintilià (Miralles 1998: 101).

A més, si les obres del moment són ignorades, i només estudiam i ens fixam en les obres que ja han passat el filtre del temps, correm el risc de perdre escriptors i textos valuosos (sobretot pel sistema actual de les editorials, que només reediten allò que ja s'ha entronitzat).

Malgrat aquestes limitacions, Jordi Llovet també coincideix en alguns punts amb Molas, perquè estableix com a criteris que el cànon es faci:

Sobre una base històrica, és a dir, considerant la tradició d'aquesta literatura en tota la seva extensió, des dels orígens fins als nostres dies; b) sobre una base estètica, és a dir, que consideri els valors formals i intrínsecs de les obres literàries, i c) parant atenció a les correlacions que puguin establir-se entre els textos d'una literatura en una llengua determinada i els textos escrits en altres llengües que, gairebé sempre a causa de les traduccions, hagin pogut influir en la configuració de les grans obres de la literatura del país en qüestió (Llovet 2006: 113).

Hi ha, per tant, certa coincidència amb la idea de la tradició, que podríem equiparar a les «obres que han perviscut al llarg del temps», així com coincideix també en la idea de la projecció exterior o influència en altres cultures.

En el cas del cànon català, però, Molas parteix de la base que la literatura catalana no és una literatura normal perquè no té un estat que la recolzi (i perquè ha estat exclosa de l'ensenyament durant molts anys, i, en definitiva, per la situació de minorització) de manera que: «Les literatures "normals" fixen sobre la marxa i no sé si dir que per instint una llista "consensuada", és a dir, "canònica" d'autors i d'obres» (1998: 129), però: «La literatura catalana no és una literatura "normal". O, almenys, no ho és en els termes que acabo d'apuntar» (1998: 131).

Detectam, per tant, una voluntat d'intervenir activament dins la construcció del cànon, intervenció que queda justificada per la manca de normalitat de la literatura catalana. La direcció de dues col·leccions —“Antologia catalana” heterogènia, en què es publicaven textos dispersos i i la “MOLC”— serveix per il·lustrar aquesta voluntat

d'intervenció. Emprendre una col·lecció batejada amb el nom "Les Millors Obres de la Literatura Catalana" és, si no pretensions, ambicions. La selecció té potser més una voluntat de rescatar determinades obres i de posar-les a l'abast del públic que no la voluntat de crear un cànon. Ollé planteja que possiblement la col·lecció hagi tengut poca incidència canonitzadora perquè el seu projecte editorial és ambigu i contradictori, pel fet d'utilitzar un format popular dirigit al gran públic però que ofereix textos destinats a lectors especialitzats. D'altra banda, subratlla que elements com el tipus d'ortografia, no modernitzada, fan el text inaccessible i inadequat per als ensenyament secundaris, però que la manca de rigor tampoc no la fan adequada per la universitat (2010: 51). Per tot això, podem dir que és una col·lecció ambiciosa, fins i tot necessària perquè cobria un buit, però amb molts defectes que encara ara no s'han corregit.

D'altra banda, Molas havia afirmat que la seva selecció del cànon seguien sobretot com a criteri el valor literari de les obres i també el criteri de representativitat (1998: 137), però la col·lecció acaba suscitant problemes, entre d'altres coses, perquè inclou moltes obres de no ficció i de literarietat discutible i també per l'escassa presència de dones (dels 100 títols inicials, només dos pertanyen a escriptors: Rodoreda i Víctor Català).

Potser podríem apuntar un problema més: «exceptuant alguns casos de la literatura medieval, la canonització ha tendit a donar prioritat a la consideració dels autors –segons moviments i generacions, per damunt de la selecció i l'estudi d'obres concretes» (Ollé 2010: 26). És a dir, una col·lecció com la "MOLC" s'ha construït sobretot sobre un criteri de caràcter «autors representatiu del moviment...». Aquesta és, però, una tendència de la nostra tradició crítica i històrica, no específica de Molas, sinó pròpia de la crítica i historiografia catalanes, que no només dóna prioritat a l'estudi d'autors sobre obres concretes, sinó que encara dóna prioritat a l'estudi de repertoris i moviments literaris generals (com el modernisme o la Renaixença) per damunt dels autors concrets.

Per acabar amb el cas del cànon proposat per Joaquim Molas volem citar l'article subversiu d'Enric Bou: «Cànon i canó: perspectiva sobre literatura catalana i castellana». Reflexionant sobre la tasca de Molas i a la recerca de les possibles tares i mancances de la seva tasca, afirma que, influït per la seva naturalesa d'investigador i d'historiador parteix de dos principis: «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 molt ampli, innovador, amb regust –en el seu temps–

revolucionari» (1998: 169). Potser precisament la voluntat d'exhaustivitat és un dels handicaps més importants que encara no hem pogut superar. És un dels reptes que cal afrontar.

Per Bou, en definitiva les col·leccions de Molas «han cobert un buit i apunten una selecció d'autors i d'obres que han marcat la personal visió que té Molas del passat literari. els reptes que proposa Molas amb aquestes col·leccions són contradictoris. [...] En definitiva, estableix un gust. És evident que les col·leccions futures es definiran a partir d'aquestes, contra l'ordre que imposen» (1998: 174). Assenyala, per tant, la intervenció evident de la ideologia personal —i, per tant, de la subjectivitat— i del projecte cultural de Molas en la construcció de les col·leccions que va dirigir. I, malgrat que «com a professor d'una disciplina hereva de compartimentacions romàntiques, construeix un cànon didàctic, fals i limitat per la llengua», és evident que la seva tasca ha marcat el desenvolupament posterior de la literatura. I que és imprescindible entendre la seva feina per entendre el panorama literari català actual.

Per concloure, volem fer nostra la proposta de cànon d'Enric Bou, un cànon «fluctuant, en moviment d'adaptació i negociació» (1998: 175). Entendrem el cànon, així doncs, no tant com la tria d'un llistat d'autors la qualitat de les obres dels quals és indiscutible, universal i eterna, sinó que considerarem que respon a un conjunt d'obres que serveixen per pal·liar les necessitats d'una societat en constant canvi. Si entenem la societat on vivim com un espai de transformació i evolució constant, es fa palesa la necessitat d'un cànon amb capacitat de transformació i adaptació, en oposició a la visió estàtica. Ja hem vist com el cànon és subsidiari i s'interrelaciona amb altres aspectes del món social. No es tracta, doncs, de crear una llista estable a la qual ens puguem aferrar incondicionalment, sinó que es tracta de trobar dins la literatura les respostes a les necessitats d'una societat que canvia i transmuta.

3. REPTES I PROBLEMES EN L'APLICACIÓ DEL CÀNON A L'ENSENYAMENT

Durant el desenvolupament del nostre treball ens hem referit diverses vegades a les dificultats que planteja el cànon. En aquest apartat, volem centrar-nos especialment en com es concreten aquests problemes dins l'àmbit educatiu, assenyalant primer alguns aspectes teòrics i centrant-nos després en un cas pràctic.

En primer lloc, un dels problemes que ocupen els docents és la limitació temporal. Un curs escolar suposa necessàriament haver de resumir, haver de fer una

selecció d'autors i d'obres, perquè no es poden tractar totes. Per posar un exemple, Josep-Sebastià Cid i Català, professor de llengua catalana i literatura, es lamenta que «des de mitjans dels anys setanta del segle XX», la literatura s'ha hagut de reduir, de manera que el model educatiu «està convertint l'educació literària i humanística en l'ensenyament en una presència testimonial en els programes oficials i sovint a les aules en un fet residual o en un luxe prescindible davant les necessitats del mercat o –en un nivell més immediat per als alumnes de batxillerat– la superació de les proves de selectivitat» (2008: 57).

El fet és que el temps de què disposa un docent per ensenyar literatura a l'aula és tan esquifit que obliga a una selecció considerablement restrictiva. És així que el debat sobre el cànon, i també totes les possibles solucions que s'han proposat, es reflecteixen i materialitzen en l'ensenyament, un dels llocs en què és realment necessari prendre decisions sobre què s'inclou i què s'exclou del programa. El problema del cànon es materialitza en la construcció dels currículums i dels llistats de lectures obligatòries i s'afegeix a d'altres problemes de l'ensenyament: Jaume Aulet i Pere Martí assenyalen les deficiències dels estudiants «tant en l'expressió oral com en l'expressió escrita (ja sigui en català o en castellà), els quals lògicament acaben afectant la capacitat d'estructuració del pensament, d'argumentació de les idees i d'anàlisi de les coses» (2007: 5). Aquestes deficiències repercuteixen en les seleccions de lectures per als estudiants en dos sentits: en primer lloc, es pot dedicar menys temps a la literatura, perquè els docents han de destinar més hores a intentar resoldre mancances (per exemple, de coneixement del lèxic). En segon lloc, també influeix en la tria de les lectures perquè la complexitat de les obres s'ha d'adequar a les capacitats de les alumnes (idea que es vincula, en part, a les reticències a incloure lectures canonitzades per la crítica però que es consideren massa complexes per als estudiants).

Una tendència que podem observar és la programació a les universitats d'assignatures de plantejament teòric més que no pas històric, amb la qual cosa s'evita, en certa manera, el debat sobre quines obres han de formar part del currículum i quines no. És a dir, suposen, en part, concebre els estudis de les humanitats com un espai en què es pugui ensenyar la diversitat que caracteritza, de fet, les societats que el cànon aspira a representar. I, potser, esquivar el conflicte que suposa excloure unes obres per deixar pas a unes altres. Culler, al seu article «El futuro de las humanidades», reflexiona sobre com s'entén l'educació, si com la transmissió d'una herència comuna o com l'aprenentatge d'uns hàbits de pensament crític. Per Culler, és necessari superar la idea

universalista que justifica la necessitat de l'estudi de les humanitats a partir de la convicció que l'art ens proveeix de principis ètics, i que estudiar les millors obres de l'home ens permetran comprendre'l. Per contra, considera que els estudis d'humanitats haurien de proveir l'estudiant d'unes eines per entendre i ser crític amb la pròpia cultura, haurien d'ensenyar l'alteritat i haurien d'ensenyar els alumnes a llegir, cosa que no és una imposició homogènia perquè es pot llegir de maneres molt diferents (1998: 144-155).

La idea de Culler és superar la tendència de l'acadèmia de crear un gust literari a partir de la focalització en determinades característiques o elements, per obrir les possibilitats interpretatives de la lectura. Per fer-ho, es reduirien les assignatures dedicades a la història de la literatura per augmentar les de comentari de text. Una solució considerablement extrema perquè suposa sagnar les bases del sistema d'ensenyament, amb el perjudici de la transmissió de continguts. Ens hauríem de plantejar, per tant, de quina manera és possible equilibrar els 'imprescindibles' de la literatura –necessàriament posats en qüestió, en continu procés de revisió– amb l'ensenyament de les capacitats d'anàlisi, reflexió i crítica que aspiram a transmetre.

De qualsevol manera, quan parlem de lectures obligatòries dins l'ensenyament no podem deixar de referir-nos a un debat encara viu: cal prescriure lectures canòniques o, per contra, cal triar obres que enganxin els lectors? Hi ha, evidentment, partidaris d'ensenyar literatura canònica, que arboren els arguments d'universalitat (els autors clàssic transmeten valors universals, són una font de valors i ajuden a créixer), i partidaris de la literatura de consum. En el segon cas, consideren que el que ha de promoure l'ensenyament és l'hàbit de lectura, i addueixen que els clàssics no tenen aquesta capacitat d'atracció de lectors. No falta qui opina que l'existència d'autors que compaginen els dos valors no és cap mite, i que es tracta simplement de trobar-los.

