

la norma, i alhora el de la seva adequació als temps moderns. De fet, sabem que la qüestió és més complexa, car la difusió d'una forma estàndard en pressuposa l'elecció entre altres de possibles; i, en concret, l'elecció d'una de sola i no pas de tres, per exemple, cosa que encara avui és prou disputada i problemàtica i que potser presenta multiplicitat d'opcions: en efecte, ¿cal un sol estàndard escrit i un sol estàndard oral?, o, ben al contrari, ¿llengua escrita i llengua oral demanen tractaments diferencials? No és pas aquest el lloc apropiat per debatre-ho; que quedi constància, però, que el «problema de l'estàndard» no es redueix a la seva difusió social.

Basant-se en un treball d'I. Riera, A. Bastardas-Boada crida l'atenció sobre un fet força significatiu: la conducta lingüística del jovent, o, específicament, el poc pes que hi té l'expressió *oral* —per no dir res de l'escrita— quan se n'observen les formes de conducta col·lectiva. A. Bastardas-Boada en troba la causa principal en l'extensió dels mitjans de comunicació àudio-visuals.

K. Rotaetxe i X. Altzibar (371-381) fan una presentació històrica de la llengua basca i dels territoris on es parla, amb dades demogràfiques i amb una breu, però incisiva, anàlisi dels articles de la Constitució del 1978 i de l'Estatut d'Autonomia pertocants a la llengua i als drets lingüístics dels ciutadans. Atès el marc legal, es limiten a la Comunitat Autònoma Basca; en qualifiquen la situació sociolingüística de «bilingüisme amb diglòssia»; i, prospectivament, plantegen la necessitat d'estendre-hi el bilingüisme, preten-

sió contra la qual s'erigeixen els textos legals, que tendeixen, en canvi, a restringir i *minoritzar* l'euskera al seu propi territori.

Un examen detallat de la pràctica lingüística d'una mostra d'estudiants d'Escola Normal —futurs mestres— permet de palesar i classificar els efectes de la «crisi» interna en els seus diversos aspectes: ortografia, morfologia, sintaxi, lèxic i estil. Dues són les causes distintes a què els autors imputen aquests defaults lingüístics: les divergències existents entre el basc unificat i diverses formes dialectals, d'una banda, i les possibles interferències de l'espanyol, d'una altra. Amb tot, són conscients que la veritable causa última és d'ordre sociològic, és a dir, externa a la llengua mateixa. Personalment, em reconforta d'haver-hi llegit l'observació, car és sabut que una crítica excessiva a la llengua unificada o —per bé que aquest no és el cas— una mal dissimulada llaor a les diverses formes dialectals en una situació com la del País Basc no conduirien a altra cosa sinó a impossibilitar de fet qualsevol mena de redreçament i normalització lingüístics reals.

Finalment, és de doldre que hi manqui un capítol sobre el gallec, i que el portuguès no hagi estat mereixedor d'un estudi específic, malgrat l'apèndix v, que reproduïx un text d'un setmanari brasiler. Igualment és notable l'absència de tota referència a les llengües que, distintes del francès, perviuen, malviuen o es revifren a l'hexàgon.

JOAN A. ARGENTE

### Crítica de la crítica, per Graciella Edo i Basté

Una de les impressions més immediates que el darrer llibre de Tzvetan Todorov provoca és la d'assistir, de nou, a la decadència d'una doctrina tan específica d'aquest segle com l'estructuralisme de l'Escola Fran-

cesa. Aquella parcel·la de la teoria de la literatura que sostenia que l'obra havia de ser enfocada i jutjada intrínsecament, buscant-hi els mecanismes de formació i evitant, així, referències o arguments fora de les seves fronteres, està actualment rectificant o, fins i tot, renunciant a alguns dels seus principis. Des del darrer Roland Barthes

1. Tzvetan Todorov, *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage* (París 1984).

«exultant d'humanisme» —com se'l recorda, just abans de morir—, o Julia Kristeva dedicada a la psicoanàlisi, fins a Tzvetan Todorov i el seu últim llibre, tema d'anàlisi del present article.