Sigui com sigui, volem destacar que, tanmateix, tot el debat sobre el cànon no ha suposat l'abandonament de l'estudi de les obres canòniques, sinó que continuen tenint presència en l'ensenyament (tot i que en alguns casos convisquin amb d'altres obres no canòniques). Així, malgrat el terratrèmol que ha sotragat els fonaments del cànon durant els darrers anys, les obres de Mercè Rodoreda continuen sent lectures obligatòries, i autors com Josep Carner o Josep Pla formen part del currículum perquè s'han erigit com a imprescindibles i representatius. De fet, la lectura –i la relectura– de les obres canòniques a l'ensenyament, especialment quan conviuen amb d'altres obres, poden conduir a lectures més riques, i fins i tot al reforç de l'autoritat dels clàssics.

D'altra banda, aplicar el cànon a l'ensenyament és un repte que conviu amb molts d'altres, associats també a la postmodernitat. Pensam en l'aplicació de les noves tecnologies –n'hem de dir 'noves', encara?– a l'ensenyament i en com ha influït la irrupció d'Internet a l'educació⁶.

El desenvolupament tecnològic ha provocat, en primer lloc, que s'alteri el significat del que entenem per literatura, perquè els nous formats (llibre electrònic, publicacions en línia, fòrums de creació literària interactiva, etc) i la hibridació dels gèneres ens obliguen a replantejar-nos què és exactament la literatura, i com l'hem de transmetre als estudiants.

En segon lloc, la tecnologia influeix en l'educació perquè produeix l'abandonament progressiu dels estudis de memorització. Que l'estudiant sigui capaç de recordar obres concretes, dates o escriptors no es valora tant com abans, perquè la difusió d'Internet suposa accés fàcil i ràpid a aquestes informacions. Per tant, condueix a models d'ensenyament més reflexius en què es prioritza la capacitat de comprensió i d'expressió de l'alumne.

Per acabar, suposa també modificacions en la manera de fer les classes: els docents disposen de xarxes i plataformes que alteren el mètode d'ensenyament clàssic. Així, la introducció de la tecnologia suposa un gir per a la percepció i la difusió del cànon: qüestiona la definició de literatura i suposa entendre d'una altra manera les obres que s'estudien.

3.1. APARTAT PRÀCTIC: COMPARACIÓ DE LES LECTURES OBLIGATÒRIES DE BALEARS I DEL PRINCIPAT PER A LA PREPARACIÓ DE LES PROVES D'ACCÉS A LA UNIVERSITAT.

3.1.1. *Justificació de la tria*

La nostra intenció inicial per a aquest apartat era comparar les lectures prescriptives de segon de batxillerat del Principat, les Illes Balears i el País Valencià, però per causa de la legislació (que explicarem a continuació) hem hagut de restringir aquesta comparativa al Principat i les Illes Balears. Així mateix, hem limitat la comparativa a cinc anys (2005-2009), limitació que hem fet a fi que l'estudi fos prou

⁶ Per trobar informació més detallada sobre aquesta qüestió, podeu llegir el treball "Influència de les noves tecnologies en l'educació", disponible a: http://secundaria.uvic.cat/treballs/3aa801d078069d35796c4ffc4d31733d89568650_Influ%C3%A8ncia%20de%20les%20tecnologies%20en%20l%5Ceducaci%C3%B3.pdf

tancat, manejable però, alhora, significatiu. No hem tractat les dades actuals (2009-2014) perquè la legislació que regula el currículum de batxillerat de les Balears d'aquests darrers anys no prescriu lectures obligatòries, de manera que el període que estudiam és el més proper a l'actualitat que podem utilitzar.

Evidentment, la nostra intenció no és fer una anàlisi exhaustiva de l'aplicació del cànon a l'ensenyament, estudi que ens ocuparia massa temps i espai; en canvi, volem presentar un cas molt limitat, amb l'objectiu de concretar els conceptes i reflexions que hem anat articulant al llarg del treball. Alhora, pensam que aquest apartat final servirà per concretar les qüestions teòriques dels reptes i problemes per a l'aplicació del cànon de l'ensenyament que acabam d'enunciar.

En la nostra opinió, les universitats –les seves guies docents– i també les lectures obligatòries de l'ensenyament (a l'ESO i al Batxillerat) ofereixen una bona 'vara per mesurar' quins autors es consideren imprescindibles i quins no. Aquí, hem focalitzat la comparativa en les lectures que els alumnes de segon de batxillerat han de fer per a preparar-se les proves d'accés a la universitat (PAU) perquè són unitàries a tot el territori (mentre que les lectures d'ESO difereixen segons l'institut) i, en segon lloc, perquè consideram que ens serviran per exemplificar els aspectes teòrics que hem anat assenyalant.

L'ensenyament es relaciona amb el cànon en les dues direccions: a l'hora de seleccionar les lectures prescriptives es té en compte quines obres són considerades canòniques, i alhora la inclusió d'una obra dins els llistats de lectures prescriptives aporta prestigi a les obres en qüestió. Del fet que una comissió consideri que una obra literària ha de ser obligatòria per a tots els alumnes d'una generació, en deduïm que l'obra és considerada prou representativa, significativa i necessària. Se'n dedueix que l'obra és considerada canònica. I és cert que, molt sovint, les lectures que es fan durant el període de formació marquen els estudiants. A la seva resposta a l'enquesta de *Lluc*, Neus Canyelles Estapé (filòloga i escriptora) afirma: «moltes de les obres que he seleccionat varen ser lectures de fa ja bastants anys, de la meva època d'estudiant, i són llibres que no he rellegit [...]. Per tant, *no sé si ara em farien el mateix efecte*, o si les podria citar com a les més rellevants [la cursiva és nostra]» (2004: 24). Evidentment, ens interessa la idea que les obres llegides durant l'etapa de formació són decisives, deixen petja i, potser per aquest motiu, la seva selecció sol ser polèmica.

A més, la decisió sobre quines obres es seleccionen per a les lectures prescriptives de les PAU té, segons Ollé, repercussió política:

El fet que en el batxillerat es llegeixin o no els clàssics, el fet que en les proves de selectivitat per a l'accés a la universitat s'avaluï o no el seu coneixement, la tria d'autors i llibres que s'han d'estudiar, la seva pertinença a una tradició literària o una altra, són qüestions que tenen repercussions polítiques immediates (2010: 15).

Amb aquesta idea, podem vincular aquest petit estudi de cas amb el factor d'ideologia política que hem indicat que condiciona la canonització de determinades obres. Per expressar-lo amb la terminologia de Bourdieu, tornam a la concepció de la literatura com un camp en què els diferents productes entre en tensió, i en què els altres camps o sistemes (la política, l'economia, la ideologia, etc.) influeixen.

Per tot això, consideram que aquesta comparació serà prou interessant per concretar reflexions sobre la tria de gèneres, les diferències geogràfiques en la construcció del cànon, la presència de dones, etc.

3.1.2. *Marc legislatiu*

En primer lloc, volem assenyalar que, per ella mateixa, l'existència d'una legislació que regula les lectures dels estudiants de batxillerat és una interferència d'una instància político-administrativa sobre el cànon, de manera que és una mostra de la intervenció de la política en alguns espais de canonització.

El marc legislatiu que regula el currículum de batxillerat és específic de cada territori. Hem descartat de la nostra comparativa el territori del País Valencià (que comentarem, això no obstant, a l'apartat 3.3. a partir de les dades del currículum que sí que s'especifica en la legislació) perquè la legislació que en regula l'ensenyament no prescriu lectures als estudiants de batxillerat. Així, el Reial Decret 1892/2008, de 14 de novembre (BOE núm. 283, 24 de novembre de 2008) no especifica quins textos han de ser matèria de comentari de text. S'hi assenyala, només, que un dels continguts de l'apartat de literatura és la «Lectura, estudi, comentari i valoració crítica d'obres breus i de fragments representatius de les distintes èpoques, gèneres i moviments, de manera que es reconeguen les formes literàries característiques, es prenga consciència de la constància de certs temes i de l'evolució en la manera de tractar-los» (102/2008: 19).

Conseqüentment, les PAU del País Valencià inclouen textos extrets d'àmbits diversos, i no s'hi inclouen preguntes sobre lectures (observeu l'annex 1). De fet, en el període 2010-2014 s'ha seguit el mateix esquema per a les PAU de les Illes Balears: no

es prescriuen lectures obligatòries sinó que els comentaris de text es fan sobre lectures extretes d'àmbits diversos.

Al Principat, en canvi, el «Full de disposicions i actes administratius del departament d'ensenyament» detalla el temari que els alumnes de batxillerat de cada promoció ha de conèixer, i especifica quines lectures ha de fer. Cal destacar que aquesta legislació contempla la diferència entre les modalitats del batxillerat, de manera que imposa unes lectures generals i unes altres d'específiques per a la modalitat d'humanitats. Per fer més clara la nostra anàlisi, hem dedicat un quadre a comentar les diferències entre les lectures obligatòries de batxillerat del Principat, comunes a tots els estudiants i les obligatòries de les Illes Balears, i un altre quadre a comentar les lectures de la modalitat d'humanitats del Principat.

La legislació del Principat assenyala específicament:

L'alumnat ha de fer cinc lectures per matèria, de les quals quatre seran les mateixes per a tot l'alumnat, i la cinquena la seleccionarà cada centre docent d'entre obres d'autors contemporanis i actuals. Aquesta cinquena lectura permetrà a l'alumnat posar-se en contacte amb escriptors i escriptores vius i donarà als estudis literaris una dimensió més actual i més pròxima a les experiències personals dels estudiants. (RD 920/2002: 977)

Ens interessa destacar precisament la selecció «d'obres d'autors contemporanis i actuals» que encara siguin vius, perquè entra en contradicció amb el criteri de canonització acceptat per tants autors (entre els quals comptam Joaquim Molas) del pas del temps. Així, les lectures obligatòries de batxillerat tenen un paper en la canonització de determinats autors i obres, però sovint es regeixen per altres objectius (en aquest cas, donar «una dimensió més actual i més pròxima a les experiències personals») que s'allunyen en major o menor mesura dels criteris de canonització que hem assenyalat. Aquesta idea d'actualitat es relaciona, també, amb el debat que hem esmentat sobre si les lectures dels estudiants han de ser clàssics canonitzats o no. Aquesta cinquena lectura oberta, que ha de ser actual, és una aposta cap a la inclusió d'autors atractius per al lector per la seva proximitat.

A les Illes Balears⁷, es prescriuen lectures obligatòries per a aquesta etapa educativa, avaluable a les PAU. De fet, hem seleccionat com a període d'avaluació els

⁷ Hem extret la informació de la pàgina web de la UIB, disponible a l'enllaç: http://estudis.uib.cat/grau/acces/batxiller/Info_materies/Llengua_Catalana_i_Literatura/?contentId=181345

anys 2004-2009 perquè, a partir del 2010, la legislació deixa de prescriure lectures (Decret 82/ 2008).