Abans de continuar, però, cal fer algunes consideracions. En primer lloc, reconèixer que sempre ha existit una crítica de la crítica, i, en aquest cas, una crítica de la crítica estructuralista —concretament d'aquells estudis literaris que no pretenen desxifrar sinó les regles de funcionament de les obres. Així, doncs, la novetat és que aquest tipus d'anàlisi ha sofert una llarga tradició de detractors, els quals —cal dir-ho—, més que perjudicar-la, molt sovint l'han abonat. Amb tot, el que sí sembla significatiu és que un membre tan caracteritzat d'aquesta concepció com Todorov canviï els seus principis i, encara més, des de la nova perspectiva ideològica faci una *relectura* del passat recent dels estudis literaris i, de retop, del seu propi passat —el subtítol és del tot explicatiu: *Un roman d'apprentissage*; és a dir, un *Bildungsroman* que com a «forma de vida» reflecteix la recepció i evolució de diferents sistemes de pensament crític d'aquest segle. La segona consideració és que, si bé el punt de partida de la present anàlisi és Todorov i el seu darrer llibre, hi ha una semblança de relacions que ens fa establir generalitzacions amb el món de la crítica actual i, en especial, de l'estructuralisme francès. I la darrera consideració: cal tenir present que no podem parlar de crítica, teoria o comentari literaris amb valors apodíctics —forçosament certs o falsos—; això no tan sols ho redescobrim en els darrers llibres de Todorov, sinó que, a més, ens hi identifiquem a l'hora d'escriure aquestes notes.

### *El formalisme*

Todorov comença la *revisió* a *Critique de la critique* analitzant i resumint els fonaments ideològics i les conseqüències del formalisme rus: primerament com un moviment fruit indirecte del Romanticisme alemany i,

més tard, com un precursor de l'estructuralisme, i, per tant, estretament vinculat amb l'autor búlgar.

Com assenyala Todorov, la fita més important del moviment és, possiblement, el rescat del projecte aristotèlic d'una disciplina l'objectiu de la qual siguin les formes del discurs i no les obres particulars (Éjxenbaum); és a dir, els formalistes tenen com a fi dels estudis literaris la recerca d'aquella part irreductible, transhistòrica i específicament literària de les obres. A partir d'aquí s'introdueixen conceptes que en part ja havien estat insinuats per Kant i recollits pels romàntics alemanys com ara l'autotelisme i, com a resultat, la sistematicitat del llenguatge literari: un tot autoregulator i intransitiu —sense complements externs—, i per tant, amb una sistematicitat major que la del llenguatge quotidià, sempre subordinat a una realitat exterior. Lligat a aquest darrer, apareixerà un altre concepte: el distanciament. L'absència de tota funció externa fa desestimar la idea de l'obra literària com una imitació del món, i es propugna la noció de l'obra com una revelació d'aquest, una percepció renovada. En aquest punt sorgeix, així mateix, un nou complement: *l'ostranénia* (Šklovskij), l'acció de fer estrany, quelcom per mitjà del qual es reconeixerà la literatura en l'inaudit dels seus mecanismes o, simplement, en la seva diferència respecte als mecanismes ordinaris del llenguatge.

Però —i probablement com era d'esperar— l'estudi de les obres en elles mateixes condueix a la negació d'aquestes assercions. El fet filterari canvia amb el temps (Tynjanov); uns mecanismes que semblen insòlits en un moment determinat, amb el seu ús costant poden arribar a ser familiars o, fins i tot, poden esdevenir normatius. O àdhuc allò que un públic d'una època determinada identifica com a literari no té per què no canviar en una altra època. Així, es trenquen els límits de la noció de literatura, és a dir, no hi ha una definició estructural —formal— que la mantingui; no hi ha, doncs, l'especificitat transhistòrica de la literatura, l'objectiu primer dels for-

malistes. Les conseqüències més immediates, en acabat, són, com assenyala Todorov, l'aparició de dues disciplines complementàries: una *ciència* dels discursos que se centraria en les qüestions del llenguatge, i una *història* que donaria la interpretació del contingut de les obres en èpoques concretes.