3.1.3. Quadre comparatiu

	2004-2005	2005-2006	2006-2007	2007-2008	2008-2009
Illes Balears	<i>Terra baixa</i> , Àngel Guimerà <i>Estimada Marta</i> , Miquel Martí i Pol; <i>Bearn</i> Llorenç Villalonga <i>Una imatge no val més que mil paraules</i> , Jesús Tuson (opció Mal de llengües)	<i>Terra baixa</i> , Àngel Guimerà <i>Estimada Marta</i> , Miquel Martí i Pol <i>La plaça del Diamant</i> Mercè Rodoreda (o <i>Bearn</i>) <i>Una imatge no val més que mil paraules</i> , Jesús Tuson	<i>Terra baixa</i> , Àngel Guimerà <i>Estimada Marta</i> , Miquel Martí i Pol <i>La plaça del Diamant</i> Mercè Rodoreda <i>Una imatge no val més que mil paraules</i> , Jesús Tuson	<i>Terra baixa</i> , Àngel Guimerà <i>Cap al tard</i> de Joan Alcover (opció <i>Estimada Marta</i>) <i>La plaça del Diamant</i> Mercè Rodoreda <i>Una imatge no val més que mil paraules</i> , Jesús Tuson	<i>Terra baixa</i> , Àngel Guimerà <i>Cap al tard</i> de Joan Alcover <i>La plaça del Diamant</i> Mercè Rodoreda <i>Una imatge no val més que mil paraules</i> , Jesús Tuson
Principat ⁸	<i>Terra baixa</i> , d'Àngel Guimerà <i>Visions & Cants</i> , de J. Maragall <i>Contraban</i> , de Josep Pla <i>Te deix, amor, la mar com a penyora</i> , de Carme Roig + 1 lectura oberta	<i>Visions & Cants</i> , de J. Maragall <i>Olivetti</i> , <i>Moulinex Chaffoteaux et Maury</i> , de Quim Monzó <i>La plaça del Diamant</i> , de M. Rodoreda + 1 lectura oberta	<i>Terra baixa</i> , d'Àngel Guimerà <i>Antologia de poesia catalana</i> (selecció) <i>La plaça del Diamant</i> , de M. Rodoreda + 1 lectura oberta	<i>Terra baixa</i> , d'Àngel Guimerà <i>Antologia de poesia catalana</i> (selecció) <i>La plaça del Diamant</i> , de M. Rodoreda + 1 lectura oberta	<i>Terra baixa</i> , d'Àngel Guimerà <i>Antologia de poesia catalana</i> (selecció) <i>Mirall trencat</i> , de M. Rodoreda + 1 lectura oberta

Com podem observar, les lectures de les Illes Balears són prou homogènies: en teatre, la lectura de *Terra baixa* es manté durant tot el període, i en assaig, *Una imatge no val més que mil paraules* també és lectura obligatòria entre el 2004 i el 2009. En canvi, en poesia es canvia la lectura *Estimada Marta* pel recull *Cap al tard*, de manera que la lectura d'un poeta principatí, Miquel Martí i Pol, és substituïda per la del poeta

⁸ En aquest quadre, incloem només les lectures prescriptives comunes a tots els estudiants. Pel fet que la legislació prescriu les lectures per promoció, sense especificar quines lectures són específiques de segon curs, només hem exclòs del quadre les lectures que sabem que no són matèria avaluable de les PAU perquè són d'època medieval: la promoció 2004-2006 havia de llegir també una selecció de *Curial e Güelfa*; la promoció 2005-2007, la 2006-2008 i la 2007-2009, una versió actualitzada de *Tirant lo Blanc*.

mallorquí Joan Alcover. Per contra, es substitueix la novel·la *La plaça del Diamant* per la mallorquina *Bearn* el 2006.

Quant al Principat, *Terra baixa* es manté com a lectura obligatòria tots els anys excepte el 2006, en què no s'inclou cap lectura de teatre però sí el recull de contes de Quim Monzó, que apareix en el lloc del recull de Carme Riera *Te deix, amor, la mar com a penyora*. *Visions & cants*, recull de poesia d'un únic autor principatí, és substituït el 2007 per una antologia de poesia catalana que inclou autors de tot el territori català⁹ i de diversos períodes històrics. L'aposta, per tant, és obrir l'estudi de la poesia a una lectura més variada i completa, en detriment de l'estudi en profunditat d'un únic recull.

Entre els llibres de no-ficció, només trobam *Contraban* (narració d'un viatge de Josep Pla que s'inclou dins *Contraban i altres narracions*) el 2005. Després ja no se n'inclou cap altra.

El 2006, el 2007 i el 2008 s'imposa la lectura de *La plaça del Diamant* (coincidint, per tant, amb la novel·la que es llegeix a les Balears), però el 2009 és substituïda per una altra novel·la de la mateixa autora, *Mirall trencat*. Podem dir, per tant, que hi ha més variacions en les lectures del Principat que en les de les Balears, que són més homogènies.

Quant a la procedència dels escriptors: a les Balears hi ha, durant tot el període, un escriptor de Barcelona que no varia (Àngel Guimerà) i un de València que també es manté (Jesús Tuson). El mallorquí Llorenç Villalonga només és lectura obligatòria el 2005, i passa a ser substituïda l'any després per una novel·la del Principat (*La plaça del Diamant*). Per contra, la lectura de poesia, inicialment d'un autor principatí, és substituïda per l'autor mallorquí Joan Alcover el 2008. En general, doncs, hi ha varietat quant a la procedència dels autors, però observam que els escriptors provenen del centre, i no de la perifèria (les ciutats capital Barcelona i València, i l'illa de Mallorca).

A Catalunya, només s'inclou un autor de fora del Principat, Carme Riera, l'any 2005. Durant el període 2006-2009, tots els autors que s'imposen com a lectures obligatòries són del Principat; a més, tots han nascut o viscut a Barcelona: Àngel Guimerà, Joan Maragall, Josep Pla, Quim Monzó i Mercè Rodoreda. D'altra banda, a

⁹ Han de llegir poemes de: Guillem de Berguedà, Cerverí de Girona, Ramon Llull, Ausiàs March, Anselm Turmeda, Jordi de Sant Jordi, Joan Roís de Corella, Francesc Vicent Garcia, una cançó popular, Bonaventura Carles Aribau, Teodor Llorente, Jacint Verdaguer, Miquel Costa i Llobera, Joan Maragall, Joan Alcover, Josep Carner, Maria Antònia Salvà, Josep Maria Junoy, Joan Salvat-Papasseit, Josep Maria de Sagarra, Carles Riba, Clementina Arderiu, Rosa Leveroni, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Màrius Torres, Agustí Bartra, J.V. Foix, Salvador Espriu, Pere Quart, Joan Vinyoli, Gabriel Ferrater, Joan Brossa, Vicent Andrés Estellés, Miquel Martí i Pol i Maria Mercè Marçal.

partir del 2007 s'hi inclou l'antologia a què hem fet referència, de manera que hi ha més observació a la diversitat geogràfica.

Destaca també l'atenció que rep el criteri de representativitat quant al gènere conreat en el model de les Illes Balears. Així, durant tot el període que estudiam, hi ha sempre quatre lectures obligatòries: una obra de teatre, una novel·la, un recull de poemes i un assaig (no hi ha, però, obres de gèneres minoritaris com contes, novel·les gràfiques, autobiografies, dietaris, etc). Podem dir, per tant, que es tendeix a donar prioritat a la presència representativa dels gèneres clàssics, a donar una mostra als estudiants de cada un dels gèneres més canònics. En això, les Balears es diferencien del Principat, en què no hi ha cap lectura del gènere assaig

Per contra, al Principat s'hi inclouen lectures de contes: *Te deix, amor, la mar com a penyora*, el 2005, i *Olivetti, Moulinex Chaffoteaux et Maury* el 2006.

3.1.4. Lectures prescriptives per a les matèria de literatura de la modalitat d'Humanitats i ciències socials de batxillerat al Principat

Com ja hem assenyalat, la legislació del Principat contempla un llistat de lectures distint per als alumnes que cursen la modalitat d'humanitats o ciències socials al batxillerat. A continuació, mostrem un quadre en què es poden veure quines són les lectures prescriptives per aquests estudiants, i en comentam les dades més significatives.

Quant al quadre que presentam, volem assenyalat que hem tengut en compte la promoció sencera, és a dir, les lectures prescriptives de primer i segon curs, perquè a la legislació no s'hi precisa la distribució ni l'ordre de lectura. Donat, a més, que en aquest quadre fem una comparativa entre promocions, i no entre les lectures de territoris geogràfics diferents, ens sembla pertinent la distribució.

Promoció	2003-2005	2004-2006	2005-2007	2006-2008	2007-2009
	<i>Tirant lo Blanc</i> ^{10*} , Joanot	<i>El llibre de les bèsties</i> (versió actualitzada),	<i>La bogeria</i> , Narcís Oller <i>Marines i</i>	<i>La bogeria</i> , Narcís Oller <i>Solitud</i> , Víctor	<i>La bogeria</i> , Narcís Oller <i>Solitud</i> , Víctor

¹⁰ Les lectures marcades amb un asterisc (*) no es llegeixen completes, sinó només una selecció.

Literatura catalana de la modalitat d'Humanitats i ciències socials al Principat de Catalunya	Martorell, <i>Canigó</i> , Jacint Verdager, <i>Terra baixa</i> Àngel Guimerà, <i>Narracions*</i> Salvador Espriu, <i>La plaça del diamant</i> , Mercè Rodoreda <i>Què és poesia</i> Miquel Martí i Pol	Ramon Llull. <i>Terra baixa</i> , Àngel Guimerà. <i>Marines i boscatges*</i> , Joaquim Ruyra <i>Arbres*</i> , Josep Carner, <i>Narracions*</i> , Salvador Espriu, <i>La fàbrica</i> , (1970-71) Miquel Martí i Pol	<i>boscatges*</i> , Joaquim Ruyra <i>L'irradiador del port i les gavines</i> , Joan Salvat-Papasseit <i>Ball robat</i> , Joan Oliver <i>K.L. Reich</i> , Joaquim Amat-Piniella, <i>La fàbrica</i> , (1970-71) Miquel Martí i Pol	Català <i>L'irradiador del port i les gavines</i> , Joan Salvat-Papasseit <i>Ball robat</i> , Joan Oliver <i>K.L. Reich</i> , Joaquim Amat-Piniella <i>Bruixa de dol</i> , Maria-Mercè Marçal	Català <i>Antologia poètica*</i> , Vicent Andrés Estellés <i>Ball robat</i> , Joan Oliver <i>Ramona, adéu</i> , Montserrat Roig <i>Bruixa de dol</i> , Maria-Mercè Marçal
---	--	--	--	---	---

La primera observació que podem fer de les dades que es reflecteixen en aquest quadre. és la presència de sis lectures, en comptes de les cinc de la matèria de català comuna. D'altra banda, destaca que els primers anys hi hagi una selecció que inclou lectures medievals (*Tirant lo Blanc*, que era prescriptiva per a la promoció 2003-2005, i *El llibre de les bèsties*, que ho va ser el 2004-2006) i que, en canvi, la promoció 2007-2009 hagin desaparegut. Crida l'atenció que, a més a més, les dues lectures medievals que surten del llistat prescriptiu siguin d'altres territoris (País Valencià i Mallorca, respectivament).

Aquesta eliminació dels autors medievals del llistat —justificada, potser, per la dificultat afegida que suposa llegir textos tan allunyats en el temps, malgrat les adaptacions, o bé per la percepció que la temàtica és obsoleta— suposa la concentració d'obres de finals del segle XIX i del segle XX. És una opció que podem enllaçar amb la tendència principatina de tractar obres modernes que hem assenyalat a l'apartat anterior.

Mercè Rodoreda i Àngel Guimerà, els quals ja havíem destacat com a autors que de manera prou consensuada s'havien inclòs al cànon català (al menys, pel que fa a l'ensenyament) es repeteixen com a lectures obligatòries només en les primeres promocions (*La plaça del Diamant* la 2003-2005 i *Terra baixa* també el 2004-2006).

En segon lloc, ens crida l'atenció l'evolució quant a la varietat o equilibri entre gèneres. La promoció 2003-2005 ha de llegir dues novel·les (*Tirant lo Blanc* i *La plaça del Diamant*), un llibre de poesia (*Canigó*), un de teatre (*Terra baixa*), un de relat breu (*Narracions*) i un d'assaig (*Què és poesia*), de manera que les lectures estan diversificades en tres sentits: hi ha autors dels diferents territoris geogràfics, de distintes èpoques i de gèneres diversos.

En canvi, els anys següents desapareix l'assaig. Fent la comparació promoció per promoció, trobam que: la de 2004-2006 no inclou pròpiament cap novel·la (només *El llibres de les bèsties*, que podria considerar-se més aviat una narració breu i dos llibres de relats: *Marines i boscatges* i *Narracions*, d'Espriu). Ens sembla ressenyable aquesta absència de novel·la, que es resoldrà l'any següent, i l'aposta pel relat breu. Continua havent-hi poesia (en aquest cas, dues lectures: *Arbres* i *La fàbrica*) i es manté la mateixa obra de teatre.

La següent promoció, 2005-2007, els reculls de relats es redueixen a *Marines i boscatges*, i en canvi la novel·la torna a ocupar dues lectures (*La bogeria* i *K.L. Reich*). L'obra de teatre que substitueix *Terra baixa* és *Ball robot*, que es mantindrà les dues promocions vinents, i en poesia es manté *La fàbrica* però s'introdueix *L'irradiador del port i les gavines* (recull de poesia avantguardista de Salvat-Papasseit que es mantindrà les dues properes promocions).

Com hem dit, la diversitat de gèneres que cridava l'atenció la primera promoció que analitzam es simplifica. Així, les promocions 2007-2009 i 2006-2008 no inclouen ni assaig ni relat breu. Hi ha, en canvi, tres novel·les (*La bogeria*, *Solitud* i *K.L. Reich*, la de 2006-2008, i *La bogeria*, *Solitud* i *Ramona, adéu*, la 2007-2009). Quant a poesia, el 2006-2008 es manté *L'irradiador del port i les gavines* i s'inclou *Bruixa de dol*, i la promoció 2007-2009 s'hi inclou una *Antologia* de Vicent Andrés Estellés, a més de mantenir *Bruixa de dol*. Respecte d'aquesta darrera promoció, destaca la introducció en aquest llistat vinculat al cànon d'un autor valencià (Estellés), que ja hem comentat que formava part del currículum del País Valencià i, d'altra banda, la inclusió de dues dones (especialment reivindicatives i sensibles a la qüestió feminista), Maria-Mercè Marçal i Montserrat Roig.

Per norma general i amb només algunes excepcions, podem dir que aquesta selecció prioritza els autors masculins, del Principat i d'època moderna. D'altra banda, el quadre també permet observar que els gèneres més canònics són el teatre, la novel·la i la poesia, que apareixen en gairebé tots els casos. En aquest sentit, emperò, destaca la promoció 2004-2006, en què no es llegeix cap novel·la pròpiament dita, sinó que s'opta per narracions breus. Aquesta decisió potser és motivada per causes pragmàtiques, ja que els contes i les narracions, per la seva extensió, permeten la lectura a l'aula, fer-ne seleccions sense que es perdi el sentit global, etc.

D'altra banda, si comparem aquestes dades amb les lectures obligatòries per a l'assignatura comuna de català destaca l'absència de Mercè Rodoreda. Només és lectura prescriptiva la primera promoció.

3.1.5 *Conclusions de la comparació*

De la comparació entre les lectures prescriptives del Principat i les de les Illes Balears en podem deduir una sèrie de qüestions que es relacionen directament amb diversos aspectes teòrics que hem anat desenvolupant. En primer lloc, es fa evident la qüestió de la limitació temporal, preocupació habitual dels docents: el temps de què es disposa per estudiar literatura a batxillerat està limitat, de manera que no es poden estudiar tots els autors, ni es poden llegir totes les obres.

Podríem dir que la limitació temporal es reflecteix en dos aspectes: la presència d'antologies i el criteri de representativitat. En el cas del Principat, sobretot en els darrers anys del període analitzat, destaca el recurs de l'antologia poètica, com un mitjà per veure moltes mostres d'autors diversos. La poesia ofereix (com oferiria, també, el conte) la possibilitat de llegir textos breus, gràcies a la relativa independència dels poemes dins el recull. En el cas de les Balears, en canvi, no es prescriu cap antologia, però es recorre al principi de representativitat: sembla que es resol la limitació temporal a partir de la inclusió d'un autor de cada gènere, com a sistema per poder veure una mostra significativa. Així i tot, hem pogut veure que els gèneres que es llegeixen són els més canònics (novel·la, assaig, teatre i poesia), mentre que al Principat hi ha alguns reculls de narrativa curta.

A les lectures prescriptives per a l'assignatura de literatura de la modalitat d'humanitats i de ciències socials, ja hem destacat com l'assaig deixa d'incloure's com a lectura a partir de la promoció del 2004-2006, i hem assenyalat també que, de manera general, es dediquen més lectures a la narració (novel·la o relat breu).

En el gènere de teatre, coincideix la lectura del Principat amb la de les Illes Balears, potser perquè és un gènere menys conreat i, per tant, hi ha menys opcions entre les quals seleccionar. Així mateix, Rodoreda apareix en els llistats dels dos territoris, de manera que sembla que hi ha prou consens en la seva canonització (i que es considera una lectura adequada per als estudiants de batxillerat). Observem, però, que de la totalitat de la seva obra (com ocorre amb Guimerà) només apareixen dos títols (*La plaça del Diamant* i *Mirall trencat*), de manera que les seleccions de lectures no deixen de ser una simplificació, que pretén ser representativa, del total de la producció d'un autor.

En segon lloc, destacam el tema de la procedència dels autors: al Principat (en els dos quadres que hem presentat es visualitza clarament aquesta qüestió) es tendeix al centralisme, la presència d'autors de la perifèria no és significativa, fins i tot en l'antologia. En canvi, a les Balears els autors d'altres territoris geogràfics tenen més presència, encara que hem observat com són autors centrals (de les ciutats capital). D'altra banda, hem assenyalat que el Principat ha fet més canvis en el llistat de lectures que no les Balears, que han mantingut una llista més o menys homogènia. Cal tenir en compte que el fet que a les Illes Balears no s'inclouessin lectures d'obres d'autors d'altres territoris es podria considerar secessionista. En canvi, el centralisme del Principat es considera "normal". Això és indicatiu del funcionament d'una jerarquia de centres i perifèries en el sistema literari català.

De les lectures prescriptives com a instrument de canonització, podem dir que, al menys, hi ha coincidències entre els autors mallorquins presents en aquests llistats i la temptativa de cànon de la revista *Lluc* a què hem fet referència. Efectivament, als resultats de l'enquesta podem observar que Llorenç Villalonga és l'autor més mencionat, que en sisena posició hi trobam Joan Alcover i que Carme Riera també ha aparegut mencionada vint-i-quatre vegades (segons les conclusions de l'enquesta, recollides a Pons Pons 2004: 36). Hi ha, per tant, cert consens entre quins són els autors més representatius de les Balears segons els enquestats de la revista i segons la comissió que regula les lectures prescriptives.

Aquesta comparació ha fet possible, d'altra banda, posar de manifest el debat entre la conveniència o inconveniència d'incloure lectures canòniques. Hem observat com a les Balears la tendència ha estat la inclusió d'obres més canòniques (exceptuant Jesús Tuson), mentre que al Principat són més significatives les obres contemporànies, havent-hi fins i tot una menció especial a la legislació pel que fa a la selecció de la cinquena obra (que no s'especifica quina obra ha de ser, però que ha de complir com a requisit ser actual, d'un autor viu). En el cas de les lectures per al batxillerat d'humanitats i ciències socials fins i tot s'hi inclou l'avantguarda, que en certa manera ja ha passat a ser canonitzada. Això reconduïx el debat al tema de la possibilitat que una obra que no ha passat pel filtre del temps pot ser canònica o no.

En els dos territoris, a més, els escriptors masculins tenen preeminència per sobre dels femenins, en una proporció significativa (només hi ha dues dones en el total, M. Rodoreda i C. Riera, mentre que d'escriptors masculins en trobam un total de vuit). En el segon quadre que hem comentat, aquest desequilibri és igualment notable, malgrat

que s'hi incloguin unes altres escriptores (trobam M. Rodoreda, M. Roig i M.M. Marçal al costat d'onze noms masculins).

Per tot això, podem afirmar que els criteris de selecció de les lectures prescriptives són significativament diferents segons el territori. A partir d'aquest exemple, a més, podem veure com l'aplicació del cànon a l'ensenyament és una qüestió molt complexa en què entren factors molt diversos (alguns dels quals, com per exemple la disponibilitat d'una obra a la llibreria o l'extensió d'un llibre, que ha de poder llegir-se en poc temps, no hem tractat).

3.2. COMPARACIÓ DELS CONTINGUTS DEL CURRÍCULUM DE BATXILLERAT DEL PRINCIPAT, EL PAÍS VALENCIÀ I LES ILLES BALEARS

Si bé ja hem vist que ocorre amb les lectures prescriptives de les Illes Balears i del Principat de Catalunya, a continuació volem comparar el currículum de l'assignatura de Llengua i Literatura catalana de segon de batxillerat del Principat, el País Valencià i les Illes Balears.

3.2.1. *Marc legislatiu*

Els continguts del currículum de la Generalitat de Catalunya (inclòs al decret 142/ 2008, p.13) per a la matèria comuna de Llengua i literatura catalana:

- Les formes i els temes narratius al llarg de la història: de la prosa de Ramon Llull a la novel·la cavalleresca: Tirant lo Blanc i Curial e Güelfa. Literatura popular: les rondalles. El desenvolupament de la novel·la realista naturalista: Narcís Oller. Els nous models narratius en el segle XX: narrativa modernista (Caterina Albert –Víctor Català–, Prudenci Bertrana, Joaquim Ruyra), narrativa de postguerra i contemporània (Llorenç Villalonga, Mercè Rodoreda, Pere Calders, Manuel de Pedrolo)
- Poesia: formes i temes. De la poesia trobadoresca a la poesia del segle XV: Ausiàs March. La poesia popular: el cançoner. La Renaixença: poesia romàntica (Jacint Verdaguer). La poesia del segle XX: la poesia modernista (Joan Maragall, l'Escola mallorquina), la poesia noucentista (Josep Carner), la poesia avantguardista (Joan Salvat-Papasseit), la poesia de tradició simbolista (Carles Riba, J.V. Foix), la poesia de postguerra (Salvador Espriu, Pere Quart), la poesia contemporània (Miquel Martí i Pol, Gabriel Ferrater).
- Teatre: formes i temes. Dels orígens del teatre al teatre del segle XIX: la Renaixença (Àngel Guimerà). El teatre del segle XX: teatre modernista (Santiago Rusiñol, Joan Puig i Ferrater), el teatre de Josep M. de Sagarra, teatre de postguerra (Joan Oliver), teatre contemporani (Joan Brossa).
- L'assaig i el memorialisme al llarg del segle XX (Josep Pla i Joan Fuster).

El currículum de Llengua valenciana i Literatura II (que trobam al Decret 102/2008) especifica que s'han d'estudiar:

- Les formes narratives des del Modernisme fins a l'actualitat. Martí Domínguez i Enric Valor.
- La poesia del segle XX fins a l'actualitat. Carles Salvador, Xavier Casp, Vicent Andrés Estellés i María Beneyto.
- Evolució de les formes dramàtiques durant el segle XX fins als nostres dies.
- L'assaig i el periodisme. Des dels orígens fins a l'actualitat. Joan Fuster (2008: 19).