Aquest capítol no tan sols deixa constància de les paradoxes del formalisme, sinó que és també del tot significatiu per l'estructuralisme. El mateix propòsit d'estudiar les regles de les obres en relació amb llur articulació i desconnectades del costat «versàtil» de la realitat, que les crea, que els cedeix continguts i que, al capdavant, les identifica com a obres literàries, o d'esquivar de manera manifesta conceptes com «consciència», «perspectiva històrica», «intenció» o «actitud estètica», es troba també en les anàlisis estructuralistes. D'aquesta manera, doncs, quan Todorov parla dels formalistes dilucida quines són, en general, les paradoxes de la definició estructural de la literatura, i pel que fa al llibre en concret, ens dona la base per a les «etapes» i afirmacions posteriors.

### *El crític i el gramàtic*

Com a portaveu de l'estructuralisme francès, Tzvetan Todorov sempre havia advocat per una crítica que s'abstingués de fer referències al contingut. Des de la *Grammaire du Décameron*<sup>2</sup> l'autor búlgar identificava el paper del crític amb el d'un gramàtic el deure del qual era reconèixer les obres a través de l'ús concret del llenguatge —la matèria. Mentre que el contingut no tenia, doncs, un interès immediat per al gramàtic, el mitjà, és a dir, el llenguatge, es convertia —paradoxalment— en motiu, en el missatge mateix. Així, segons aquesta perspectiva, l'obra literària trobava els seus fonaments en l'estructura del llenguatge i, com a resultat, del sentit no s'estudiaven sinó les seves regles de formació; de manera que tots els textos literaris es convertien en participis d'uns principis

2. *Grammaire du Décameron* (L'Haia 1969).

comuns, l'estructura dels quals coincidia, segons el primer Todorov,<sup>3</sup> amb l'estructura de l'univers.

Amb tot, com veiem en aquesta darrera correspondència, el gramàtic a la llarga, i malgrat la voluntat descriptiva o operativa, es traeix perquè va més enllà de l'observació positiva; sembla clar que parlar de la «gramàtica de l'univers» és caure en la interpretació de continguts, és, doncs, incidir en una ideologia concreta —com, de fet, hi coincideix qualsevol proposició crítica.

Si bé trobem llibres de Todorov on es concentra la voluntat operativa que comentàvem, com ara en el *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*<sup>4</sup> (escrit en col·laboració amb Oswald Ducrot), en el qual ja no es parla de *literatura* —tan sols—, sinó de les formes del discurs, també trobem llibres<sup>5</sup> en els quals el marc dels estudis estructuralistes s'eixampla amb incursions no tan estrictament lingüístiques com culturals, i on, doncs, la infiltració al món del judici i de la interpretació es fa inevitable; d'aquesta manera, quan el gramàtic intenta trencar l'isolament de les disciplines i busca descripcions de gran abast, retorna al crític. Todorov ho reconeix a *Critique de la critique* amb una de les frases que reflecteix més clarament el canvi de postura ideològica: «*la critique ne peut s'empêcher de juger*».<sup>6</sup> Per tant, aquest llibre representaria, dins la bibliografia de l'autor, el retorn del gramàtic al crític o, si més no, el reconeixement d'aquest darrer.

### *Bakhtin i la crítica dialògica*

L'autor que, sens dubte, ha contribuït més marcadament en aquesta darrera etapa de Todorov ha estat Bakhtin. Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975), contemporani del formalisme rus però contrari als postulats del movi-

3. *Id.*, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris 1970).

4. *Op. cit.* (Paris 1972).

5. Com ara la *Introduction à la littérature fantastique, Théories du symbole* (Paris 1977), o *La conquête de l'Amérique* (Paris 1982).