Per acabar, el currículum de les Illes Balears (establert pel Govern de les Illes Balears) estableix els continguts de literatura següents:

- La literatura del segle XIX: marc històric i cultural. El romanticisme. La Renaixença. Els Jocs Florals. Característiques de la Renaixença al Principat, al País Valencià i a les Illes Balears. Jacint Verdager. Àngel Guimerà: del romanticisme al realisme. El realisme i el naturalisme. Narcís Oller.
- La literatura del segle XX: marc històric i cultural. El modernisme. La poesia. Joan Maragall. La narrativa. Víctor Català. El teatre. Santiago Rusiñol. El noucentisme. Josep Carner. L'escola mallorquina. Joan Alcover. Miquel Costa i Llobera. Els moviments d'avantguarda i les seves manifestacions. Joan Salvat Papasseit.
- La literatura fins als anys trenta. Carles Riba. J. M. de Sagarra. La literatura de postguerra. Narrativa: Josep Pla, Llorenç Villalonga, Mercè Rodoreda. Poesia: Salvador Espriu. Joan Brossa. Teatre.
- La literatura actual: narrativa, poesia, teatre. L'assaig.

3.2.2. *Anàlisi comparativa*

Comparant els continguts dels currículums dels diferents territoris, podem afirmar, en primer lloc, que en el conjunt dels Països Catalans està prou clara la distinció entre els diferents gèneres literaris. No es posen en dubte, doncs, les divisions tradicionals entre gèneres (malgrat que avui dia les fronteres entre aquestes classificacions siguin permeables creant espais d'hibridació). Els gèneres que s'estudien es corresponen, en tots els casos, als que tradicionalment han rebut més categoria (han estat més valorats com a tal): poesia, assaig, narrativa (especialment novel·la) i teatre.

En general podem observar també prou consens a l'hora de fer les divisions en moviments literaris, encara que amb algunes particularitats. Destaca que el currículum del Principat de Catalunya organitzi l'estudi de tota la història de la literatura al segon curs, mentre que a País Valencià i a les Balears es comenci el curs amb el segle XIX (deixant l'estudi dels segles previs per al curs de primer de batxillerat). De fet, aquesta

seqüenciació temporal coincideix amb la que s'estableix en alguns currículums docents universitaris com el del Grau de Llengua i Literatura Catalana a la UIB: al primer curs es fa una panoràmica de la literatura catalana i literatura catalana del segle XX, mentre que la literatura medieval, i els períodes successius, comença a segon curs.

A nivell general, també crida l'atenció que les Balears sigui l'única legislació en què s'especifiqui que l'estudi del moviment de la Renaixença es farà seguint la divisió per territoris (s'estudien les «característiques de la Renaixença al Principat, al País Valencià i a les Illes Balears»). Sí que hi ha, però, menció a l'Escola mallorquina en el currículum del Principat.

Quant a la narrativa, al Principat, responent a la inclusió de tota la història de la literatura, s'hi inclouen noms de la literatura medieval: Ramon Llull, Tirant lo Blanc, Curial e Güelfa, i la literatura popular (crida l'atenció que sigui l'únic lloc en què es contempla l'estudi de les rondalles dins el currículum de batxillerat). A continuació, trobam també un llistat prou extens de noms: Narcís Oller, Víctor Català, Prudenci Bertrana, Joaquim Ruyra, Llorenç Villalonga, Mercè Rodoreda i Manuel de Pedrolo. Dels tres currículums que analitzam, el del Principat és el més complet quant a noms.

Al País Valencià, els autors de narrativa que s'indiquen són Martí Domínguez i Enric Valor, dos autors valencians que no es contemplen en els currículums dels altres territoris. A les Balears, en canvi, se citen els autors de narrativa Narcís Oller, Víctor Català, Llorenç Villalonga i Mercè Rodoreda (i tendències de la narrativa actual, sense que s'especifiquin autors). Podem observar com el currículum de les Balears s'acosta bastant al del Principat, mentre que el valencià se n'allunya considerablement (per causa, potser, del panorama polític valencià actual). Sobre aquesta qüestió, Margalida Pons planteja: «qui no recorda la prohibició, feta des de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, d'estudiar a les escoles autors nascuts fora del País Valencià?» (2004: 10); i és que les polítiques secessionistes del País Valencià, que es manifesten en exemples com aquesta prohibició o el propi tancament de *Catalunya Ràdio* ja són sobradament conegudes.

En poesia, el panorama és força semblant. Al Principat s'anomenen autors provinents de Catalunya, majoritàriament barcelonins –Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Josep Carner, Joan Salvat-Papasseit, Carles Riba, J.V. Foix, Salvador Espriu, Pere Quart, Miquel Martí i Pol i Gabriel Ferrater–, amb alguna excepció –Ausiàs March i el genèric “Escola Mallorquina”–. Alguns d'aquests noms es repeteixen al currículum balear; així trobam: Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Josep Carner, Joan Salvat-

Papasseit, Carles Riba i Salvador Espriu, però s'hi afegeixen dos poetes mallorquins, Joan Alcover i Miquel Costa i Llobera.

Al País Valencià, les propostes són també específicament valencianes: Carles Salvador, Xavier Casp, Vicent Andrés Estellés i María Beneyto. Quant al teatre, no s'hi especifiquen noms.

Els autors de teatre que es mencionen al currículum del Principat són Àngel Guimerà, Santiago Rusiñol, Joan Puig i Ferrer, Josep Maria de Sagarra, Joan Oliver i Joan Brossa, cap d'ells provinent de la "perifèria geogràfica". Els tres autors de teatre que es mencionen al currículum balear provenen de Catalunya i coincideixen amb els del llistat del Principat: Àngel Guimerà, Santiago Rusiñol i Josep Maria de Sagarra.

Per acabar, quant a l'assaig es mencionen Josep Pla (al Principat i a les Balears) i Joan Fuster (al Principat i a València). Joan Fuster destaca precisament per ser l'únic autor que apareix alhora al currículum del Principat i al del País Valencià.

3.3. NOTES FINALS SOBRE CÀNON I ENSENYAMENT

A partir del que hem anat comentant al llarg d'aquest treball, ens sembla lícit afirmar que l'ensenyament és un espai essencial per a la creació del gust literari dels alumnes i per a la configuració d'alguna cosa semblant a un cànon. Els autors que formen part del currículum dels estudiants, i les obres que els alumnes han de llegir reben un tractament distint a la resta —en un sentit de valor i de prestigi, si voleu, però també en un sentit pràctic i econòmic, perquè són obres que es reediten, se'n fan noves versions assíduament, els autors passen a ser coneguts i es popularitzen, etc—.

D'altra banda, la inclusió en el nostre treball d'apartats que tracten directament la legislació delata el vincle entre el poder polític legislador i l'educació i, conseqüentment, la influència de la política sobre el cànon. No podem desmentir, doncs, que el cànon estigui influït, ni que sigui en alguns camps com l'ensenyament, per ideologies polítiques que determinen la tria de determinats autors i determinades obres. Potser el cas més evident sigui el de la inclusió de Tuson, els assajos del qual responen clarament a una voluntat i una ideologia determinada.

D'altra banda, a partir d'aquest estudi de cas s'ha fet palès el centralisme geogràfic en els processos de canonització. Si bé hi ha alguns casos d'inclusió d'autors perifèrics, tant a les Illes Balears com al Principat els autors més presents són els que provenen de Catalunya i, sobretot, els que han nascut, treballat o viscut a Barcelona. A

les Balears, emperò, hi ha casos d'inclusió d'autors propis, encara que tots ells mallorquins (de manera que s'estableix també un centralisme dins el propi territori Balear, perquè no s'inclouen autors menorquins, formenterers ni eivissencs).

El currículum del País Valencià s'oposa a aquest centralisme i crea, per contra, un cànon alternatiu, basat únicament en autors valencians. Aquesta aposta ens condueix a reflexionar sobre la conveniència de l'existència de cànons paral·lels. Si acceptam la necessitat d'un cànon per a saber quins autors s'han d'ensenyar als alumnes (i com a element cohesionador de la societat, entre les altres funcions que ja hem destacat), oblidar aquests autors per canonitzar-ne uns altres geogràficament més propers suposa atemptar contra aquest cànon. D'altra banda, ens hem referit tot sovint a la relativitat del concepte del cànon, i a la licitat de posar-lo en qüestió. Aquestes dues idees només entren en contradicció aparentment: en realitat, el que ens importa és la perversitat de la decisió. No es tracta tant d'una presa de consciència de la relativitat del cànon i de la decisió de valorar uns altres autors amb un objectiu innocent: per contra, la tria d'aquests autors i no uns altres ens sembla resultat d'una política que cerca la destrucció de la unitat de la llengua i cultura catalana (intenció que es manifesta amb altres actes simbòlics, com és el de titular l'assignatura Llengua valenciana i literatura, en lloc de literatura catalana).

Quant al debat sobre la conveniència d'estudiar els clàssics, qüestió que consideram que no s'ha de tractar amb lleugeresa per les seves repercussions, hem pogut observar tendències oposades. D'una banda, especialment a les Balears les lectures es condueixen cap a les lectures d'autors canonitzats, exceptuant el cas de Jesús Tuson (una lectura que respon més a la transmissió d'uns coneixements que a la creació de gust literari però que és de temàtica actual, i d'estil fresc, humorístic i fàcil de digerir per als estómacs estudiantils).

En canvi, al Principat trobam el cas de Quim Monzó, un autor mediàtic, atractiu, humorístic, més actual que els altres clàssics que es llegeixen. I, encara més evident que aquest exemple, ens sembla el fet que la cinquena lectura prescriptiva del Principat sigui lliure, amb la condició que l'autor que se seleccioni sigui viu. Denota una clara voluntat d'acostar la literatura als estudiants, com a mecanisme per a fomentar la lectura. Evidentment, hi ha detractors; en realitat, com assenyala Margalida Pons, tot aquest debat no és més que l'actualització de la Querella dels antics i els moderns, viva ja els segles XVI i XVII (2004: 10).

D'altra banda, també s'ha fet palesa que la concepció dels gèneres que destil·len els casos que hem vist (les lectures prescriptives i els continguts dels currículums de batxillerat) és molt clàssica. A més, es dóna prioritat a l'estudi dels gèneres amb més tradició i més canonitzats (novel·la, poesia, teatre i assaig), amb una evident predilecció per la literatura culta sobre la popular.

Un altre tipus de perifèria és la qüestió del gènere. Ja hem assenyalat que la presència de la dona és, en tots els casos, testimonial. Es materialitza així tota la teoria sobre el criteri del gènere a l'hora d'escollir determinades obres. De manera més o menys innocent, i més o menys conscient, els autors que s'estudien són, gairebé en tots els casos, masculins. Fins i tot en el currículum corresponent a l'actualitat, en què el nombre de dones escriptores és significatiu i de qualitat, no es subratlla cap nom. Sense menystenir la realitat que hi ha reticències per a la canonització d'autors que encara no han passat el filtre del temps, consideram que aquesta absència gairebé absoluta de noms femenins palesa l'actualitat i pervivència de certa actitud misògina o, si més no, carregada de prejudicis cap a la dona.

Un altre aspecte que hem comentat sobre els currículums dels distints territoris era el consens que hi havia en les etiquetes referents a períodes literaris (vegeu com exemple l'etiqueta de la Renaixença). És una idea que ens interessa perquè: 1) aquest consens demostra que les etiquetes són útils perquè faciliten l'estudi de la literatura, encara que són limitadores i simplificadores (entendre la literatura com un seguit de moviments clarament diferenciats, amb uns «noms amb majúscules» com les que ens deia Molas, és descriure la realitat d'una manera esbiaixada); 2) les etiquetes periodològiques literàries són quelcom de semblant al cànon, i manifesten les mateixes virtuts i deficiències: permeten consens, són una guia sobre què s'ha d'estudiar, uniformitzen, però alhora poden ser discriminatòries, suposen necessàriament exclusions i, a més, són relativament arbitràries o, si més no, artificials. Tant el cànon com les etiquetes suposen, en certa manera, la reducció d'una realitat complexa.

Així i tot, aquesta simplificació de la realitat literària és lògica si l'entendem dins el context educatiu actual. Malgrat que la legislació especifica, entre d'altres competències, que l'alumne ha de ser capaç de comprendre els textos literaris (i de contextualitzar-los), és tot un repte ensenyar a llegir els nostres alumnes. En el cas del País Valencià, en què no hi ha lectures obligatòries, l'estudi de la literatura es focalitza cap al desenvolupament de la capacitat de comentar qualsevol text, de manera que se cerca que l'alumne es familiaritzi amb qualsevol tipus de text en detriment, això sí, de

l'estudi en profunditat d'algunes obres literàries. És un mètode que, en certa manera, posa en qüestió el concepte de cànon, en tant que no es pretén que els alumnes coneguin els imprescindibles de la literatura, sinó que desenvolupin les seves capacitats interpretatives.

Sembla que no hi ha equilibri entre la quantitat de matèria que s'ha de tractar i les hores lectives. Aquesta limitació temporal se suma potser a la poca predisposició dels alumnes, a la manca de suport i d'iniciatives extraescolars emprenedores que impulsin el gust per la lectura i la cultura. I potser, també, a la creació de noves formes d'entreteniment que competeixen amb la lectura, i les característiques de la societat postmoderna, que tendeixen a la fragmentació. De qualsevol manera, la promoció de la lectura, i del coneixement de les obres canòniques a partir de l'ensenyament es troba amb moltes traves que compliquen la construcció d'un ideari comú (d'un cànon comú).

4. CONCLUSIONS

El trasllat a Europa del debat sobre el cànon generat als EUA ha suposat el sorgiment de molta literatura que pretén entendre, qüestionar o rebatre la definició del cànon, i ha produït també respostes molt diverses que, de vegades, entren en contradicció. Al llarg del nostre treball, i a través de la síntesi de les propostes que ens han semblat més útils i clarificadores, hem intentat oferir un panorama més o menys complet dels problemes que genera la definició del cànon, els principals factors que el determinen i les particularitats del cas català.

A partir d'aquesta informació, podem afirmar, en primer lloc, que és essencial el tractament del concepte de cànon com a sistema dinàmic, de manera que es fa imprescindible superar la visió de llistat estàtic si volem entendre la seva complexitat. Les fluctuacions entre centre i perifèria i, per tant, les dinàmiques de canonització, són generades per tensions i lluites que, com hem assenyalat, es relacionen amb distints factors que afavoreixen o perjudiquen determinades obres. En el cas català, hem destacat especialment el factor ideològic pel lligam establert entre la política (i les ideologies que defensa) i la cultura catalana, que ha provocat una tendència, només en part superada, a valorar les obres en funció de la seva relació amb el nacionalisme resistencialista. Potser la principal clau de superació d'aquesta idea és l'entrada a la postmodernitat, que ha conduït al creixement d'altres discursos paral·lels que van prenent força.

D'altra banda, també hem subratllat diverses vegades la idea que les obres no són intrínsecament canòniques. A través de l'anàlisi dels factors de canonització, hem demostrat que la canonicitat no és una característica pròpia de determinades obres, sinó que és conseqüència, sobretot, dels avatars socials, històrics i polítics.

El vincle entre cànon i tradició, dos conceptes que sovint es confonen fins i tot en les definicions més acadèmiques, dificulta tot sovint l'èxit de noves propostes de cànons que superin els prejudicis del passat. Al nostre parer, la tradició, com a concepte extens, inclou tota la producció d'una literatura, mentre que cànon és necessàriament una selecció de tot aquest bagatge. La crítica catalana, però, presenta força resistència a l'exclusió d'autors del cànon a la perifèria i segueix, per contra una tendència inclusiva, que és negativa per a la construcció d'un cànon funcional perquè sobrecarrega el «temple» del cànon. D'altra banda, també hem assenyalat que l'àmbit mateix de la postmodernitat posa en qüestió la funcionalitat de qualsevol proposta de cànon, perquè suposarà sempre una selecció influïda per la subjectivitat i que situarà centres i perifèries que no satisfaran tots els col·lectius.

Consideram que les propostes que es facin entorn del cànon han de tenir en compte les particularitats del cas català, però alhora ens sembla perjudicial un excessiu victimisme a l'hora d'estudiar la literatura pròpia. Si bé els processos de minorització que han afectat la producció cultural catalana són evidents, l'estudi de les obres del passat i del present s'ha de fer des d'una perspectiva crítica i seriosa, que defugui l'autocompassió. Aquesta actitud construeix el discurs de la necessitat d'incloure al cànon autors oblidats o mal llegits, però sense atrevir-se a desplaçar els autors del centre.

De qualsevol manera, en contra de la tendència inclusiva pròpia dels Països Catalans es planteja la possibilitat de l'existència dels cànons paral·lels (un cànon de literatura de dones, cànons regionals, etc). En aquest sentit, Àlex Broch ja adverteix que és preferible parlar de cànons, en plural (1998: 283). En realitat, que existeixin cànons paral·lels és també conseqüència de la construcció de discursos diversos que hem assenyalat com a característica de la postmodernitat.

Assumint que tots els factors de canonització que hem anat assenyalat tenen un vernís de subjectivitat que impedeix de crear un cànon realment consensuat, es fa palès que el cànon entra en crisi perquè resulta impossible arribar a un acord. Precisament en el cas català, en què el cànon s'ha començat a construir ja dins la postmodernitat, és molt difícil decidir quines són les obres canòniques per excel·lència. En definitiva, la

reivindicació postmoderna de l'individualisme condueix a una fragmentació que qüestiona ja no les propostes, sinó fins i tot la necessitat d'un cànon.

Jordi Marrugat, que ha estudiat a fons la qüestió, ha afirmat que els avatars històrics (sobretot el règim franquista) han fet impossible la canonització catalana durant la primera meitat del segle XX, de manera que no ha sigut fins als anys seixanta, ja entrada la postmodernitat, que s'han començat a fer propostes. Això és el que impossibilita el consens sobre quines han de ser les obres canòniques, i provoca la creació de cànons paral·lels o més restrictius. La temptativa de cànon proposada per la revista *Lluc* sota la coordinació de Damià Pons n'és un exemple: es tracta d'un cànon que segueix una restricció temporal, el segle XX, i una restricció geogràfica, les Illes Balears.

La postmodernitat, marcada per la dispersió, fa impossible la construcció d'un gran discurs, d'un gran model, d'un gran llistat acceptat per tothom. Per tant, ens hem de dissuadir de la idea que és possible crear un gran Cànon, en majúscula, unitari, integrador i acceptat per tota la comunitat catalana.

Sigui com sigui, la creació de cànons paral·lels té com a possible conseqüència negativa que pot derivar a un estudi únicament dels autors locals més propers desatenent la resta del domini lingüístic i, en darrera instància, en actituds gonelles (de secessionisme lingüístic). La qüestió del cànon, per tant, s'ha de tractar amb prudència per evitar que la seva desconstrucció suposi la crisi de la identitat nacional o derivi en un nihilisme general. Ens hauríem de demanar, però, quin espai queda per als nacionalismes en l'època postmoderna, i com s'equilibra l'individualisme amb la consciència de grup unitari que suposa el concepte de nació.

En aquest sentit, l'ensenyament té un paper essencial, en tant que instància que té molt de poder en la construcció d'una imatge de la literatura i cultura pròpia, i que fa un paper imprescindible en el procés d'adquisició de competències dels alumnes (en l'aprenentatge de la lectura crítica, en la formació dels individus com a persones, etc).

Per acabar el nostre treball, hem dedicat un apartat a l'aplicació del cànon a l'ensenyament perquè es tracta d'un aspecte problemàtic que, de fet, sintetitza diverses idees del nostre treball. En primer lloc, demostra les dificultats que presenta haver de fer una selecció per decidir quines obres entren dins el currículum, quines s'estudien amb més profunditat i, per tant, exemplifica una de les funcions del cànon. Haver de centrar l'atenció en unes obres (les obligatòries) i en poc temps (el percentatge que es pugui destinar a la literatura de les hores lectives de l'assignatura de català de batxillerat) fa

necessari un resum i una simplificació que expliquen la formació del cànon: suposa exalçar algunes obres del total d'una literatura per poder presentar com ha estat la literatura d'un període (criteri de representativitat) o quines han estat les millors obres (criteri de qualitat). I obliga a debatre sobre la pertinència de la selecció, i a reflexionar sobre els criteris que determinaran quines són les obres escollides. L'anàlisi sobre els resultats d'aquesta selecció permet veure que la tria està determinada pels factors que ja havíem assenyalat al llarg del treball.

En part, les nostres reflexions ens porten a plantejar-nos preguntes com ara: és possible la superació de la idea de cànon? O és impossible prescindir d'unes obres canonitzades per consens? Malgrat que, en molts de sentits, ens hem referit a la crisi del cànon, sembla complicat renunciar-hi perquè compleix funcions tan essencials dins la nostra cultura com és la cohesió del grup o la construcció de la identitat nacional. Avui per avui, els debats sobre què s'ha d'ensenyar i el consens sobre el cànon català encara no s'han tancat.

L'espai que queda per a la literatura en un sistema educatiu com el nostre, especialment durant el batxillerat, en què l'obsessió d'alumnes i professors és la preparació per a les PAU, potser ens fa oblidar el valor i la utilitat de la literatura. Més enllà dels debats, les propostes contradictòries i les reflexions sobre el fet literari, sobre què és el cànon o sobre què haurien de conèixer els alumnes, hi ha la pròpia literatura. Hi ha el patrimoni cultural heretat que, amb les seves innegables virtuts i fins i tot amb els seus inevitables defectes, constitueix un element central del nostre tarannà com a poble. És una plataforma des de la qual ensenyar la diversitat: ètnica, ideològica, la complexitat del món i la de la ment humana. Segons el nostre parer, sigui o no possible consensuar quines són les obres o què representen exactament, és evident que la literatura té unes funcions i una utilitat que, d'una manera o altra, els docents tenen el deure de transmetre.

El nostre objectiu era, aquí, visibilitzar els aspectes referents al cànon que ens semblen centrals en el cas català i presentar un estat de la qüestió que manifestés els principals reptes i limitacions del procés de construcció del cànon. I reflexionar sobre la pertinència de determinades posicions i, fins i tot, de definicions com la de cànon, que s'utilitzen molt sovint sense tenir en compte que han estat posades en qüestió. Consideram que, a través d'aquestes pàgines, hem transmès prou clarament la vastitud del problema del cànon. Confiam que sigui una aportació més per a subratllar la importància dels factors que intervenen en els processos de canonització de les obres,

perquè el coneixement d'aquest funcionament és cabdal per comprendre el fet literari, que en lloc de ser autònom forma part d'una xarxa interconnectada. Conèixer la literatura, en definitiva, significa conèixer la societat, la història, l'home; i l'estudi de la naturalesa del fet literari s'ha de fer des de plantejaments multidisciplinaris que en revelin les dinàmiques i relacions.