6. *Op. cit.*, p. 132.

ment, serà qualificat per Todorov com «*le plus important penseur soviétique dans le domaine des sciences humaines, et le plus grand théoricien de la littérature au XXe siècle.*»<sup>7</sup> Abans d'endinsar-nos, tanmateix, en les teories bakh-tianes caldria fer una breu observació; com se sap, el cicle que dona vida a doctrines o corrents ideològics, les automatitza i les debilita, funciona entre d'altres processos mitjançant una relectura que lliura, d'una banda, una nova versió de l'època precedent i que, d'altra banda, intenta ressuscitar i canonitzar textos passats que en l'esmentada època precedent s'havien jutjat marginals. Aquest seria en certa manera el cas o, potser millor, el propòsit de Todorov; Bakhtin seria l'autor marginal les teories del qual es restableixen —el fill i l'oncle segons la metàfora de l'herència ideològica. Todorov no tan sols li dedica un capítol en el llibre que comentem, sinó que anteriorment destinà un llibre<sup>8</sup> al comentari de les seves teories. Bakhtin, un autor fins fa ben poc desconegut i actualment tan exalçat —estudiat i traduït a les universitats d'arreu—, és adepte a un tipus d'anàlisi sòcio-ideològica de les formes del llenguatge que ve a ser la part adversa del formalisme.

Amb una trajectòria més que curiosa, Bakhtin escriví i desenvolupà durant més de cinquanta anys les seves teories condemnades a l'isolament, d'una banda a causa del formalisme i de l'altra a causa del marxisme preponderant. En un dels seus comentaris sobre la relació entre l'obra i l'autor, Bakhtin afirma que «l'obra ha de ser entesa i coneguda en tant que esdeveniment artístic en els mateixos fonaments de la seva vida valorativa, en els seus participants vius sense haver-la matat prèviament ni rebaixat a la nua existència empírica d'una totalitat verbal.»<sup>9</sup> Segons Bakhtin, l'apreciació real de les coses no és possible sinó a través de les categories de va-

lor d'un jo que aprecia i un altre que és apreciat —o que alhora també aprecia—; de resultes d'aquesta teoria, l'autotelisme, la pretesa autonomia de les obres, no existeix, com tampoc no existeix l'anàlisi empírica ni l'objectiu estructuralista perquè qualsevol apreciació està sotmesa a un subjecte o és real gràcies a un subjecte que comenta i estableix categories sobre un altre objecte o subjecte. Negar l'existència d'un jo valoratiu és, doncs, segons l'autor rus, una pretensió absurda, i no tan sols en la relació crític-obra, ans en qualsevol tipus de relació, com ara la de l'autor d'una novel·la amb d'altres novel·les, amb d'altres períodes, amb els seus propis personatges, etc. L'obra, així, es converteix en pluralitat de veus, cruïlla de llenguatge i de perspectives, múltiples relacions entre objectes i subjectes; i, cosa que és fonamental: l'obra no està aïllada, sinó que pertany a un moviment més extens i complex com és la història de la cultura.

Un altre concepte bakhtinià que Todorov recull i emfasitza és el de *diàleg*, no tan sols com una manera d'anomenar la relació entre subjectes, sinó també com una via per eliminar dos grans mals de la crítica actual: d'una banda, el *dogmatisme*, i, de l'altra, el *relativisme* —tan en voga entre els estructuralistes. Mentre que el dogmatisme exclou tota discussió perquè s'aferra a la seva doctrina, el relativisme generalitzat, és a dir, la renúncia a una veritat com a punt de mira, fa ineficax, inútil, qualsevol projecte de diàleg. D'aquesta manera es vindica de nou el judici de valor i el comentari de continguts en la crítica literària. I s'admet, tanmateix, l'existència de la veritat, no com una presència efectiva, sinó com un objectiu de qualsevol diàleg, com «*un horizon commun, un point d'arrivée désiré (plutôt qu'un point de départ).*»<sup>10</sup>

### *Crítica de la crítica*

Per tal d'illustrar més clarament la nova opció crítica, Todorov rellegeix i

10. *Op. cit.*, p. 184.