No volem cloure el treball sense assenyalar que, malgrat que haguem estat insistint en la subjectivitat que amara tots els factors de (des)canonització, som conscients que nosaltres també ho hem fet des d'una posició determinada i que, per tant, les nostres decisions i reflexions també han estat influïdes per factors susceptibles a la pròpia subjectivitat. Al cap i a la fi, és possible l'objectivitat científica? I és possible parlar de literatura (o de ciència, d'art, d'història) sense deixar cap petja personal?

5. BIBLIOGRAFIA

Aulet, Jaume *et* Martí i Bertran, Pere (2007). *Dictamen sobre la situació de la literatura catalana a l'ensenyament secundari*, Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya, Barcelona.

Barker, Chris (2002). *Making Sense of Cultural Studies: Central Problems and Critical Debates*. Londres: Sage. *apud*: Fernández (traductor).

Bloom, Harold (1994). *The Western Canon: The Books and the School of Ages*. Nova York, San Diego i Londres: Harcourt Brace & Company.

Bou, Enric (1998). «Cànon i canó: perspectives sobre literatura catalana i castellana». A: Pont, Jaume i Sala-Valldaura, Josep M. (eds.). *Cànon literari: ordre i subversió*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

Bourdieu, Pierre (1990). «El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método». *Criterios (la Habana)*, nº 25-28. Traducció de l'original: Bourdieu, Pierre (1984). «Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode». *Lendemains*, 36. 5-20.

Broch, Àlex (1998). «Cànon i literatura catalana: escriptors i crítica». A: Pont, Jaume i Sala-Valldaura, Josep M. (eds.). *Cànon literari: ordre i subversió*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

Cid i Català, Josep Sebastià (2008). «Bases per a una proposta d'educació literària a partir dels espais de l'Ebre». *Traces*: <<http://traces-uab.cat/record/81762>>

Culler, Jonathan (1998). «El futuro de las humanidades». A: SULLÀ, Enric (compilador). *El canon literario*. Madrid: Arco Libros.

Eliot, T.S (1919). «Tradition and the Individual Talent». A: *The Sacred Wood*. *Apud*: J.Larios (trad.) (1996). «La tradició i el talent individual». A: DD.AA. *Llegir i escriure*. Barcelona: Empúries.

Even-Zohar, Itamar (2007-2011). *Polisistemas de cultura (Un libro electrónico provisorio)*. Tel Aviv: Laboratorio de investigación de la cultura [en línia] <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf>

Even-Zohar, Itamar (1990) *apud* (2007). Original: «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem». A: *Polysystem Studies*, volum monogràfic de *Poetics Today*, 11,1, 1990. 45-51. Traducció de Montserrat Iglesias Santos.

«Actualitat literària sobre el Modernisme», A *Lletra, la literatura catalana a internet* (Universitat Oberta de Catalunya) : <http://lletra.uoc.edu/ca/periode/el-modernisme>

Fernàndez, Josep-Anton.

a) (2009). «De *Les exxcursionistes calenetes* a les *Elegies de Bierville*, i viceversa: els estudis culturals». A: Picornell, Mercè i Margalida Pons (eds.). *Literatura i cultura: aproximacions comparatistes*. Palma: Leonard Muntaner. 61-92.

b) (2008). *El malestar en la cultura catalana*. Barcelona: Empúries.

Fokkema, Douwe (1991). «Changing the canon: A systems theoretical Approach», a Ibsch, Schram i Steen. 363-369.

Gàlvez, Jordi i Gómez Martín, Francesc Josep (2010). «La periodització del procés literari». A: Ollé, Manel; Pla i Arxé, Ramon et Subirana, Jaume (coord.). *Ordre i cànon a la literatura catalana*. Barcelona: UOC.

Gates Jr, Henri Louis (1998). «Las obras del amo: sobre la formación del canon y la tradición afroamericana». A: SULLÀ, Enric (compilador). *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, S.L.161-187.

Hac Mor, Carles (2005): «Al cànon, canonades». *Avui*, 21/12/2005.

Horno Delgado, Asunción (1998). «La literatura de género y el canon». A: *Cànon literari: ordre i subversió*, Actes del Col·loqui internacional, Lleida, 1998. Col·lecció Quaderns de l'Institut.

Julià, Lluïsa (2000). «El miratge normatiu, ideal o assimilació?». A: Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Volum III. Barcelona: PAM. 427-431.

Jurisich, Marcelo 2008: «Lo que yace debajo: para qué sirve el canon literario» *Especulo. Revista de estudios literarios*, 38. Universidad Complutense de Madrid. [en línia] <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/canonli.html>>

Kermode, Frank (1989). *An Appetite for Poetry: Essays in Literary Interpretation*. Londres: Fontana.

Llovet, Jordi (2006). «El cànon català». A: Bloom, Harold. *Ramon Llull i la tradició catalana*. Barcelona: Institut Ramon Llull. 113-119.

Łuczak, Barbara (2002). «L'espai de les memòries en *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* de Montserrat Roig». A: Balaguer, Enric et altres. *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant: Ed. Denes. 115-123.

Mignolo, Walter (1998). «Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)». A: SULLÀ, Enric (compilador). *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, S.L. 237-270.

Miralles, Carles (1998). «Canonitzacions, cànons i crisis». A: *Cànon literari: ordre i subversió*, Actes del Col·loqui internacional, Lleida, 1998. Col·lecció Quaderns de l'Institut.

Molas, Joaquim (1998). «Necessitat i raons d'una proposta». A: *Cànon literari: ordre i subversió*, Actes del Col·loqui internacional, Lleida: Col·lecció Quaderns de l'Institut.

Montaner, Jaume Pérez (1998). «Una aproximació al cànon de Harold Bloom». A: DD. AA. *Cànon literari: ordre i subversió*, Actes del Col·loqui internacional, Lleida: [Col·lecció Quaderns de l'Institut].

Montañés, Rubén J. (2005). «Misogínia i rialla de masses: la dona a la comedia atenesa». *Asparkia*, 16. 13-151

Nash, Mary (2007). «Feminisme català i presa de consciència de les dones». *Revista Literatures*, 5 (segona época). Associació d'Escriptors en Llengua Catalana [en línia] <http://www.escriptors.cat/?q=publicacions_literatures5_nash>

Ollé, Manel (2010). «La invenció de la tradició literària». A: Ollé, Manel; Pla i Arxé, Ramon *et* Subirana, Jaume (coord.). *Ordre i cànon a la literatura catalana*. Barcelona: UOC.

Picornell, Mercè (2010). «D'acadèmics i distincions. Estudis literaris i dinàmiques de canonicitat». *Cultura*. 6. (juny). 200-227

Pons, Margalida (2004). «Virtu[al]itats canòniques: La institucionalització de la literatura i els vigilants de la frontera». *Lluc: revista de cultura i d'idees*, 841 (setembre-octubre).

Pons Pons, Damià (coord.) (2004). «Dossier: Els escriptors balears del segle XX. Una temptativa de cànon» *Lluc: revista de cultura i d'idees*, 841

Pozuelo Yvancos, José M^a (2000). «El canon en las teorías sistémicas». A: Pozuelo Yvancos, José M^a *et* Aradra Sánchez, Rosa M^a. *Teoría del canon*. Madrid: Cátedra. 11-140.

Riera, Carme (1998). *Temps d'una espera*. Barcelona: Columna.

Robinson, Lillian S. (1998). «Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario». A: Sullà, Enric (compilador). *El cànon literario*. Madrid: Arco Libros, S.L. 115-137.

Salvador, Vicent (2002). «Coneixement i autoimatge: l'escriptura del Jo». A: *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant: Denes Editorial. 21-35

Santiàñez-Tió, Nil (1998). «El canon y sus disidencias». A: *Cànon literari: ordre i subversió*, Actes del Col·loqui internacional, Lleida. Col·lecció Quaderns de l'Institut.

Sullà, Enric (2009). «La institució literària i el cànon». A: Picornell, Mercè i Margalida Pons (eds.). *Literatura i cultura: aproximacions comparatistes*. Palma: Leonard Muntaner. 33-60

Torras, Meri

a) (2001). «Maquillatges epistolars: la construcció del subjecte femení a través de l'escriptura de cartes». A: Balaguer, Enric (ed.). *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant: Denes Editorial.

b) (2009). «La literatura comparada i els estudis de gènere». A: Picornell, Mercè i Margalida Pons (eds.). *Literatura i cultura: aproximacions comparatistes*. Palma: Leonard Muntaner. 93-126

Villalonga, Anna Maria (2007). «La literatura popular i la tradició misògina: algunes balades del Romancerillo catalán». *Llengua & Literatura*, 18. 75-106.

Vogels, Walter (1993 [1987]). «Canon» i «Canónico». A: *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*. Barcelona: Herder. 270-274.

Per a la legislació:


Principat de Catalunya: «Reial Decret 142/ 2008, de 15 de juliol, pel qual s'estableix l'ordenació dels ensenyaments del batxillerat» [en línia]: http://www20.gencat.cat/portal/site/portaljuridic/template.PAGE/menuitem.d15a4e5dfb99396dc366ec10b0c0e1a0/?javax.portlet.tpst=ba5f51819ed19d6c56159f10b0c0e1a0&javax.portlet.prp_ba5f51819ed19d6c56159f10b0c0e1a0=action%3Dfitxa%26documentId%3D507489%26language%3Dca_ES&javax.portlet.begCacheTok=com.vignette.cachetoken&javax.portlet.endCacheTok=com.vignette.cachetoken

País Valencià: «Reial Decret 102/2008, d'11 de juliol, del Consell, pel qual s'establix el currículum del Batxillerat en la Comunitat Valenciana» [en línia]: http://www.docv.gva.es/portal/ficha_disposicion.jsp?id=26&sig=008503/2008&url_lista=

Illes Balears: «Decret 82 /2008, de 25 de juliol, pel qual s'estableix l'estructura i el currículum del batxillerat a les Illes Balears». [en línia]: <http://boib.caib.es/pdf/2008107/mp2.pdf>

6. Apèndix Documental

Annex : Exàmens (mostra de PAU de Llengua i Literatura catalana del 2006)

COMISSIÓ GESTORA DE LES PROVES D'ACCÉS A LA UNIVERSITAT COMISIÓN GESTORA DE LAS PRUEBAS DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD			
PROVES D'ACCÉS A FACULTATS, ESCOLES TÈCNIQUES SUPERIORS I COL·LEGIS UNIVERSITARIS PRUEBAS DE ACCESO A FACULTADES, ESCUELAS TÉCNICAS SUPERIORES Y COLEGIOS UNIVERSITARIOS			
CONVOCATÒRIA DE _____		CONVOCATORIA DE _____	
MODALITAT DEL BATXILLERAT (LOGSE): Totes MODALIDAD DEL BACHILLERATO (LOGSE): Todas			
IMPORTANT / IMPORTANTE			
1r Exercici 1º Ejercicio	VALENCIA: Llengua i Literatura II VALENCIANO: Lengua y Literatura II	Comuna Común	90 minuts 90 minutos
Barem: / Barem: _____			
Comentari crític: 7 punts			
Qüestions: 3 punts			

Comentari crític: Realitza un comentari crític del text adjunt.

Qüestions: Desenvolupa dues de les quatre qüestions següents:

1) Identifica els connectors que apareixen al fragment següent i digues de quins tipus són:

“Sentim, doncs, el buit de la nostra frustració, però aquesta no és res comparada amb la que pateixen les víctimes del nostre sistema” (línies 18-19)

2) Digues quin procés de formació de mots ha originat els mots següents i delimita'n els constituents morfològics. Després, per a cada mot, tria un constituent dels que el formen i escriu un altre mot, mitjançant el mateix procés de formació, que continga el constituent que hages triat.

cirurgià (línia 9)
televisió (línia 17)
engreixat (línia 22)

3) Escriu un sinònim o explica el significat dels mots següents:

llar (línia 8)
forassenyat (línia 13)
clergues (línia 16)

4) Identifica els recursos tipogràfics que apareixen al text i digues quina funció realitzen en general i quina funció específica compleixen al text.



De buit en buit

- 1 Amb l'experiència acumulada dels seus 97 anys, el doctor Broggi diu que el món va malament. Acaba de publicar el segon volum de les seves memòries i ha declarat: "No anem bé. Molta gent omple la buidor de la seva vida amb el consum, amb l'adquisició de béns per ostentació. El món no pot aguantar més".
- 5 Amb un llenguatge més tècnic, l'últim informe de Justícia i Pau diu exactament el mateix: "El consum creix d'una manera desbocada; així ho mostren tots els indicadors: creix el nombre de consumidors, creix el consum de matèries primeres, creix el consum de béns i serveis i creix el nivell de despesa per llar. El consum omple, en part, el buit que han deixat la religió, la família, la comunitat, les utopies". Els autors d'aquest informe coincideixen literalment amb el mite cirurgià
- 10 de les Brigades Internacionals: el consum creix per omplir un buit. El que passa és que el consumisme provoca un altre buit, que és el de la butxaca a final de mes i el de l'endeutament crònic al llarg de la vida, i encara genera un buit més profund, que és el que descriu la novel·lista Carme Riera a *La meitat de l'ànima*: "La substitució del sentit sacre pel consumisme forassenyat no sembla que hagi modificat gran cosa la condició humana; no li ha atorgat més llibertat.
- 15 Continuem sent criatures en dependència, no de Déu sinó dels déus producte del mercat, dels clergues que prediquen sense assossec ni treva que l'únic camí possible per a la salvació terrenal, la felicitat immediata, és la possessió d'uns determinats béns, anunciats quasi sempre a televisió".
- 20 Sentim, doncs, el buit de la nostra frustració, però aquesta no és res comparada amb la que pateixen les víctimes del nostre sistema: els 850 milions d'habitants del planeta que sofreixen fam o desnutrició. Per això, el doctor Broggi diu que mai no havíem anat tan malament com ara; fets com la revolta que aquests dies s'estén pels suburbis d'Europa són el fruit amarg de la injustícia que hem instaurat i engreixat.

Narcís-Jordi Aragó, *El Punt*, 14 de novembre de 2005



PAU. Curs 2005-2006

Llegiu aquest text i responeu a les qüestions següents.

LA PLAÇA DEL DIAMANT

[fragment del capítol XXV]

L'endemà, a casa dels meus senyors, vaig trencar un vas i me'l van fer pagar per nou això que ja estava una mica esquerdat. Quan vaig arribar al pis, carregada amb les veves, cansada que no podia més, em vaig haver d'aturar i tot davant de les balances dibuixades a la paret, que quan estava cansada era on se m'acabava l'alè. Vaig clavar un parell de castanyes al nen sense raó, i va plorar, i la nena, quan el va veure plorar, també es va posar a plorar, i ja érem tres, perquè jo també em vaig posar a plorar i els coloms parrupejaven i quan va arribar en Quimet ens va trobar amb la cara rajant llàgrimes i va dir que només li faltava aquesta.

—Tot el dematí encerant i tapant forats de corc i arribo a casa i en comptes de trobar-hi la pau i l'alegria, trobo plors i drama. I el més calent a l'aigüera.

I va agafar els nens d'una revolada i els va aixecar enlaira agafats només per dalt d'un braç i els va passejar així pel corredor, amunt i avall, un a cada mà, i jo li vaig dir que a veure si els volia trencar els braços, i va dir que si no s'acabaven els plors els tiraria daltabaix del carrer. I per acabar em vaig empassar el mal i vaig rentar la cara als nens i també em vaig rentar la cara jo i no li vaig dir que havia trencat un vas i que me l'havien descomptat perquè hauria estat capaç d'anar a trobar els amos i armar-los un bullit de mil dimonis.

I va ser aquell dia que vaig dir-me que s'havia acabat. Que s'havien acabat els coloms. Coloms, veves, abeuradors, covadors, colomar i escala de paleta, ¡tot a passeig! Però no sabia com... Aquest pensament se'm va quedar per dins del cap com una brasa. I mentre en Quimet esmorzava amb les cames cargolades en els barrots de davant de la cadira i tot d'una en va descargolar una i va dir tot fent moure el peu que potser tenia com una mena de callu al genoll que li escalfava els ossos, jo pensava en l'acabament del poble dels coloms i tot el que en Quimet em deia m'entrava per una orella i em sortia per l'altra com si, d'orella a orella, se m'hi acabés de fer un forat.

Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant*, 1962

1. COMPRENSIÓ

- 1.1. Feu un resum del text en no més de sis línies. [1 punt]
- 1.2. Identifiqueu, dins el fragment inicial subratllat, que s'estén des de «L'endemà, ...» fins a «... se m'acabava l'alè.», tots els mots gràcies als quals es posa de manifest: a) que el text és una narració en primera persona; b) que el narrador és una dona. [1 punt]
- 1.3. En el text hi predominen clarament les formes verbals de mode indicatiu corresponents a temps de passat, però també s'hi troben algunes formes d'indicatiu que no són de temps passat. Se us demana: a) que identifiqueu aquestes formes i digueu de quin temps gramatical són; b) que caracteritzeu el fragment de text on figuren les formes que hàgiu identificat, contraposant-lo a la resta del text. [1 punt]
- 1.4. En el paràgraf central, que s'inicia amb «I va agafar...» i acaba amb «... de mil dimonis.», hi ha un bon nombre d'oracions que connecten amb l'oració precedent mitjançant la conjunció *i*. [1 punt]
- Doneu resposta a les qüestions següents:
- a) ¿Quina relació hi ha, en general, entre els fets referits per cadascuna d'aquestes oracions i els fets referits per l'oració que la precedeix?
- b) ¿Quina intenció creieu que tenia l'autora en recórrer a un ús tan abundant de la conjunció *i*?

2. EXPRESSIÓ I COMENTARI CRÍTIC

Desenvolueu en unes 200 paraules **un** dels temes següents: [2 punts]

- a) L'escriptura de Mercè Rodoreda: valoració crítica personal.
- b) La novel·la com a gènere literari: característiques principals.

3. REFLEXIÓ LINGÜÍSTICA SOBRE EL TEXT

- 3.1. Considereu el fragment següent, que trobareu subratllat en el text: [1,5 punts]

no li vaig dir que havia trencat un vas i que me l'havien descomptat perquè hauria estat capaç d'anar a trobar els amos

Doneu resposta a les qüestions següents:

- a) Escriviu íntegres, en el quadernet de respostes, totes les oracions que hàgiu identificat en el fragment i indiqueu de quin tipus és cadascuna.
- b) Escriviu íntegres, en el quadernet de respostes, totes les unitats o constituents que exerceixen la funció sintàctica de complement directe d'un verb present en el fragment (preciseu de quin verb es tracta).
- c) Escriviu íntegres, en el quadernet de respostes, tots els mots o constituents que exerceixen la funció sintàctica de complement indirecte.

3.2. Considereu els fragments següents, que trobareu subratllats en el text:

[0,5 punts]

- (1) **els** va aixecar enlaire
- (2) **els** volia trencar els braços
- (3) **els** tiraria daltabaix del carrer
- (4) **armar-los** un bullit de mil dimonis

Selecioneu l'opció en què s'indica correctament quina funció sintàctica exerceix, en el fragment respectiu, el pronom feble marcat amb negretes:

	(1) els va aixecar enlaire	(2) els volia trencar els braços	(3) els tiraria daltabaix del carrer	(4) armar- los un bullit de mil dimonis
a)	CI	CD	CD	CI
b)	CD	CI	CD	CI
c)	CI	CI	CI	CD
d)	CD	CD	CI	CD

[Si la resposta és errònia, descompta 0,25 punts. Si no responeu la pregunta, no tindrà cap descompte.]

3.3. Expliqueu concisament què volen dir, tal com són usades en el text, les expressions o frases fetes següents: [1 punt]

- a) *clavar un parell de castanyes*
- b) *el més calent a l'aigüera*
- c) *armar-los un bullit de mil dimonis*
- d) *m'entrava per una orella i em sortia per l'altra*

3.4. Descriviu o representeu amb símbols fonètics els sons que corresponen a les lletres en negreta: [1 punt]

castanyes *parrupejaven* *trobar* *encerant* *els amos*

Prova d'accés a la Universitat (2006)

Selectivitat

Llengua Catalana i Literatura

Model 3

Opció A

MARTA, *a part*.- Com fer-ho jo, per parlar força amb aquest home, i que ell em parli! Com! Que jo no el vui sempre callat amb mi, despreciant-me! Vui que em castigui! I que m'arrossegui per terra! I que em tracti com a una cosa seva! (*Cridant-lo amb por*) Manelic!

MANELIC, *com si no l'hagués sentida. A part*.- Sentint-la, qui ho diria que no fos una noia que parla!

MARTA.- Manelic!... Que... el dinar ja és a taula.

MANELIC.- Ah, sí; el dinar. (*S'ha acostat a la taula i comença a llescar pa. Mentrestant la Marta ha anat a la llar. A part*) I que no costa gaire, no, de degollar a un home! I an ella... an ella menos! (*Se troba amb la mirada de la Marta que torna.*) Si ella no em mirava! Ah! (*Llença la ganiveta sobre la taula.*)

A. GUIMERÀ, *Terra baixa*

1. Posa un títol a aquest text i argumenta'l (1 punt).
2. Explica el doble sentit o l'ambigüitat que tenen les frases «Sentint-la, qui ho diria que no fos una noia que parla!» i «I que no costa gaire, no, de degollar un home!» (2 punts).
3. Compara la relació que mantenen Marta i Manelic, de *Terra baixa*, amb la de Natàlia i Quimet, de *La plaça del Diamant* (o la de don Toni i Maria Antònia, de *Bearn*, si has llegit aquesta novel·la) (2 punts).
4. Explica l'estructura de *La plaça del Diamant* (o la de *Bearn*, si has llegit aquesta novel·la) (2 punts).
5. Explica la situació sociolingüística actual de la llengua catalana (1,5 punts).
6. La literatura catalana d'avantguarda (1,5 punts).

Opció B

I tot anava així, amb maldecaps petits, fins que va venir la República i en Quimet se'n va engrescar i anava pels carrers cridant i fent voleiar una bandera que mai no vaig poder saber d'on l'havia tret. Encara em recordo d'aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més. Mai més. Barrejat amb olor de fulla tendra i amb olor de poncella, un aire que va fugir, i tots els que després van venir mai més no van ser com l'aire aquell d'aquell dia que va fer un tall en la meua vida, perquè va ser amb abril i flors tancades que els meus maldecaps petits es van començar a tomar maldecaps grossos.

M. RODORÉDA, *La plaça del Diamant*

1. Posa un títol al fragment. Argumenta'l (1 punt).
2. Resumeix el fragment (3 línies) (1 punt).
3. Característiques lingüístiques més destacades del text (1 punt).
4. Explica el tema central de *La plaça del Diamant* (o de *Bearn*, si has llegit aquesta novel·la) (1,5 punts).
5. Explica el títol *Una imatge no val més que mil paraules*, del llibre de Tusón (1 punt).
6. Característiques estilístiques del registre que utilitza Martí i Pol a *Estimada Marta* (1,5 punts).
7. Cada Estat té un model de política lingüística. Explica tres models de polítiques lingüístiques diferents (1,5 punts).
8. La novel·la psicològica catalana de postguerra (1,5 punts.)