7. Mikhail Bakhtine. *Le principe dialogique* (París 1981), p. 7.

8. Nota 7.

9. M. M. BAKHTIN, *Estética de la creación verbal* (Mèxic 1982), p. 166.

comenta, en diferents capítols, altres autors importants, a part Bakhtin. En primer lloc, Döblin i Brecht, que li serveixen per explicar la relació entre autor individual i assentiment col·lectiu i el concepte de distanciament en l'obra d'art, respectivament. En segon lloc, Sartre, Blanchot i Barthes; de Sartre destaca el seu concepte de prosa com un punt d'interacció entre una situació particular i la llibertat universal; Blanchot li serveix per refusar la crítica literària immanentista, que veu l'obra aïllada de la realitat; i de Roland Barthes en critica el relativisme o la postura formalista, i en reivindicava la darrera època «humanista», però, a més, en una citació plaent —com solien ser-ho les citacions de Barthes— hi trobem el subtítol del llibre: *«l'essai s'avoue presque un roman: un roman sans noms propres.»*<sup>11</sup> En tercer lloc, Northrop Frye, de qui Todorov destaca la funció social de la literatura com una visió imaginària de la condició humana. En quart lloc, una correspondència epistolar amb Ian Watt, que, a més de reiterar formalment el concepte de diàleg, ens demostra com l'anàlisi detallada d'una obra és compatible amb la investigació dels contextos en què s'insereix. I, finalment, una transcripció d'un diàleg amb Paul Benichou, on Todorov destaca la recerca a través del comentari i de continguts en les obres de l'autor francès.

*Critique de la critique* pretén, doncs,

11. *Op. cit.*, p. 77.

oferir un diàleg —un diàleg humanista— amb les obres del passat recent i llurs autors, una lectura d'aquests possiblement teleològica, és a dir, destinada a un fi, però, així i tot, aquesta vegada és coherent amb la visió de l'autor: un diàleg que ideològicament pren part i que s'afegeix al conjunt de perspectives que cerquen la veritat.

Potser la cosa més remarcable, però, és el caire simptomàtic d'aquesta visió: simptomàtic del moment de la crítica, de les ideologies i, en concret, de la nostra civilització. L'obra de Todorov se'ns revela com un intent de sotmetre la disseminació actual; com un intent de reconquerir un principi racional però al mateix temps humanista, que situï els elements dins un ordre més complet que el simplement formal o estructural: un ordre on la lucidesa i el judici ètic puguin retrobar la reputació que han anat perdent durant aquest segle. En una de les darreres entrevistes, Barthes afirmava que *«la malaise, la crise de civilisation dont on parle aujourd'hui, c'est peut-être une crise du désir.»*<sup>12</sup> Restablir la veritat com a objectiu, *fer-la impossible* d'assolir per part d'un individu, però accessible a la col·lectivitat —reunint la dispersió més bàsica— és, probablement, buscar una resposta a la crisi de la civilització —crisi de desig comú.

GRACIELLA EDO I BASTÉ

12. Roland BARTHES, *Le grain de la voix* (Paris 1981), p. 387.

## Gabriel Ferrater, traduït, per Xavier Macià

Tot i que l'obra poètica de Gabriel Ferrater no és en absolut voluminosa —un total de 133 poemes, si tenim en compte l'edició *Les dones i els dies* (Edicions 62, 1968), que ell donà com a definitiva—, no deixa de sorprendre que no hi hagi, encara avui, una sola traducció de la seva obra completa. Però sorprèn encara més el fet que, tot i trobar-nos davant d'un dels poe-

tes més importants de la literatura catalana, la seva poesia hagi romàs allunyada, durant tant de temps, dels interessos d'aquests grans demiürgs de la recreació que són els traductors.

La primera traducció editada —i l'única que fins ara era pràcticament existent— de la seva poesia és *Mujeres y días* (1979), preparada per Pere Gimferrer, José Agustín Goytisolo i Jo-